

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-98-110
EDN LNCAWX
УДК 792.2(470.620):821.161.1-2

В. В. Сердечная
Кубанский государственный университет,
Краснодар, Россия
ORCID: 0000-0001-8718-3556

Островский на краснодарской сцене в 2022–2023 годах: динамика интерпретативных подходов

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена различным подходам к постановке пьес Островского в Краснодарском академическом театре драмы в преддверии юбилея драматурга, в 2022–2023 годах. На материале режиссерской лаборатории 2022 года и двух премьер 2023 года автор делает вывод о том, что обращение к Островскому сегодня требует от режиссера значительной работы по осмыслению задач, которые ставит драматургия классика. В лаборатории под руководством Олега Лоевского была выявлена необходимость стилистической и жанровой адаптации пьес Островского и показана палитра возможностей: от лаконичного эскиза Мурата Абулкатина до экспрессивной «Пучины» Лизы Бондарь. Доведенный до спектакля эскиз Артема Устинова по «Снегурочке» продемонстрировал потенциал жанрового переосмысления текста Островского, возможности антиутопии, фантастики и школьной драмы в трактовке «весенней сказки». Более традиционный по форме спектакль Тимура Насирова по «Бесприданнице» оказался менее примечательным в области диалога с Островским: несмотря на хорошие актерские работы и метафоричную сценографию Константина Соловьева, постановке как будто не хватило интерпретационной смелости и точности. Таким образом, Краснодарский театр драмы в 2022–2023 годах активно взаимодействовал с наследием Островского, выясняя его актуальность и направляя зрительский интерес. Традиционный для театральной провинции (и не только провинции) запрос на «классический театр», на «поставлено точно по пьесе» приводит к иллюстративности постановочных решений, к уплощению режиссерской мысли.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Островский, «Бесприданница», «Снегурочка», «Пучина», Краснодарский театр драмы, Артем Устинов, Лиза Бондарь, Тимур Насиров.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-98-110
EDN LNCAWX
УДК 792.2(470.620):821.161.1-2

Vera V. Serdechnaia
Kuban State University,
Krasnodar, Russia
ORCID: 0000-0001-8718-3556

Ostrovsky on the Krasnodar Theatre Stage in 2022–2023: Dynamics of Interpretative Approaches

ABSTRACT

The article is devoted to various approaches to staging Ostrovsky's plays at the Krasnodar Academic Drama Theatre devoted to the playwright's anniversary: in 2022–2023. Based on the material of the director's laboratory in 2022 and two premiere performances released in 2023, the author concludes that staging Ostrovsky today requires the significant work of director in understanding the aims of the author's dramaturgy in nowadays reality. The laboratory, led by Oleg Loevsky, highlighted the need for stylistic and genre adaptation of Ostrovsky's plays and showed numerous options: from the laconic sketch of Murat Abulkatinov to the expressive *The Abyss* by Liza Bondar. Artem Ustinov's sketch of *The Snow Maiden* that became a performance demonstrated the potential of genre rethinking of Ostrovsky's text, the possibility of dystopia, science fiction and school drama in the interpretation of the "spring fairy tale". Timur Nasirov's more traditional performance *Without a Dowry* turned out to be less interesting in the dialogue with Ostrovsky: despite the good actors' works and metaphorical scenography by Konstantin Solovyov, the performance lacked interpretative courage and accuracy. Thus, the Krasnodar Drama Theatre in 2022–2023 worked extensively with Ostrovsky's legacy, clarifying its relevance and proving the audience's request. Traditional for the provincial theatre, and not only the provincial one, the request for "classical theatre", for "staging closely to the play" leads to the illustrativeness of production decisions and simplifying of the director's idea.

KEYWORDS

Ostrovsky, *Without a Dowry*, *The Snow Maiden*, *The Abyss*, Krasnodar Drama Theatre, Artem Ustinov, Lisa Bondar, Timur Nasirov..

