

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-193-199
УДК 792.2(=161.1)+792.09

Г. А. Заславский
Российский институт театрального искусства – ГИТИС,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0003-0131-0791

Сверхсюжет для рассказа

АННОТАЦИЯ

Двухтомная театральная история А. А. Чепурова, известного театроведа, историка театра, имеет весьма амбициозный заголовок – «Театральный сверхсюжет». Такое название апеллирует не только к известному всем понятию сверхзадачи, введенному в театральный быт К. С. Станиславским, но и к сочинениям философским, особенно – к книгам русских философов, часто обращавшихся в своих размышлениях к той или иной театральной реальности.

Буквально в каждом абзаце двухтомника А. А. Чепурова чувствуется тоска автора по науке, стремление к строгости определений, научному подходу, готовность и способность автора вернуть разговор о театре в научное русло.

Чепуров – летописец Александринского театра, актерской игры, когда рассказывает о «пропорциях» спектаклей, о «ярусах» и сложносочиненных и сложно сооруженных ролях, и эту сложность и красоту игры автор находит в разные эпохи и в разные годы жизни Александринского театра.

Значительное место в первой части книги занимает сверхсюжет, названный «Чеховская революция в театре», большая часть которого связана с известным и легендарным сюжетом – провалом «Чайки» на сцене Александринского театра.

Среди многих достоинств книги А. А. Чепурова одним из важнейших представляется многолетняя работа автора по освобождению от современных и более поздних «наслоений» и искажений истории постановки, первого представления и последующей судьбы «Чайки» в Александринском театре.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

А. А. Чепуров, история русского театра, Александринский театр, А. П. Чехов, «Чайка».

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-193-199
УДК 792.2(=161.1)+792.09

Grigoriy A. Zaslavskiy
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0003-0131-0791

The Superplot for a story

ABSTRACT

The two-volume theatrical history of A. A. Chepurov, a well-known theatre critic, theatre historian, has a very ambitious title – “Theatrical superplot”. This name appeals not only to the well – known concept of a super task introduced into the theatre life by K. S. Stanislavsky, but also to philosophical works, especially to the books by Russian philosophers, who often addressed to one or another theatrical reality in their reflections.

Literally in every paragraph of the two-volumed book by A. A. Chepurov, the author’s longing for science is felt, the desire for strictness of definitions, a scientific approach, the author’s willingness and ability to return to the conversations about the theatre in a scientific direction. Chepurov is a chronicler of the Alexandrinsky Theatre, of the acting, when he examines and talks about the “proportions” of performances, about “tiers” and complex and complexly constructed roles. And the author finds this complexity and beauty of the playing in different epochs and in different years of the life of the Alexandrinsky Theatre.

A large place in the first part of the book is occupied by a super – plot called “Chekhov’s Revolution in Theatre”, most of which is connected with the famous and legendary plot – the failure of “The Seagull” on the stage of the Alexandrinsky Theatre.

Among numerous Chepurov’s merits, one of the most important is his long-term work to free from modern and later “layers” and distortions the history of the production, the first performance and the subsequent fate of “The Seagull” at the Alexandrinsky Theatre.

KEYWORDS

A. A. Chepurov, history of the Russian theatre, Alexandrinsky Theatre, A. P. Chekhov, “The Seagull”.

648 страниц первой части [1] и к ним еще 472 страницы второй части [2], всего – больше 1100 страниц. Скромность автора проявляется в нежелании объявлять произошедшее двухтомником, хотя не только вес двух книг (не легкий труд!) заставляет отнести к проделанной автором работе с уважением. Дело в том, что двухчастная форма, скажем, в музыке, свойственна произведениям простым – романсам, например; она так и называется – простая двухчастная форма, при этом примеры сложной двухчастной формы в голову не приходят, их, кажется, и нет, имея в виду работы признанных мастеров-композиторов. А вот романы в двух частях – и тоже в толстых книгах – в истории встречались, и не раз.

