

Антон Ткаченко

**УРОКИ
ЛИТЕРАТУРЫ
И ТЕАТР:**

*возможности
цифровой эпохи*

Линка-Пресс
Москва
2024

УДК 373.5.02:821.161.1-2
ББК 74.268.3
Т48

Рецензенты:

В. Ф. Чертов, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой методики преподавания литературы Института филологии Московского педагогического государственного университета

Е. С. Романичева, кандидат педагогических наук, доцент, ведущий научный сотрудник лаборатории социокультурных образовательных практик Научно-исследовательского института урбанистики и глобального образования Московского городского педагогического университета, заслуженный учитель РФ

*Моей бабушке,
Софье Степановне Ткаченко*

Т48 Ткаченко, А. А. Уроки литературы и театр: возможности цифровой эпохи : учебно-методическое пособие / А. А. Ткаченко. — Москва : Линка-Пресс, 2024. — 272 с.

ISBN 978-5-907707-67-2

В учебно-методическом пособии рассмотрены современные подходы к изучению драмы на уроках литературы и представлены методические рекомендации для работы с классическими пьесами из школьной программы. Особенностью пособия является активное подключение ресурсов современной цифровой культуры. Первая, методологическая, часть книги актуализирует теоретические вопросы восприятия и изучения драмы в школе. Вторая часть содержит сценическую историю пьес и ссылки на видеозаписи театральных постановок, на фотографии и макеты сценографических решений, которые сопровождаются описанием приемов работы с театральным текстом на школьном уроке.

Издание адресовано учителям, методистам и работникам системы повышения квалификации педагогов, а также студентам педагогических вузов и колледжей, но может быть интересно всем любителям театра и литературы.

СОДЕРЖАНИЕ

Как пользоваться этой книгой?	9
-------------------------------------	---

Введение

Образование и театр в эпоху трансмедийной культуры	11
Изучение драматургии в школе сегодня	16
От нового театра к новой методике обучения литературе	18
Основные понятия и краткий обзор содержания книги	23

ЧАСТЬ I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ДРАМЫ СЕГОДНЯ

Глава 1. Вопросы теории драмы	31
Двойственная природа драмы	31
Драма как род литературы	32
Драма как театральный текст	38
Взаимоотношения литературного и театрального текстов	46

Глава 2. Чтение, понимание и интерпретация драматического произведения	48
Автор — текст — читатель	49
Диалог и интерпретация	55

Глава 3. Читатель-зритель: новые форматы коммуникации	59
Особенности восприятия драматургии	61

Глава 4. Сценическая история как инструмент изучения драмы на уроке	67
В театр всем классом	69
Понятие сценической истории	71
Сценическая история на уроке литературы	73
Вступительные занятия: как ввести учеников в текст пьесы	75
Чтение и анализ: активизирующие приемы работы с текстом	78
Заключительные уроки: задания интерпретационного характера	81
Методический комментарий	83

ЧАСТЬ II. МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ К УРОКАМ ЛИТЕРАТУРЫ

Николай Гоголь. Ревизор	86
Александр Грибоедов. Горе от ума	104
Александр Островский. Гроза	122
Антон Чехов. Вишневый сад	144
Максим Горький. На дне	168
Уильям Шекспир. Гамлет	186
Уильям Шекспир. Ромео и Джульетта	206
Александр Вампилов. Старший сын	220
Александр Володин. Пять вечеров	238
Алексей Арбузов. Таня	252

Предисловие, ставшее... Заключением.	266
--	------------

Благодарности	270
----------------------------	------------

Как пользоваться этой книгой?

Книга разделена на две части. Первая из них — теоретическая. В ней описаны возможные подходы к изучению драматургии, рассмотрены ключевые понятия теории драмы и даны общие методические рекомендации для интерпретации драматических произведений и проведения уроков по ним.

Вторая часть — собственно методическая и практико-ориентированная. В ней представлены задания, вопросы к конкретным пьесам, которые изучаются сегодня на уроках литературы. Уникальность этой части в том, что в ней учитель найдет достаточный материал для полноценной работы на уроке: ссылки на фотографии и видеотреклеты спектаклей, макеты сценографических решений, фрагменты критических статей, интервью с режиссерами — то есть все, что поможет учителю сочинить свой урок.

