

Научная статья
УДК 7.072.2
DOI: 10.20323/1813-145X-2022-4-127-212-221
EDN: QKJVXX

**Марина Цветаева на театральной сцене: трагическая героиня
или автор-интеллектуал? (по материалам периодики)**

Татьяна Николаевна Карпова

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры общих гуманитарных наук и театроведения ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, 15/43
tatiana-n-karpova@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1576-7303>

Аннотация. Статья посвящена проблеме театральной интерпретации творчества Марины Цветаевой в период с середины 80-х гг. XX в. до современности.

Целью исследования является выяснение причин фрагментарного интереса театральных деятелей к ее творчеству. В задачи исследования входил анализ материалов периодики, посвященных спектаклям по произведениям Цветаевой и постановкам о самой поэтессе, а также анализ специфики восприятия ее личности и написанных ею произведений деятелями театра.

В статье представлен анализ высказываний как практиков театра (актрисы А. Демидовой, драматурга Е. Нарши, автора пьесы о Цветаевой), так и теоретиков театрального искусства (литературоведов, исследующих творческое наследие Цветаевой (Н. Катаевой-Лыткиной, А. Саакянц), критиков, рецензирующих спектакли о поэтессе и по ее произведениям (Н. Песочинского, А. Карась, Г. Демина, О. Егошиной и др.). В ходе исследования было выделено два модуса восприятия личности Цветаевой театральными деятелями: Цветаева-персонаж, Цветаева-автор.

Проведенный анализ позволил сделать вывод о неоднозначном отношении деятелей театра к Цветаевой и ее творчеству, что, по-видимому, и является основной причиной непостоянства интереса к литературному наследию поэтессы. Если высказывания, относящиеся к первому модусу (Цветаева-персонаж), демонстрируют единство восприятия театральными деятелями поэтессы как трагической героини, весьма привлекательной для театра, то суждения, отражающие второй модус (Цветаева-автор), содержат различные, подчас диаметрально противоположные, точки зрения. Одни деятели театра, признавая гений поэтессы, считают ее произведения сложным для воплощения на сцене материалом и выражают сомнения в способности зрителя к адекватному восприятию смыслов творчества Цветаевой (А. Плавинский, С. Николаевич, Н. Литвиненко). Другие, наоборот, убеждены в необходимости найти «ключ» к сценическому решению ее литературного наследия и, в подтверждение своей позиции, приводят примеры удачной интерпретации цветаевской драматургии на сцене (Г. Демин, П. Богданова, Е. Лебединцева, А. Карась и др.).

Ключевые слова: Цветаева; драматургия Цветаевой; пьеса; поэтическая драма; сценическое воплощение; театральная интерпретация; театральная периодика

Для цитирования: Карпова Т. Н. Марина Цветаева на театральной сцене: трагическая героиня или автор-интеллектуал? (по материалам периодики) // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 4 (127). С. 212-221. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-4-127-212-221>. <https://elibrary.ru/qkjavxx>

Original article

**Marina Tsvetaeva on the theater stage:
a tragic heroine or an intellectual author? (based on periodicals)**

Tat`jana N. Karpova

Candidate of art criticism, associate professor of department of general humanities and theater studies, FSBEI HE «Yaroslavl state theater institute». 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43
tatiana-n-karpova@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1576-7303>

Abstract. The article is devoted to the problem of theatrical interpretation of Marina Tsvetaeva's creativity in the period from the mid-80s of the XX century to the present.

The aim of the study is to find out the reasons for the fragmentary interest of theatrical figures in her work. The objectives of the study included the analysis of periodicals devoted to performances based on Tsvetaeva's works and pro-

ductions about the poetess herself, as well as the analysis of the specifics of the perception of her personality and the her works by theater figures.

The article presents an analysis of the statements of both theater practitioners (actress A. Demidova, playwright E. Narshi, the author of the play about Tsvetaeva) and theater art theorists (literary critics researching the creative heritage of Tsvetaeva (N. Kataeva-Lytkina, A. Saakyants), critics reviewing performances about the poetess and her works (N. Pesochinsky, A. Karas, G. Demin, O. Egoshina, etc.)). In the course of the study, two modes of perception of Tsvetaeva's personality by theatrical figures were identified: Tsvetaeva is a character, Tsvetaeva is an author.

The analysis made it possible to conclude about the ambiguous attitude of theater figures to Tsvetaeva and her work, which, apparently, is the main reason for the inconstancy of interest in the literary heritage of the poetess. If the statements relating to the first mode (Tsvetaeva is a character) demonstrate the unity of the perception of the poetess by theatrical figures as a tragic heroine, very attractive to the theater, then the judgments reflecting the second mode (Tsvetaeva is the author) contain various, sometimes diametrically opposite points of view. Some theater figures, recognizing the genius of the poetess, consider her works difficult to embody on stage and express their doubts about the viewer's ability to adequately perceive the meanings of Tsvetaeva's work (A. Plavinsky, S. Nikolaevich, N. Litvinenko). Others, on the contrary, are convinced of the need to find the «key» to the stage solution of her literary heritage and, in confirmation of their position, give examples of successful interpretation of Tsvetaeva's dramaturgy on stage (G. Demin, P. Bogdanova, E. Lebedintseva, A. Karas, etc.).