Двухчастная (и все-таки – двухтомная, в двух книгах) театральная история Александра Анатольевича Чепурова, известного театроведа, историка театра вообще и историка Александринского театра в частности, имеет, несмотря на уже упомянутую и известную знающим людям скромность автора, весьма амбициозный заголовок – «Театральный сверхсюжет». Такое название апеллирует не только к известному всем понятию сверхзадачи, введенному в театральный быт Константином Сергеевичем Станиславским, но и к сочинениям философским, особенно – к книгам русских философов, часто обращавшихся к той или иной театральной реальности в размышлениях, например, о русском характере или противоречиях идейного мира Льва Толстого. . . В книге А. А. Чепурова Толстому и непростому переводу языка его прозы «на язык драматического действия» посвящена пространная и подробная работа «Вл. И. Немирович-Данченко инсценирует прозу Льва Толстого», работа тем более интересная в контексте сегодняшних частых опытов спектаклей, в основе которых не драма, а прозаические сочинения. В диалоге с этими, характерными для петербургской театроведческой школы, идеями о воздействии прозы – особенно толстовской – на судьбу русской сцены возникли и многие работы Н. С. Скороход [3; 4, с. 41–73, 144–151, 306–367].

В разговоре об этих двух книгах можно со всей справедливостью повторить слова, приписываемые разным известным режиссерам: в ответ на вопрос, как долго он работал над спектаклем, режиссер ответил – три месяца и всю жизнь. Две эти книги Александра Анатольевича Чепурова, как и вся его предыдущая жизнь театрального критика и историка театра, примечательны тем, что буквально в каждом абзаце чувствуется тоска автора по науке, строгости определений, которых в нашем нынешнем театроведении сильно недостает; к научному подходу автор стремится со всем ему присущим вдохновением. Но еще важнее – готовность автора, его способность вернуть разговор о театре в научное русло, чему автор находит косвенное подтверждение и в театральной практике: «Развитие театроведческой науки и, в частности, истории театра шло рука об руку с развитием режиссуры. Исследовательские экскурсы многих маститых режиссеров в начале XX века (Н. Н. Евреинов, Вс. Мейерхольд, например), их контакты с университетской профессурой были отнюдь не случайными, ибо позволили им, с одной стороны, живо и предметно ощутить природу развития и взаимодействия различных

стилей и моделей театра, а с другой – подтолкнуть науку к изучению спектаклей (в том числе и спектаклей предыдущих эпох) во всей их конкретно-материальной реальности» [1, с. 26–27].

Из одного этого абзаца можно начать дискуссию о развитии и тупиках режиссуры, о разнице между образованным и оснащенным критиком и зрителем и ценности мнений тех и других, о том еще, что серьезный научный разговор, оставаясь необходимо предметным, не может – поскольку мы говорим о театре – высушивать этот самый предмет, – нет, он может и должен быть ЖИВЫМ, и чувственно-эмоциональное восприятие театра в таком разговоре терять нельзя («ощутить природу развития и взаимодействия различных стилей и моделей театра» и через это эмоциональное, чувственное ощущение прийти к пониманию).

Чепуров – певец Александринского театра, красоты пропорций не только самого здания, но и актерской игры, когда рассказывает о «пропорциях» спектаклей, о «ярусах» и сложносочиненных и сложно сооруженных ролях, и эту сложность и красоту игры можно найти (и автор всё это находит) не только в вершинах, не только в моменты творческих подъемов в разные эпохи и в разные годы жизни Александринского театра, которым Александр Анатольевич был свидетелем и которым по объективным причинам свидетелем быть не мог, но и когда пишет о годах, что традиционно считаются не лучшими в истории театра. Тут, настаивая на том, что может позволить себе «говорить об Александринке <...> свободно, не отягощая себя ложным патриотизмом, но и не стремясь к нарочитому самоуничижению», выбирая «позицию не стороннего наблюдателя» [1, с. 519], А. Чепуров пишет, как в эти периоды театр находил вдохновение и силы в сохранении традиций, в том числе – традиций актерского искусства Александринской сцены, традиций большого стиля, возвращаясь к не раз приносившим этим подмосткам славу шедеврам Гоголя, например, его «Ревизору», «Женитьбе», к которым так неслучайно обратился Валерий Фокин, когда возглавил Александринский театр и задумался о новой жизни традиций. Гоголевской истории – как отдельному сверхсюжету, в котором разносторонние опыты Фокина в постановках гоголевской прозы восходят к его итоговым «александринским» спектаклям по текстам классика, Чепуров посвятил отдельную книгу, имеющую с новым двухтомником и общий стиль оформления [5].