Сразу оговоримся, что мы не ставили перед собой задачу дать абсолютно исчерпывающие списки потенциальных вопросов и тем для обсуждения, но скорее стремились показать, как может выглядеть и что может в себя включать школьный разбор того или иного драматического произведения. Цель книги состоит в том, чтобы дать достаточное количество примеров и образцов для занятий, которые послужат педагогам ориентирами для самостоятельной работы. Каждый учитель может создать свой набор спектаклей, сочинить свои вопросы и придумать свои задания.

В основном практическая часть книги опирается на ресурсы, которые можно найти в открытом доступе, но есть в ней и эксклюзивные материалы. Это, в частности, отсутствующие в открытом доступе видеотреклеты спектакля «Гроза» Московского театра юного зрителя (реж. Генриетта Яновская) и постановки «Ревизора» Карельского театра кукол, а также эскизы костюмов к спектаклям, которыми поделились художники Алексей Вотяков и Лариса Ломакина и БДТ им. Г. А. Товстоногова.

Введение

Образование и театр в эпоху трансмедийной культуры

Первое, что неизбежно волнует сегодня педагогику, — это те новые трудности, с которыми образование было вынуждено столкнуться в современную эпоху. В случае литературы главная такая трудность связана с тенденцией к тотальной визуализации: та информация, что прежде была текстовой, теперь все чаще предстает в виде образов, иными словами — *процесс чтения подменяется процессом просмотра*¹. В условиях общего информационного перенасыщения это несомненно влияет на падение интереса к чтению художественной литературы, и особенно драматических произведений². Но что гораздо более серьезно — окруженные доступными и даже навязчивыми непосредственными образами, мы все реже задействуем нашу способность *видеть образы за художественным словом*. А ведь воображаемый образ более богат и насыщен, он имеет глубокую личностную значимость, поскольку требует нашей собственной деятельности по его воссозданию, достраиванию и детализации, — и чтение художественной литературы учит нас конструировать именно такие образы.

Все это еще более актуально в случае школьной педагогики. Мы видим, что чтение как вид учебной и общекультурной деятельности трансформируется — функция эстетического наслаждения постепенно сдает позиции информативной функции, что напрямую влияет на восприятие школьниками литературных произведений, на их читательские ожидания и навыки. Поэтому перед учителем-словесником стоит нелегкая задача — помочь учащимся сформировать не только способность внимательного и вдумчивого чтения, но и саму *потребность читать именно художественные тексты* и вступать с ними в *диалог*. Как отмечал В. Г. Маранцман, цель литературного образования не только в интеллектуальном освоении, но и в «эмоциональном присвоении гуманистического

¹ Стоит отметить, что сегодня входит в оборот понятие «визуального чтения», то есть деятельности по обработке именно текстово-образной информации, такой как инфографика или комиксы (см.: Чтение. Энциклопедический словарь / под ред. чл.-корр. РАО Ю. П. Мелентевой. М.: ФГБУН НИЦ «Наука» РАН, 2021. С. 23–24).

² В 2023 году автор пособия провел онлайн-опрос среди учителей-словесников, согласно которому 43% считают изучение драматического произведения сложным по той причине, что учащимся трудно представить образы, которые заложены в пьесе.

потенциала искусства и науки, отработке эстетических и психологических механизмов общения человека с искусством, наукой, людьми»³. И достичь этой цели возможно только в случае, если образовательный процесс ведется с учетом современной социокультурной ситуации. Какова же ее специфика?