Keywords: Tsvetaeva; Tsvetaeva's dramaturgy; play; poetic drama; stage performance; theatrical interpretation; theatrical periodicals

For citation: Karpova T. N. Marina Tsvetaeva on the theater stage: a tragic heroine or an intellectual author? (based on periodicals). *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2022;(4): 212-221. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2022-4-127-212-221>. <https://elibrary.ru/qkjvxx>

Введение

Ситуация, сложившаяся в театральной среде вокруг личности и драматургического наследия Марины Цветаевой, имеет основания быть квалифицированной как неоднозначная. Действительно, отношение деятелей театра к М. Цветаевой как к автору, в том числе драматургу, было и остается до сегодняшнего дня сложным и противоречивым.

С одной стороны, театр, не проявлявший интереса к творчеству поэтессы как при ее жизни, так и долгое время после ее смерти (годы жизни Цветаевой — 1892-1941), наконец, с середины 80-х гг. XX в. стал обращаться к ее литературному наследию, о чем свидетельствует, во-первых, опыт постановки спектаклей биографического характера о Цветаевой; во-вторых, осуществленные театральные интерпретации, созданные непосредственно по ее драматическим произведениям.

С другой стороны, следует учесть, что большая часть спектаклей была поставлена во второй половине 80-х — начале 90-х гг. XX в. В те годы интерес к Цветаевой был спровоцирован ситуацией объявленной гласности и фокусированием внимания на судьбах поэтов рубежа XIX-XX вв., а также отмечавшейся в 1992 г. круглой датой — 100-летием со дня рождения поэтессы. В дальнейшем, вплоть до настоящего времени, интерес театральными деятелями к Цветаевой и ее литературному наследию носил нестойкий, эпизодиче-

ский характер, о чем свидетельствуют факты постановок спектаклей о поэтессе и по ее произведениям со значительными временными промежутками: 2001 г. (спектакль С. Свирко «Ариадна» в Театре Сатиры на Васильевском острове) — 2008 г. (спектакль П. Яцко «Каменный Ангел» в театре «Школа драматического искусства»), 2010 г. (спектакль А. Огарева «В обществе мертвых поэтов» в «Другом театре») — 2019 г. (спектакль А. Брунер и А. Лузгиной «Руки, которые не нужны. Роман ее души» во Владимирском театре драмы).

Выяснить причины вспыхнувшего, но оказавшегося непостоянным интереса театра к Цветаевой поможет анализ театральной периодики времени постановок спектаклей о поэтессе и по ее произведениям, то есть периода с середины 1980-х гг. до современности. Более ранних по времени материалов, которые отражали бы отношение деятелей театра к поэтессе и ее творчеству, не существует по причине отсутствия артефактов воплощения ее произведений на сцене.

Как известно, сами поэты рубежа XIX-XX вв., авторы стихотворных драм, признавали специфичность своих творений для театра. Так, А. Блок писал, что в драме поэтов «зачастую нет... действия. Она парализована лирикой» [Блок, 1907]; М. Цветаева восклицала: «Это не пьеса, это поэма, — просто любовь: тысяча первое объяснение в любви...» [Цветаева, 1921].

Учитывая обретенный современным театром опыт работы с самым разнообразным материа-

лом, связывать причину нестойкого интереса театральных деятелей к Цветаевой только с создающим трудности постановщикам фактом преобладания в ее творчестве лирического начала над драматическим, безусловно, неверно.

Имеющиеся в нашем распоряжении материалы периодики — театроведческие статьи, рецензии на спектакли, интервью с драматургом (автором пьесы о Цветаевой), режиссерами и актерами — содержат определенную составляющую исследовательского характера, что позволяет зафиксировать особенности восприятия личности поэтессы и ее литературного наследия, в частности драматургии, театральными деятелями.

Методология исследования

В процессе классификации имеющихся материалов периодических изданий, в ходе выявления творческих позиций практиков театра, режиссеров-постановщиков спектаклей о Цветаевой и по ее произведениям, актрис, исполнительниц ролей в этих спектаклях, драматурга, автора пьесы о Цветаевой, а также театральных критиков, выразивших свою точку зрения относительно цветаевских постановок, использован метод театроведческого анализа.

При рассмотрении высказываний практиков и теоретиков театра оказались востребованы элементы психологической и историко-культурной методологии.

Формулировка выводов исследования осуществлена с использованием метода индукции.

Результаты исследования. Классификация цветаевских спектаклей по характеру драматургического материала

Было выделено два типа постановок: 1) спектакли, поставленные по инсценировкам, написанным с использованием текстов Цветаевой, но не самой поэтессой; 2) спектакли, поставленные непосредственно по произведениям Цветаевой, в частности, пьесам.

В качестве драматургической основы первого типа постановок, как правило, избирались стихи, прозаические произведения, эпистолярные и дневниковые высказывания поэтессы. Сама Цветаева выступала в качестве главной либо одной из главных героинь.