Чрезвычайно интересно читать размышления Чепурова о том, как Александринская сцена – чуть ли не сами подмостки и самым что ни на есть мистическим образом, хотя и вполне понятными и объяснимыми (автор, как уже замечено выше, настаивает на возможности и необходимости научного подхода и научного знания в разговоре о театре!) путями, – делает своими, александринскими, актеров со стороны, приглашенных в труппу уже известными, уже сложившимися мастерами, не новичков. На примере выдающегося актера Виктора Гвоздицкого, чья фотография из спектакля Валерия Фокина «Двойник» украшает обложку книги; на примере Юрия Цурило, пришедшего в театр после шумного успеха в ленте Алексея Германа «Хрусталёв,

машину!», других, кто на Александринских подмостках почти мгновенно обнаруживал «особый “ген театральности”, о котором писал еще Мейерхольд» и «особую “каратыгинскую” статью» [1, с. 529]. Для Чепурова Александринский театр – во многих отношениях «образцовая сцена», разумеется, без иронического акцента, в том числе и потому, что ее пример позволяет весьма свободно рассуждать и о судьбах русской драматургии, и о разнообразии и развитии актерского искусства и т. д.

Претенциозное название – «Театральный сверхсюжет» – тут и там находит оправдание, поскольку автор, о чем бы ни начинал говорить, не забывает о главном, о том, что есть что-то выше – над конкретной ролью, над спектаклем, над театром. «Но есть театры, которые сами по себе являются своеобразные метасистемы, стремящиеся вбирать в себя многое и разное. Александринский театр представляет собой именно такую модель» [1, с. 519]. Повезло автору попасть со своей научной страстью в Александринский театр, повезло Александринскому театру обрести в лице Александра Анатольевича Чепурова не только восторженного поклонника и верного зрителя (что тоже важно!), но ученого-театроведа, определившего время и место театра в его длинной истории, ставшего соратником Валерия Фокина, с именем которого справедливо связывают взлет и новую эпоху в судьбе Александринского театра. И – продолжая перечень заслуг автора книги и того, что стало содержанием книги, – формулирующего сверхсюжет Александринского театра.

Кстати, о сверхсюжетах.

Значимое место в первой части книги занимает сверхсюжет, названный «Чеховская революция в театре», большая часть которого связана с известным и легендарным сюжетом – провалом «Чайки» на сцене Александринского театра.

Среди многих заслуг А. А. Чепурова-ученого одной из важных представляется многолетняя его работа по освобождению от современных и более поздних «наслоений» и искажений истории постановки, первого представления и последующей судьбы «Чайки» в Александринском театре. Впрочем, не только «Чайки», поскольку Чепуров не оставляет за бортом и успех, сопутствовавший в Александринке чеховским ранним водевилям, а потом и «Иванову», это, конечно, способствовало тому, что первую постановку «Чайки» Антон Павлович отдал сюда же. А дальше: «В силу свойственного театральным произведениям публичного, событийного характера, имманентно присущего театру как виду искусства, где не только драматург, актер, режиссер, но и зрители, и критика являются сотворцами, соучастниками самого процесса формирования сценического образа, такие “спектакли-события”, “спектакли-катастрофы” оказываются носителями эстетических конфликтов, которые характеризуют динамику сущностных процессов, свойственных искусству данного исторического момента, позволяют не только умопостигаемо представить, но и чувственно пережить, что называется, «выстрадать» диалектику художественного перелома» [1, с. 150]. Немного сложно, но главное – подводит к главному вопросу и послепремьерным спорам: «Кто же провалился: автор, актеры