Островский — значительнейший русский драматург, «отечественный Шекспир», со дня рождения которого исполнилось 200 лет в 2023 году, закономерно был поставлен во всех театрах. Конференции, лаборатории, статьи, фестивали — все посвящалось Островскому, который в постсоветское время сумел пережить настоящий ренессанс: те реалии капитализма, которые он, в частности, описывал, вновь стали актуальны в наши времена.

Можно согласиться с тем, что «этико-эстетическая картина бытовой и социальной действительности России, представленная в произведениях Островского, легко масштабируется и остается до сих пор актуальной, она по-прежнему отображает наше представление о себе и понимание себя в разных аспектах и формах бытовой и социальной действительности» [1, с. 102–103]. Однако правда и то, что «прочтение пьес Островского в соответствии с нашим временем, веком XXI и его проблемами, еще требует своего осмысления» [2, с. 157], и то, что «кто не восхитился Островским или не разозлился на него, тот не постиг основы русского искусства» [3, с. 197].

Вопрос об актуальности пьес Островского, несомненно, остался злободневным, потому что описанному у него быту уже полтора века; не только многие социальные институты, но и некоторые представления о должном и недожном успели безвозвратно уйти в прошлое. И потому вопрос о том, остается ли Островский драматургом «музейным» или драматургом для сегодняшнего зрителя, остается не совсем разрешенным. Особенно это касается театральной провинции с ее все еще актуальным запросом на «классические спектакли» (не будем сейчас углубляться в тонкости понятия «классика» и в то, что в среднем подразумевает этот зрительский запрос: кринолины ли, русские наряды или особую театральную интонацию «старой школы»). Ведь и Островский был в свое время новатором, предлагая на смену привычным уже на отечественной сцене мелодрамам «бытовой» театр с его преобразующим воздействием [4].

Из недавних сильных постановок по Островскому в Краснодаре можно вспомнить «Грозу» Даниила Безносова в Молодежном театре (2016), многократно номинированный на разные премии, очень ясный по мысли и точный по настроению спектакль, любимый всеми: критиками, зрителями, артистами¹.

На вопрос о том, каким может быть сегодня Островский, стремится ответить Краснодарский театр драмы под руководством главного режиссера Арсения Фогелева. За два года в театре прошла режиссерская лаборатория по Островскому и были поставлены два спектакля по его пьесам. Таким образом, к наследию драматурга театр обращался не просто целенаправленно, а даже настойчиво.

БЫТ ИЛИ НЕ БЫТ

1 Банасюкевич А. Случайная смерть // Блог Петербургского театрального журнала. URL: <https://ptj.spb.ru/blog/sluchajnaya-smert/> (дата обращения: 05.09.2023).

Именно под таким названием — «Быт или не быт» — состоялась режиссерская лаборатория по Островскому в 2022 году. Название лаборатории призвано было ответить на актуальный вопрос: зачем и как ставить эти

пьесы сегодня? Как верно говорил на обсуждении куратор лаборатории Олег Лоевский, театр интересен нам только тогда, когда говорит нам о нас самих. Что же может нам о нас сказать Островский?

Четыре режиссера — Арсений Фогелев, Мурат Абулкатинов, Лиза Бондарь и Артем Устинов — выбрали для лабораторных работ пьесы: «Свои люди — сочтемся», «Сердце не камень», «Пучина» и «Снегурочка». Все постановщики обошлись с материалом свободно — не в смысле «осовременивания», а в контексте углубления в творческий диалог. Как может — или должен — звучать Островский сегодня? Как меняется жанр его произведений?

Для своего эскиза «Сердце — не камень» Мурат Абулкатинов собрал в фойе театра узнаваемые желтые диванчики и перегородил ими камерную сцену. На них расположились люди в современных черных одеждах: режиссер ставит не «комедию», а минималистичную по средствам драму из жизни новых русских, повествующую прежде всего о гордыне. Это главный порок, объединяющий всех (или почти всех) героев. Немного сократив текст, режиссер его отчасти перемонтировал по законам киносценария. В трактовке поведения героев режиссер не дал всех ответов, оставляя место и для загадки. Например, из эскиза не было ясно, почему в финале так изменился строгий купец, вдруг оставивший жене все? Каков по своей природе соблазнитель Ераст (яркая роль Асира Шогенова): бесчестный соблазнитель или же искренний влюбленный? И каковы возможности их с Верой отношений? Лаконичность используемых постановочных средств высветила психологический потенциал текста Островского, его вневременную смысловую состоятельность. Жаль, что этот эскиз не был продолжен (фото 1).