Как отмечают исследователи, наша современность характеризуется не столько набором конкретных изменений по сравнению с недавним прошлым, сколько постоянным ростом собственно «темпов изменений в восприятии, мышлении, сознании и других психологических, психофизиологических и личностных характеристиках человека»⁴. Проще говоря, индивид сегодня меняется так быстро, что зафиксировать какие-то устойчивые его черты становится все сложнее. Уже во второй половине XX века стало очевидно, что мировоззрение современного человека все больше определяется знаниями, которые «складываются из разрозненных обрывков, связанных простыми, чисто случайными отношениями близости по времени усвоения, по созвучию или ассоциации идей»⁵. Вообразите новостную ленту в любой социальной сети: на нас обрушивается случайный набор из изображений и коротких видеозаписей, пафосных изречений, шокирующих новостей и разрозненных сведений, якобы претендующих на научность. И для большинства сегодняшних школьников подобная лента — это основное окно во внешний мир.

Переживания о том, что мышление новых поколений стало «клиповым» или «геймерским», что у них снижается способность концентрироваться и анализировать, имеют основания, но в то же время нужно понимать, что именно их мышление наиболее адаптировано к объективным условиям распространения информации. Эпоха Гуттенберга (культуры книги как основного пути передачи знания) закончилась с появлением интернета. Сейчас школьников окружает интенсивное коммуникативное поле, где доминирует визуализированное содержание, — и они в этом поле превосходно ориентируются. Мы присутствуем при зарождении эпохи человека с цифровым восприятием, когда текст читается преимущественно с экрана; когда функции памяти чаще выполняет компьютер или интернет; когда информация меняется с высокой скоростью и больше нет мнений, претендующих на абсолютную истину. Читательская культура несомненно сохранится, но она стремительно преобразуется: *читатель и зритель* в нас все чаще сталкиваются в процессе

³ Литература. Программа для общеобразовательных учреждений. 10–11 классы (базовый и профильный уровни) / В. Г. Маранцман, Е. К. Маранцман, Е. Р. Ядровская; под ред. В. Г. Маранцмана. 3-е изд. М.: Просвещение, 2007. С. 13.

⁴ Фельдштейн Д. И. Функциональная нагрузка академии образования в определении принципов и условий развития растущего человека на исторически новом уровне движения общества: доклад на общем собрании РАО 29 октября 2013 г. // Проблемы современного образования. 2013. № 5. С. 2.

⁵ Моль А. Социодинамика культуры. М.: Прогресс, 1973. С. 44.

художественного восприятия произведения искусства, так что впору оперировать синтетической категорией *читателя-зрителя*. «Прочсть» художественное произведение сегодня — значит столкнуться с бесконечно меняющимся смыслом и никогда не застывающей формой. Взаимодействие с книгой все чаще предполагает целый ряд дополнительных возможностей: послушать аудиовersion, посмотреть экранизацию, создать шуточный мем и поделиться с друзьями, прочсть фан-фикшен по мотивам произведения или самому его написать... Перегородки между разными видами и практиками искусства легко преодолеваются. С одной стороны, это свидетельствует о кризисе привычных форм искусства и передающих их медиа, но, с другой стороны, ведет скорее к усложнению и обогащению нашего эстетического восприятия, а не к его упрощению и обеднению.

В таких условиях урок литературы не может быть подчинен цели просто мотивировать школьников ознакомиться с содержанием того или иного литературного текста — он должен вести к *расширению понимания текста* через использование возможностей цифровой эпохи. Педагогу необходимо помочь молодым читателям-зрителям задействовать их преимущества и ресурсы как людей, наиболее адаптированных к современности, для развития тех способностей и сторон своей личности, которые не получают соответствующего количества стимулов в рамках новой культуры потребления информации. Например, мы знаем, что подростки сегодня с большой вероятностью:

- готовы активно коммуницировать со множеством даже малознакомых людей на онлайн-платформах, но могут остро страдать от одиночества и испытывать затруднения с непосредственной коммуникацией;
- уверенно оперируют абстрактными понятиями и готовы выдвигать самые разнообразные гипотезы и проекты, но менее готовы доводить дело до конца;
- быстро находят и воспринимают информацию, представленную небольшими фрагментами, но часто это происходит в отрыве от общего контекста и целостного смысла;
- ориентируются в культуре посредством онлайн-платформ, которые на основе пользовательского поведения навязывают уже готовые подборки рекомендованного контента, лишая мотивации самостоятельно искать, отбирать и анализировать произведения, то есть устраняя важный момент личного исследования культуры.