или публика?» [1, с. 151]. То погружаясь в дебри тогдашних газетных споров, то апеллируя к развитию истории чеховской «Чайки» на Александринской сцене, а также впервые предпринимая «детальный постраничный анализ ходового экземпляра пьесы» [1, с. 160], Чепуров ищет сегодняшний ответ на этот вопрос, выстраивая одновременно и детективный, и научно-театральный сюжет. Нигде этого не подчеркивая, он одновременно подводит к мысли о закономерности тех перемен, которые произошли в театре с приходом в Александринку Валерия Фокина, поскольку, как и за сто с лишним лет до него, возникла такая же нужда в реформе «организационно-творческой и образной системы». И вновь оказалось «гораздо важнее и интереснее вскрыть механизм взаимодействия художественных законов, устанавливаемых новой драматургией, требующей специфического, авторского театра, с архетипами традиционной сцены» [1, с. 153].

Читая книги некоторых наших известных театроведов, увы, соглашаешься с теми, кто считал, что историк – это крупнокалиберный сплетник. А тут – вспоминаешь слова Шлегеля о том, что историк – вспять обращенный пророк.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чепуров А. А. Театральный сверхсюжет: исследования, статьи, впечатления : В 2 ч. Ч. 1. СПб.: Балтийские сезоны, 2020. – 648 с.
2. Чепуров А. А. театральный сверхсюжет: исследования, статьи, впечатления : В 2 ч. Ч. 2. СПб.: Балтийские сезоны, 2020. – 472 с.
3. Скороход Н. С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – СПб.: Петербургский театральный журнал, 2010. – 344 с.
4. Скороход Н. С. Русский роман и театр: формирование эпического состава действия: Дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2022. – 529 с.
5. Чепуров А. А. Гоголевские сюжеты Валерия Фокина. СПб.: Балтийские сезоны, 2010. – 304 с.

REFERENCES

1. Chepurov A. A. *Teatral'nyj sverkhysuzhet: issledovaniya, stat'i, vpechatleniya* : V 2 chastyakh. Ch. 1 [Theatrical superplot: research, articles, impressions: in 2 parts. Part 1]. Saint Petersburg: Baltiyskiye sezony, 2020. 648 p.
2. Chepurov A. A. *Teatral'nyj sverkhysuzhet: issledovaniya, stat'i, vpechatleniya* : V 2 chastyakh. Ch. 2 [Theatrical superplot: research, articles, impressions: in 2 parts. Part 2]. Saint Petersburg: Baltiyskiye sezony, 2020. 472 p.
3. Skorokhod N. S. *Kak instsenirovat' prozu: proza na russkoy stscene: istoriya, teoriya, praktika* [How to stage a prose: Prose on the Russian stage: history, theory, practice]. Saint Petersburg: Peterburgskiy teatralnyj zhurnal [Petersburg theatre magazine], 2010. 344 p.
4. Skorokhod N. S. *Russkiy roman i teatr: formirovaniye epicheskogo sostava deystviya* [Russian novel and theatre: The formation of an epic composition action]. Dissertation thesis (Dr. Sc. in Art Studies). Moscow, 2022. 529 p.
5. Chepurov A. A. *Gogolevskije syuzhety Valeriya Fokina* [Gogol stories by Valery Fokin]. Saint Petersburg: Baltiyskiye sezony, 2010. 304 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Заславский Григорий Анатольевич – кандидат филологических наук, профессор, ректор Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: info@gitis.net

ORCID: 0000-0003-0131-0791

ABOUT THE AUTHOR

Grigoriy A. Zaslavskiy – Cand. Sc. in Philology, Professor, Rector of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: info@gitis.net

ORCID: 0000-0003-0131-0791

Статья поступила в редакцию: 21.07.2022

Отредактирована: 29.07.2022

Принята к публикации: 08.08.2022

Received: 21.07.2022

Revised: 29.07.2022

Accepted: 08.08.2022

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Заславский Г. А. Сверхсюжет для рассказа // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. №3. С. 193–199.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-193-199

FOR CITATION

Zaslavskiy G. A. The Superplot for a story. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2022, no. 3, pp. 193–199.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-3-193-199