Фото 1. «Сердце не камень». Эскиз Мурата Абулкатинова. Фото Елены Анискиной / "The Heart is Not a Stone", sketch directed by Murat Abulkatinov. Photo by Elena Aniskina

Главный режиссер театра Арсений Фогелев трансформировал «Свои люди — сочтемся» из комедии в полижанровое действо с неожиданным финалом. Эскиз был показан на уличной сцене театра, в зеленом дворе у служебного входа. Герои пьесы, купеческая семья, выглядели здесь как позднесоветские номенклатурные работники: так, папа, как молодящийся пенсионер, бегал в новомодном по меркам 1980-х спортивном костюме. Начало истории казалось нуарной версией драматургии Чехова (у каждого героя внутренняя драма, герои не слышат друг друга), середина стилистически решалась почти как деревенская комедия (смешные мизансцены, забавные персонажи), а финал стал почти притчевым: вместо того чтобы страдать со всеми вместе (как было у Островского, когда «“порок” в лице Подхалюзина <...> не был наказан» [5, с. 14]), Аграфена Кондратьевна выстрелила в обнаглевшую молодежь, реализуя жестокую справедливость. Этот интересный эскиз как будто не имел точной цели, в то же время наглядно показывал возможные перспективы жанрового расширения наследия Островского.

Лиза Бондарь поставила один из самых интересных и законченных эскизов той лаборатории: «Пучину», «сцены из московской жизни», она представила как лаконичную притчу о безвыходности патриархального капитализма. Местом действия для всего сюжета было выбрано кладбище: течение времени отмечалось растущим числом крестов. В то время как Островский, не избежав упрека в мелодраматичности, написал о победе добра над злом (добрый и богатый мужчина помогает бедной заблудшей семье), режиссерка представила на сцене мир, где юных девушек всегда будут продавать многообещающим женихам. Два сватовства разыграны очень схоже, при этом мать и дочь замечательно играет одна и та же актриса — Анастасия Довбыш. Протагонист Кисельников (Михаил Дубовский) — грустная пародия на маленького человека [6]; этот герой лишь единожды сможет выкрикнуть всю правду всем — и то только в мечтах. Доведенный до края бедностью, он таки берет взятку, которая физически унижает его, пригибает к полу; дальше он, недо-Гамлет, сбегает от нестерпимой действительности в поддельное сумасшествие. Лиза Бондарь точно расставила смысловые акценты путем переработки несколько наивной дидактики пьесы. Так, великодушный резонер Погуляев — пожалуй, самый плоский образ — в точном исполнении Алексея Мосолова стал шустримым удачливым дельцом, который, преуспев, входит в те же капиталистические круги, от влияния которых хотел избавить друга. Пособницей этого патриархального мира купцов-дельцов оказывается в эскизе и мать героя (точная работа Марии Грачёвой), выдающая внучку за богача. Режиссерка с иронией и болью, напоминающими, как ни странно, настроения «Грозы» Могучего, рисовала в эскизе картину мира, где аксиология зиждется на деньгах и традициях, люди строго поделены на своих и чужих, не путешествуют принципиально, веруют в суеверия и лечатся у знахарей, несмотря на недостаток. Выглядит эта картина пугающе узнаваемо (фото 2).

Из четырех лабораторных эскизов спектаклем стал только один: это «Снегурочка» Артема Устинова — уже не весенняя сказка, а антиутопия янг-эдалт; о ней речь впереди.



Фото 2. «Пучина», эскиз Елизаветы Бондарь. Фото Елены Анискиной / «The Abyss», sketch directed by Elizaveta Bondar. Photo by Elena Aniskina

Лаборатория «Быт или не быт» встряхнула, кажется, не только театр, но и зрительское сообщество. Стало ясно, что Островский может быть интересен на сцене вне исторического антуража, что его истории могут идти не как «костюмные» драмы, а как экзистенциальные. «Смеяться над необразованными купцами легко и беззаботно. Увидеть себя в этих купцах и таким образом победить в себе свои слабости и недостатки — сложнее и важнее для жизни» [7, с. 173]. Диалог с драматургом был начат театром, чтобы продолжиться в следующем году двумя премьерами.