Кроме того, следует учесть и функциональные изменения в нашем восприятии искусства — трансформацию самой роли того, кто читает или смотрит на произведение. Цифровая культура дает каждому человеку возможность не только потреблять контент, но и самому становиться его соавтором или создателем нового материала на основе воспринятого. Творчество перестало быть прерогативой какой-то небольшой группы, оно стало частью повседневной жизни любого школьника, когда тот, например, создает и организует свою страничку в соцсетях, настраивает под себя интерфейсы приложений, делает фотографии и видеоролики, которыми затем делится с публикой, и т. д. Сегодня присутствует всеобщий запрос на самовыражение, индивидуализацию, персонализацию, что подразумевает иной формат смыслопорождения в культуре, при котором читатели-зрители понимаются именно как активные соучастники, вступающие в диалог с произведением и друг другом. Современный подросток не просто ожидает или желает интерактивности в процессе обучения — он именно только в таких условиях учится по-настоящему.

В монографии «Педагогика трансмедийного творчества» А. Архангельский и А. Новикова, описывая современные тенденции культуры, характеризуют современную культуру через понятия трансграничности и трансмедийности⁶. Согласно авторам, трансмедийное повествование — это такой способ бытования текста, принципиально значимым условием которого становится публикация его частей по отдельности на разных платформах и в разных жанрах. Общее впечатление (и содержательное, и эмоциональное) от истории складывается только у того, кто познакомился со всеми частями. При этом важно, что каждая из частей трансмедийного повествования может быть прочитана и по отдельности, однако вместе все части приобретают дополнительные смыслы. Соответственно, при такой тенденции можно говорить и о формировании у современного человека новой компетенции — *трансмедийной грамотности*. В 2007 году ЮНЕСКО предложило включить в число основных компетенций медийную и информационную грамотность. Она определяется как «совокупность знаний, навыков, установок, компетенций и практик, которые позволяют обеспечить эффективный доступ, анализ, критическую оценку, интерпретацию, использование, создание и распространение информации и медийных продуктов

⁶ Архангельский А., Новикова А. Педагогика трансмедийного творчества: школьный литературный канон в контексте цифровизации культуры. М.: Канон+; РООИ «Реабилитация», 2023.

с использованием всех необходимых средств и инструментов на творческой, законной и этической основе»⁷.

Какую роль может играть театр в эпоху, когда интерактивность и трансмедийность стали неотъемлемыми чертами цифровой культуры? Театровед Павел Руднев так ответил на вопрос, что дает театр современному человеку:

Создание системы художественных образов, помогающих осмыслить, зафиксировать и пережить меняющуюся реальность. Театр отлучает от тоннельного восприятия, дает представление о том, что все постоянно меняется, что мы все разные и не бывает никакого правильного взгляда на явления. Для того чтобы что-то понять, надо синтезировать все точки зрения, «походить в обуви разных людей». Кроме того, театр — единственное место, где люди, обманывая других людей, делают это открыто, театр говорит неправду и признается в этом. Именно поэтому возникает ощущение, что, фантазируя, творя ложь, театр, тем не менее, говорит правду. На фоне кризиса медиа это очень ценное качество»⁸.

И мы в свою очередь полагаем, что, будучи с самого начала *синтетическим* и *динамическим* искусством, театр как форма передачи смысла в наибольшей степени соответствует задачам именно современного образования. И если потребность изменить процесс обучения литературе в школе, адаптировав его к специфике мировосприятия современных подростков, очевидно назрела, то именно драматургический канон может послужить главным ресурсом для этой трансформации.

⁷ Медийная и информационная грамотность // Институт ЮНЕСКО по информационным технологиям в образовании. URL: <https://iite.unesco.org/ru/mig/>.

⁸ Руднев П. А., Максимова Е. С. Театр лжет. И признается в этом. На фоне кризиса медиа очень ценное качество // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2020. № 1. С. 16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-lzhet-i-priznaetsya-v-etom-na-fone-krizisa-media-ochen-tsennoe-kachestvo>.

Изучение драматургии в школе сегодня

Наши наблюдения за изучением драматургии в школе продолжались в течение десяти лет, прежде чем в 2015 году в рамках диссертационного исследования мы зафиксировали несколько принципиальных тезисов:

- В школе драму изучают так же, как эпос и лирику. Большинство методических пособий и учебных программ не предполагают специальных приемов изучения именно драмы, за некоторым исключением.
- Роль и компетенции учеников в рамках программы по литературе сводятся исключительно к категории *читателя* художественного текста. Но если сегодня визуальная культура стала приоритетной и повседневные практики чтения очевидным образом изменились, то необходимо оперировать категорией читателя-зрителя — в первую очередь в контексте изучения драматического произведения, но в перспективе его можно адаптировать ко всем родам художественной литературы.
- Методическая литература недостаточно отражает то, какие возможности цифровая эпоха предоставляет для включения сценического текста в урок литературы. Сегодня нам открыт широкий доступ к ярчайшим театральным интерпретациям классики, и, живя в любом уголке нашей страны, можно увидеть спектакли многих театров в записи. Все это дает возможность расширять границы присутствия театра на уроке литературы и формировать у учащихся не только читательские, но и зрительские компетенции.

За последующие годы мало что изменилось: российские учителя в общей массе пока не понимают, как использовать материал спектаклей, доступ к которому появился благодаря наступлению цифровой эпохи. Лишь некоторые хотя бы включают фрагменты записей на уроках. Таким образом, потенциал инструментов цифровой культуры для актуализации классики остается

не учтен, а кроме того — отсутствует представление о том, как можно связать преподавание литературы с современным театральным процессом. А ведь сценическая история пьес, входящих в школьную программу, обширна, и в репертуаре современных российских театров классические пьесы занимают важнейшее место. Именитые режиссеры (Р. Туминас, К. Богомолов, В. Фокин, Л. Додин и др.) сегодня часто обращаются именно к классическим текстам, а их спектакли — подлинные произведения искусства, которые могут быть интересны школьникам. А значит, режиссерские интерпретации способны стать прекрасным мостиком между учеником и пьесой.

Исходя из этого, мы можем сформулировать задачи, которые стоят перед методикой изучения драматургии в школе сегодня:

- Пересмотреть представление о процессе изучения классических пьес в школе, подчеркнув специфическую связь литературного произведения (пьесы) и сценического текста (спектакля).
- Сформировать понимание того, что литературный и сценический тексты относятся к единому художественному полю, в пространстве которого благодаря взаимодействию разных форм искусства рождаются дополнительные смыслы.
- Проанализировать перспективы такого подхода в контексте формирования тех ученических компетенций, что развиваются в процессе изучения как литературного, так и театрального искусства, давая детям опыт комплексного анализа художественной реальности, а не какой-то одной ее стороны.
- Отобрать фонд сценических текстов, которые имеют культурное и художественное значение.
- Разработать систему уроков и заданий по драматическим текстам, где был бы продемонстрирован потенциал инструментов цифровой культуры для актуализации смыслов классических произведений.

При реализации этих задач в первую очередь необходимо четко зафиксировать, что не учитывает или учитывает в недостаточной степени традиционная методика обучения литературе, когда обращается к вопросам анализа драмы. На наш взгляд, есть три ключевых аспекта, требующие переосмысления: а) специфика и сложность драматического искусства; 2) театральный контекст бытования драмы; 3) адаптация театра к новым технологическим возможностям.

Часть II

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

*к урокам
литературы*

Антон Чехов

Вишневый сад



Главная тайна, которую Чехов оставил нам и которую безуспешно до сих пор пытаются разгадать все, — это тайна течения времени. «Куда все уходит», «наши дни уходят» — время уходит, истекает, проходит, испаряется...