БЕСПРИДАНИЦА И ФОНТАНЫ

Лаборатория предъявила краснодарскому зрителю яркого, актуального Островского, который задавал очень современные вопросы и давал на них будоражащие ответы. Однако театр чувствовал — в особенности в преддверии юбилея — и растущий запрос зрителя на «классического» Островского, как это часто формулируют, «как в книге». Закрыть эту нишу ожиданий, кажется, и был призван Тимур Насиров, приглашенный поставить «Бесприданницу».

Спектакль его оказался в меру метафоричным, в меру громким, в меру хорошо сыгранным, очень красивым по сценографии — в общем, приличная



Фото 3. «Бесприданница», режиссер Тимур Насиров. Фото Юлии Мариной / "Without A Dowry", directed by Timur Nasirov. Photo by Julia Marinina

постановка, которая тем не менее не раскрыла текст Островского как-то по-новому, а осталась в русле иллюстрации классики. Вот и ответ на зрительский запрос.

Стильная сценография Константина Соловьева представила пространство большой сцены театра похожим на проржавевшее судно: сзади возвышаются ржавые стены, посреди фронтально стоящей у задника стены зияет огромное круглое отверстие — иллюминатор, вентиляция. Спустился и поднимется ковер, деревянная лошадка, другие знаки утрачиваемого уюта и детства. И в финале из сцены забьют фонтаны — знак того, что в этом судне пробоины, что оно идет ко дну, что обречен этот мир, «мир, в котором вообще не может быть любви и гармонии» [8, с. 414] (фото 3).

Однако режиссерское решение оказалось менее метафорично, чем художественное. Действие идет с соблюде-

нием условного историзма и привычных акцентов истории. Ржавый вентилятор обещает постапокалипсис, а герои достаточно веселы и активны что в начале, что в финале.

Актерские работы выглядят простроенными и самостоятельными (ведь рядом с текстом в зрительском ощущении витает призрак фильма «Жестокий романс», что тоже не упрощает задачу).

Лариса Анастасии Поддубной — изящная как статуэтка, изможденно-прекрасная, стойкий кукольный солдатик на фоне ржавых стен. Обиженный, немного отталкивающий и вместе с тем вызывающий сочувствие Карандышев Виталия Стеблецова — умная, тонкая актерская работа. Фатоватый и пустоватый Паратов Александра Крюкова — его герой не альфа-самец, но пыль в глаза пускает, этакий ковбой; «Паратов хочет “блистать” в любом окружении, он делает все, чтобы все вокруг него им восхищались, ему поклонялись, угождали» [9, с. 99]. Злодейски благородный, задушевно говорящий Кнуров Олега Метелева — не просто миллионер, упивающийся своей гордыней [10, с. 47]. Живчик, несерьезный Вожеватов Михаила Дубовского — вот почему он так легко от Ларисы откажется. И другие роли решены интересно, не иллюстративно. Однако не создается ощущения ансамбля, а главное, достаточно бытовое существование артистов не очень вяжется с метафоричной сценографией.

Главным конфликтом выглядит личный: потеря чести героиней и ее переживание этого факта. И есть ощущение, что основной конфликт (потеря девичьей чести) имеет характер обращения к прошлому и сегодня уже не кажется важным, этот нерв историю не движет.

Ни песня прекрасно поющей актрисы, ни ее монологи почему-то не играют в полную силу; расстройству Ларисы после ее «падения» не найдено решение, оно выглядит сегодня просто наивным. И другие переходы показались непростроенными: когда и как Лариса согласилась поехать, пуститься во все тяжкие, когда в ней случился этот перелом?