Римас Туминас, режиссер

Беда и беспечность. Болезнь и клоунада. Во всех поступках героев есть что-то детское, инфантильное. Как если бы дети, говорил Эфрос, играют на заминированном поле, а среди них ходит взрослый разумный человек и остерегает их, предупреждает: «Осторожно! Здесь заминировано!» Они пугаются, затихают, а потом опять начинают играть, вовлекая и его в свои игры. Детская беспомощность перед бедой — в этом трагизм ситуации.

*Актриса Алла Демидова
о работе в спектакле Анатолия Эфроса*



Из сценической истории

«Вишневый сад» был написан специально для Московского Художественного театра. Константин Станиславский видел в пьесе трагедию, что пугало Антона Чехова и привело к конфликту между драматургом и режиссером: они спорили по поводу распределения ролей, настроения, жанра. Но получившийся спектакль МХТ (1904) все равно стал культовым, много выезжал на гастроли и сильно повлиял на европейский театр. Роль Раневской в этом легендарном спектакле играла супруга автора Ольга Книппер-Чехова.

Выдающиеся постановки, созданные под влиянием спектакля МХТ, появляются уже после войны. В 1954 году французский режиссер Жан Луи Барро поставил «Вишневый сад» как настоящую комедию (но не комедию абсурда). Раневскую играла комическая актриса, в спектакле было много музыки. В 1974 году выпустил свой «Сад» Джорджо Стрелер в своем «Пикколо-театро» (Piccolo Teatro di Milano): подвижный полупрозрачный занавес, натянутый над сценой, был как бы партнером актеров. Он то спокойно колыхался над героями, то опускался низко, создавая опасность, то сыпал их сухими листьями.

В этот же период в Театре на Таганке Анатолий Эфрос сознательно ставит спектакль как трагедию: он стремился показать «вымирающее племя чудаков» не сентиментально, а через боль. Главное состояние всех на сцене — тревога, а оформление сцены — трепещущий, как паруса, шелк, веточки с шелковыми цветами, кладбище с могилами. В 1976 году в «Современнике» выходит первая редакция спектакля Галины Волчек (вторая — в 1997-м). Волчек ставит Чехова изящно, осторожно: это несмешная история о смешных людях, комедия, наполненная сочувствием, которого так жаждет Раневская. В финале все герои, взвалив на плечи мешки, уходят вдаль — то ли призраки, то ли ангелы... В 1981 году над «Вишневым садом» работает Питер Брук. Спектакль был поставлен в ключе Сэмюэля Беккета или Гарольда Пинтера — как драма абсурда, почти без декораций, но с сохранением духа Чехова.

К столетию пьесы Эймунтас Някрошюс поставил с московскими артистами шестичасовой «Вишневый сад», похожий на мистерию, полную метафор и эффектов — красивых, но мрачных и создающих атмосферу тотальной катастрофы. Хрупкий, тонко чувствующий мир Лопухин

открыто влюблен в этот чуждый мир и в Раневскую. В целом в постсоветских постановках часто подчеркивается благоговение Лопухина перед Раневской, иногда переходящее даже в страстную любовь: таков Лопухин в постановке Владимира Мирзоева в Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина (2015). А в спектакле Льва Додина (Санкт-Петербургский Малый драматический театр — Театр Европы (2014)) Лопухин — циничный, сухой, контрастирующий своим белым костюмом с траурным нарядом Раневской; влюблен же он в Варю — и влюблен трагично. Сама Раневская в современных постановках часто представлена как хрупкая, нервная и смешливая, а иногда и смешная, но все равно величественная. Так, Адольф Шапиро для своей постановки в МХТ на роль Раневской пригласил Ренату Литвинову: она произносит свои реплики тихо, как-то ломано, отрывисто, почти безжизненно, но все равно вызывает восхищение.

Мир «Вишневых садов» последних десятилетий — это огромные ставни, среди которых блуждают потерянные, хрупкие герои спектакля Марка Захарова в «Ленком» (2009); это буря, метель, клоунада, а на самом деле — сон Лопухина в постановке Андрея Прикотенко (Новосибирский драмтеатр «Старый дом», 2016). Это капельницы с кровью, напоминающей вишневый сок, кормящие обреченных героев (Театр им. А. С. Пушкина, 2015), одноразовые стаканчики, которые терзают актеры «Коляда-театра» (2009), полупрозрачные занавески в театре Фоменко, которыми играет ветер, на которых пляшут светотени, где граница между кажущимся и действительным размыта (2023). И то ли еще будет...





102

Раневская — Ксения Раппопорт, *Аня* — Екатерина Тарасова, *Варя* — Елизавета Боярская, *Гаев* — Сергей Власов, *Лопухин* — Данила Козловский

Первая сцена

102 Академический Малый драматический театр — Театр Европы, режиссер Лев Додин, 2014
Интервал: 00:18–03:00

- Какое настроение задает сцене музыка? Почему режиссером выбрано именно такое решение начала — больше легкости, чем трагичности?
- В каком состоянии Раневская предается воспоминаниям?
- Кажется ли вам удачной режиссерская задумка с видеофрагментами? Как она расширяет сцену, а чего, возможно, лишает ее?

Сцена в этом спектакле является условным понятием. Она расширена, с одной стороны, с помощью использования зрительного зала, где происходит основное действие, а с другой — с помощью экрана. Так мы видим начало действия: сначала — видеоряд с кадрами сада, и потом герои пьесы прямо в партере.



103

Раневская — Василина Маковцева, *Аня* — Ксения Копарулина, *Варя* — Ирина Плещеняева, *Гаев* — Сергей Федоров, *Лопухин* — Олег Ягодин

Начало или финал?

103 «Коляда-театр», режиссер Николай Коляда, 2009
Интервал: 00:21–03:46

- Происходящее на видео у вас больше ассоциируется с началом или финалом спектакля?
- Как воплощен русский колорит в спектакле?
- Почему спектакль начинается казацкой песней «Люба — русая коса»?
- Обратите внимание на внешние детали образа каждого персонажа. Какую роль они играют?
- Зачем Николай Коляда создает из героев пьесы толпу ряженных? При чем тут пьеса «Вишневый сад»?
- Как в этой сцене читается фраза «Вся Россия — наш сад», которую произносит в пьесе Петя Трофимов?

Проект Лопухина

104 Московский драматический театр им. А. С. Пушкина, режиссер Владимир Мирзоев, 2015
Интервал: 11:32–15:20

- Понаблюдайте, как в этом спектакле Раневская реагирует на слова Лопухина про торги?
- С какой интонацией Лопухин рассказывает о своем проекте, какой реакции он ожидает?
- Что неожиданного в образе Лопухина раскрывается через взаимодействие с другими актерами? В чем специфика его отношений с Раневской, Фирсом? Какие чувства их связывают?
- Какой энергией наполнена эта сцена?

Монолог Раневской о саде («О, мое детство»)

105 Московский драматический театр им. А. С. Пушкина, режиссер Владимир Мирзоев, 2015
Интервал: 16:35–19:42
Комментарий режиссера: до 20:15

- На каком визуальном символе построена мизансцена? В каком состоянии находятся персонажи на сцене и почему?
- Как музыкальное сопровождение раскрывает или дополняет символику сцены?
- Раневская говорит о прошлом или настоящем? Верится ли ей, когда она утверждает, что вишневый сад все такой же?
- Послушайте комментарий режиссера к этой сцене: совпала ли ваша интерпретация с его замыслом? Близко ли вам такое видение?

Действие второе

- Прочитайте ремарку ко второму действию пьесы. Какие уровни пространственной организации определяет драматург? Понаблюдайте, чем чеховские ремарки необычны?
- Обратите внимание, что в первой ремарке автор отмечает: «видна дорога в усадьбу Гаева», но в начале пьесы указано, что действие происходит в имении Раневской. Кто же хозяин имения?
- Почему для Раневской дачи и дачники — это «пошло»? Что означает пошлость для нее?

104



Раневская — Виктория Исакова, *Лопухин* — Александр Петров, *Гаев* — Андрей Сухов, *Аня* — Вероника Сафонова, *Варя* — Наталья Рева-Рядинская, *Фирс* — Константин Похмелов

105



Раневская — Виктория Исакова