Есть ощущение, что созданию цельности впечатления помешали две вещи. Во-первых, отсутствие ясно осознаваемой цели — зачем мы ставим это сегодня? Зачем мы вновь выносим на сцену этот текст? Что он призван сказать сегодняшнему зрителю? Чем хочет поделиться с ним режиссер?

И во-вторых, в стилистике спектакля заявлена как будто ирония: вот у нас аллюзии к цирку, вот — к суетливому немому кино, вот — к шансонетке. Но в драматургии эта ирония никак не сказывается: даже монолог про самоубийство вынесен в начало, сразу утяжеляя настроение спектакля.

СНЕГУРОЧКА, ИЛИ СОВРЕМЕННЫЙ ПРОМЕТЕЙ

Вернемся к спектаклю Артема Устинова по «Снегурочке», в постановке которой, как правило, «театрально-декорационное оформление строится на сочетании народнопоэтической идеализации с реалистическим воплощением характеров героев и среды» [11, с. 233]. «Весенняя сказка» лишилась в эскизе Устинова — и в спектакле — всякой фольклорной стилизации, обрела черты современной школьной истории. Жанровый уклон произошел в сторону школьного романа, фантастики, антиутопии и историй об особенных детях. Основы для этих жанровых движений в тексте Островского были выбраны достаточно изобретательно, и сказочник Устинов сплел на большой сцене театра (зрители сидят на планшете, по краям действия) очередную страшно-ватую и вовлекающую историю. Очень современную.

Текст — а мы знаем, что «Снегурочка» очень непроста для постановки в драматическом театре — был оставлен режиссером выборочно.

Снегурочка в исполнении Анастасии Поддубной — не только трудный и угловатый подросток со своей особой грацией. Она появляется из тьмы в белой одежде пациента, с завязанными глазами: как становится ясно по белому халату Мороза-отца (Михаил Дубовский), она, кажется, не только или не просто дочь его, но изобретение, плод эксперимента; недаром он так боится отпустить дочь к людям, в нестерильную и эмоционально нестабильную среду (фото 4).

В самом начале Снегурочка ощупью ищет свой опыт, откликается на колокольчики — знаки соблазнительного людского присутствия. Героиня стремится к взрослению, ищет любви; на ее свободе в поиске настаивает и мать-Весна, которую Евгения Белова играет неким прекрасным то ли андроидом, то ли инопланетянкой.



Фото 4. «Снегурочка», режиссер Артем Устинов. Снегурочка — Анастасия Поддубная. Фото Юлии Марининой / “The Snow Maiden”, directed by Artem Ustinov. The Snow Maiden — Anastasiya Poddubnaya. Photo by Julia Marinina

Фантастика закончилась, оставив за собой предлагаемые обстоятельства и аромат трансгуманизма; далее — зона подросткового романа и немного антиутопии. Снегурочка отправляется в закрытую элитную школу берендеев (ах, какая у них стильная форма с фольклорными мотивами). Здесь страна берендеев уже не «воплощение языческого мира» [12, с. 297], а мир жестокого и вдохновляющего подросткового социума. Повязка с глаз героини снимается: она выходит в самостоятельное плавание. Она одинока (в спектакль здесь вставлен кусочек из пьесы Виктории Коротковой, разговор подростка с мамой по телефону), но очень хочет найти себя. И других.

Атмосфера школы для старших подростков, то есть «частной школы имени Ярило», позволяет режиссеру впустить шаловливое настроение академ-сериалов: все немного влюблены, держатся стайками, готовы как буллить чужого, так и принять его; этот коллективный герой отвечает природе драматургии Островского, в которой «для выражения автором собственной точки зрения необходимы не только герои, благодаря поступкам которых из ситуации вырастает драматическое событие, но и те, чей образ сопоставим с античным хором» [13, с. 39]. Подростки Мизгирь (Кирилл Симоненко), Купава (Ольга Вавилова) и другие подвижны и веселы: читают рэп про бобра, танцуют,

ищут себя — и, конечно, могут быть безжалостны. Лель Асира Шогенова выделяется своим одиночеством и дружбой с божьей коровкой. Но центральным, лирическим героем остается Снегурочка: в этом звонком темном пространстве она окружена чужими, соблазняется любовью, но не чувствует ее («Завидно мне чужое счастье, мама») (фото 5).

Антиутопическая жанровая струна здесь тесно переплетена с другими жанровыми нитями. В школе имени Ярило требование любви централизовано, демографическая политика выстроена строго. К выпускному каждый должен найти себе пару. Голос сверху вещает: «И всех зараз союзом неразрывным соединим <...>. Повторяю: явка обязательна!» Снегурочка, немного другая, любви непричастная, становится заложницей общественного запроса на личное счастье.

Артем Устинов выводит к той же концовке, что и в сказке, и у Островского. Снегурочка умирает. Но здесь Снегурочка, продукт эксперимента, непредвиденный и не вполне естественный, кажется, ребенок Мороза и Весны, остается заведомой жертвой и иллюстрацией того, как разрушительны для личности некоторые социальные нормативы. Постановка начинается и кончается словами о любви: «Что это? Блаженство или смерть?» — и лейтмотивом звучит обращение к божьей коровке: «Жить, умереть, на небо лететь?»

Смерть героини, как всегда в антиутопиях, не может нарушить всеобщего блага. Об этом и у Островского: «Снегурочки печальная кончина / Тревожить нас не может... Солнце знает, / Кого карать и миловать».



Фото 5. «Снегурочка», режиссер Артем Устинов. Фото Юрия Корчагина / “The Snow Maiden”, directed by Artem Ustinov. Photo by Yuriy Korchagin

Спектакль, пересобранный из пьесы Островского в остроактуальный сценический текст, поднимает проблему социальных ожиданий и нашего соответствия этим ожиданиям; ведь феномен Островского «многомерен и многолик, как и самая жизнь в свойственных ей переливах и оттенках» [14, с. 16]. Также можно сказать, что Устинов, подобно Е. Маленчеву в его калининградской постановке «Гроза», через расширение жанрового ряда рассматривает художественный мир Островского как часть не только русской культуры, но и мировой [15].

Можно заключить, что Островский стал важным автором для краснодарского зрителя и в 2022 году, и в 2023-м; при этом более иллюстративная постановка («Бесприданница» Тимура Насирова) оказывается менее увлекательной версией интерпретации, чем та, что вступает в более смелый диалог с оригиналом («Снегурочка» Артема Устинова).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белякова Е. Н. «Что за люди! Что за язык!..» Русская критика второй половины XIX века о границах «этического» и «приличного» в текстах А. Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № 5. С. 97–103.
2. Ветелина Л. Г. Проблема нравственного выбора в пьесах А. Н. Островского («Гроза» и «Сердце не камень») // Ипатьевский вестник. 2022. № 3. С. 156–171.
3. Злотникова Т. С. Непознанный Островский. 200 лет (персонажи и их пространство в пьесах А. Н. Островского) // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 2 (131). С. 172–180.
4. Одесская М. М. «Пучина» А. Н. Островского: рефлексия о мелодраме и театре // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 160–170.
5. Чернец Л. В. О развязках и концовках в пьесах А. Н. Островского // Stephanos. 2020. № 5 (43). С. 9–17.
6. Ильин В. В. А. Н. Островский — создатель русского национального театра. К 200-летию юбилею художника. Часть II: сценическое экспериментирование // Российский гуманитарный журнал. 2023. Т. 12. № 3. С. 133–150.
7. Строганов М. В. На всякого мудреца... Законы жизни в драматургии Островского // Альманах библиофила. 2023. № 46. С. 160–174.
8. Мирзоян А. В. Судьба женщины как сюжетобразующий элемент драматургии А. Н. Островского // Трибуна ученого. 2021. Вып. 5. С. 411–415.
9. Хуснутдинов А. А. «У всякого свой вкус: один любит арбуз, а другой — свиной хрящик» (О смысловом наполнении понятия «бесприданница» в пьесе А. Н. Островского) // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2023. Специальный выпуск. С. 95–103.
10. Сатарова Л. Г., Стюфляева Н. В. Золотой телец, тридцать серебрянников и нравственный выбор человека в пьесах А. Н. Островского (в свете учения свт. Тихона Задонского) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2022. № 3. С. 43–48.
11. Портнова Т. В. «Снегурочка» А. Н. Островского в русском театрально-декорационном искусстве конца XIX — первой половины XX в. (на материалах фондов государственного мемориального природного музея-заповедника «Щельково») // Российский гуманитарный журнал. 2023. Т. 12. № 4. С. 229–236.
12. Смирнов К. В. О художественном своеобразии пьесы А. Н. Островского «Снегурочка» в контексте мифопоэтического мировосприятия // Нефилология. 2021. Т. 7. № 26. С. 297–307.
13. Тютелова Л. Г. Эпическое в русской драматургии XXI века (на примере пьес Островского) // Сфера культуры. 2023. № 3 (13). С. 35–42.

14. Едошина И. А. Творчество А. Н. Островского как феномен литературы и культуры // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № 5. С. 10–19.
15. Полова В. С., Шабанова А. Д. Урок литературы для студентов первого курса университетского колледжа по теме «Гроза» Островского и «Гроза» Маленчева. Классика и ее необычная интерпретация // Калининградский вестник образования. 2023. № 1 (17). С. 104–113.

REFERENCES

1. Beljakova E. N. "Chto za ljudi! Chto za jazyki!.." Russkaja kritika vtoroy poloviny XIX veka o granitsakh 'eticheskogo' i 'prilichnogo' v tekstakh A. N. Ostrovskogo ["What Kind of People! What a Language!.." Russian Criticism of the Second Half of the 19th Century on the Boundaries of 'the Ethical' and 'the Decent' in the Texts of A. N. Ostrovsky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2023, no. 29 (S), pp. 97–103.
2. Vetelina L. G. *Problema npravstvennogo vybora v p'esakh A. N. Ostrovskogo ("Gроза" i "Serdse ne kamen")* [The Problem of Moral Choice in the Plays by A. N. Ostrovsky (*The Storm and The Heart is not a Stone*)]. *Ipat'evskiy vestnik*. 2022, no. 3, pp. 156–171.
3. Zlotnikova T. S. *Nepoznanny Ostrovskiy. 200 let (personazhi i ikh prostranstvo v p'esakh A. N. Ostrovskogo)* [Unknown Ostrovsky. 200 Years (Characters and Their Space in the Plays by A. N. Ostrovsky)]. *Jaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. 2023, no. (131), pp. 172–180.
4. Odesskaja M. M. "Puchina" A. N. Ostrovskogo: refleksija o melodrame i teatre [The Abyss by A. N. Ostrovsky: Reflection on Melodrama and Theatre]. *Vestnik RGGU*. 2023, no. 3(2), pp. 160–170.
5. Chernets L. V. *O razv'jazkakh i kontsovkakh v p'esakh A. N. Ostrovskogo* [About Denouements and Endings in the Plays by A. N. Ostrovsky]. *Stephanos*. 2020, no. 5 (43), pp. 9–17.
6. Il'in V. V. A. N. Ostrovskiy — sozdatel' russkogo natsional'nogo teatra. K 200-letnemu jubileju khudozhnika. *Chast' II: stsenicheskoe eksperimentirovanie* [A. N. Ostrovsky as a Creator of the Russian National Theatre. To the 200th Anniversary of the Artist. Part II: Stage Experimentation]. *Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal*. 2023, vol. 12, no. 3, pp. 133–150.
7. Stroganov M. V. *Na vsjakogo mudretsa... Zakony zhizni v dramaturgii Ostrovskogo* [In Every Wise Man... The Laws of Life in Ostrovsky's Dramaturgy]. *Al'manakh bibliofila*. 2023, no. 46, pp. 160–174.
8. Mirzozjan A. V. *Sud'ba zhenshchiny kak suzhetoobrazujushchiy element dramaturgii A. N. Ostrovskogo* [The Fate of a Woman as a Plot-forming Element in A. N. Ostrovsky's Plays]. *Tribuna uchenogo*. 2021, no. 5, pp. 411–415.
9. Khusnutdinov A. A. "U vsjakogo svoj vkus: odin ljubit arbuz, a drugoy — svinoy khryzashchik" (O smyslovom napolnenii ponjatija "bespridannitsa" v p'ese A. N. Ostrovskogo) ["Everyone Has Their Own Taste: One Loves Watermelon, and the Other Loves Pork Cartilage" (On the Semantic Content of the Concept of 'Dowry' in A. N. Ostrovsky's Play)]. In: *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2023, sp. issue, pp. 95–103.
10. Satarova L. G., Stjufljaeva N. V. *Zolotoy telets, tridtsat' serebrennikov i npravstvennyy vybor cheloveka v p'esakh A. N. Ostrovskogo (v svete uchenija svt. Tikhona Zadonskogo)* [The Golden Calf, Thirty Pieces of Silver and the Moral Choice of Man in the Plays by A. N. Ostrovsky (In the Light of the Teachings of St. Tikhon of Zadonsk)]. In: *Vestnik VGU*. 2022, no. 3, pp. 43–48.
11. Portnova T. V. "Snegurochka" A. N. Ostrovskogo v russkom teatral'no-dekoratsionnom iskusstve kontsa XIX — pervoy poloviny XX v. (na materialakh fondov gosudarstvennogo memorial'nogo prirodno muzeja-zapovednika "Shchelykovo") [The Snow Maiden by A. N. Ostrovsky in Russian Theatrical and Decorative Art of the Late 19th — First Half of the 20th Centuries (Based on Materials from the Funds of the Shchelykovo Ostrovskiy State Memorial and Nature Museum Reserve)]. *Rossiyskiy gumanitarnyy zhurnal*. 2023, vol. 12, no. 4, pp. 229–236.
12. Smirnov K. V. *O khudozhestvennom svoebrazii p'esy A. N. Ostrovskogo "Snegurochka" v kontekste mifopoeticheskogo mirovosprijatija* [About the Artistic Originality of A. N. Ostrovsky's Play *The Snow Maiden* in the Context of Mythopoetic Worldview]. *Neofilologija*. 2021, vol. 7, no. 26, pp. 297–307.
13. Tjutelova L. G. *Epicheskoe v russkoy dramaturgii XXI veka (na primere p'es Ostrovskogo)* [Epic in Russian Drama of the 21st Century (On the Example of Ostrovsky's Plays)]. *Sfera kul'tury*. 2023, no. 3 (13), pp. 35–42.

14. Edoshina I. A. *Tvorchestvo A. N. Ostrovskogo kak fenomen literatury i kul'tury* [A. N. Ostrovsky's Works as a Phenomenon of Literature and Culture]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2023, vol. 29, no. 5, pp. 10–19.
15. Popova V. S., Shabanova A. D. *Urok literatury dlja studentov pervogo kursa universitetskogo kolledzha po teme "Groza" Ostrovskogo i "Groza" Malencheva. Klassika i ee neobychnaja interpretatsija* [A Literature Lesson for First-Year University College Students on the Topic *The Storm* by Ostrovsky and *Groza* by Malenchev. Classics and its Unusual Interpretation]. *Kaliningradskiy vestnik obrazovanija*. 2023, no. № 1 (17), pp. 104–113.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Сердечная Вера Владимировна — доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения Кубанского государственного университета, Краснодар, Россия.

E-mail: rintra@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-8718-3556

ABOUT THE AUTHOR

Vera V. Serdechnaia — D. Sc. in Philology, Assistant Professor of the Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University, Krasnodar, Russia.

E-mail: rintra@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-8718-3556

Статья поступила в редакцию: 24.11.2023

Отредактирована: 05.01.2024

Принята к публикации: 13.02.2024

Received: 24.11.2023

Revised: 05.01.2024

Accepted: 13.02.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Сердечная В. В. Островский на краснодарской сцене в 2022–2023 годах: динамика интерпретативных подходов // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 1. С. 98–110.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-98-110

EDN LNCAWX

FOR CITATION

Serdechnaia V. V. Ostrovsky on the Krasnodar Theatre Stage in 2022–2023: Dynamics of Interpretative Approaches. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 1, pp. 98–110.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-98-110

EDN LNCAWX