К такого рода постановкам следует отнести «Пленный дух» С. Арцибашева в «Театре на Покровке» (1992), «Сонечка и Казанова» М. Левитина в театре «Эрмитаж» (1996), «В обществе мертвых поэтов» А. Огарева в «Другом

театре» (2010), «Руки, которые не нужны. Роман ее души» А. Брунер и А. Лузгиной во Владимирском театре драмы (2019), «Тайный жар» В. Филонова в Челябинском театре «Манекен» (2022) и др.

Поскольку авторами текстов спектаклей о поэтессе в подавляющем большинстве случаев являлись либо сами постановщики (М. Левитин, режиссер спектакля «Сонечка и Казанова», В. Филонов, режиссер спектакля «Тайный жар»), либо актрисы (А. Брунер и А. Лузгина, режиссеры и исполнительницы спектакля «Руки, которые не нужны. Роман ее души»), то есть практики театра, тяготеющие к интерпретации готового, написанного, текста, главным драматургическим достоинством их инсценировок являлась в большей или в меньшей степени удачная компоновка произведений Цветаевой, ее стихов, выдержек из дневников, писем, воспоминаний современников о поэтессе.

Исключением в данном случае является драматургический материал, положенный в основу спектакля А. Огарева «В обществе мертвых поэтов», — режиссер воспользовался пьесой «Марина. По праву августа», созданной Е. Нарши, журналисткой по образованию, но пишущей пьесы и сценарии для телесериалов.

В смысле художественных достоинств более совершенными выглядят инсценировки, построенные на высказываниях самой Цветаевой, — безусловный гений поэтессы, явленный в ее текстах, перекрывает недостаток драматургического мастерства создателей литературной основы спектаклей.

Что касается пьесы Е. Нарши о Цветаевой, она, представляя собой оригинальный авторский текст, увы, проигрывает другим инсценировкам. Причина творческой неудачи Е. Нарши обусловлена, на наш взгляд, ярко выраженным бытовизмом драмы, проявляющимся не только в подчеркнуто разговорной манере авторских, сочиненных Е. Нарши, реплик и монологов персонажей, но и в широко использованном в пьесе переводе эмоционально приподнятых, с выраженной художественной составляющей, эпистолярных, дневниковых, мемуарных высказываний Цветаевой в сферу разговорно-бытового языка. С нашей точки зрения, такой подход к созданию образа Цветаевой противоречит одной из хорошо известных ее личностных особенностей, а именно, неприиспособленности к быту, невозможности ощущать себя в нем психологически комфортно. Использованный Е. Нарши художественный при-

ем обывателя не позволяет читателю (зрителю) ощутить специфический, цветаевский, романтизм натуры, в конечном счете, делает образ поэтессы неоправданно рациональным, «головным».

Драматургической основой второго типа постановок являлись драматические произведения Цветаевой. Так, были осуществлены постановки по пьесам «Приключение», «Феникс», «Федра», «Ариадна», «Каменный Ангел», воплотившимся в спектакли «Три возраста Казановы» на сцене Театра им. Е. Вахтангова, режиссер Е. Симонов (1985); «Федра» на сцене Театра на Таганке, режиссер Р. Виктюк (1988); «Приключение» на сцене Учебного театра РАТИ, режиссер И. Поповски (1992); «Ариадна» на сцене Театра Сатиры на Васильевском острове, режиссер С. Свирко (2001), «Каменный Ангел» на сцене театра «Школа драматического искусства», режиссер П. Яцко (2008). С сожалением приходится констатировать факт внимания театра лишь к пяти из восьми (чуть больше, чем к половине!) написанных Цветаевой пьес.

Результаты исследования. Классификация цветаевских спектаклей по «роли» Цветаевой в постановках

Проведенный анализ позволил выделить два модуля, «роли», в которых выступает Цветаева в спектаклях о ней и по ее произведениям: 1) Цветаева-персонаж; 2) Цветаева-автор.

Рассмотрим содержательное наполнение каждого из модулей.

Модуль первый. Цветаева-персонаж.

Вне зависимости от характера драматургического материала, положенного в основу спектаклей, Цветаева во всех постановках, за редким исключением, предстает трагической героиней.

Формированию такого представления о Цветаевой способствовало не только непосредственно ее творчество, но и факт опубликования в специальных, театральных, изданиях (журналах «Театр», «Театральная жизнь») материалов, посвященных поэтессе, представляющих ее жизнь и судьбу как трагедию, знакомство с которыми могло повлиять и, наверняка, повлияло на театральные интерпретации.

Так, С. Карлинский и Е. Стрельцова, говоря о ситуации жизни Цветаевой, акцентируют ее тотальное одиночество [Карлинский, 1989, Стрельцова, 1992]. С. Карлинский, в частности, приводит факты равнодушия к Цветаевой не только со

стороны советских литераторов, но и со стороны эмигрантского литературного мира, включая тех писателей, которые высоко ценили ее творчество и некогда числились в друзьях (Н. Асеев, Н. Тихонов, И. Эренбург, П. Антокольский), добавляя, что ситуация одиночества сложилась и в семье поэтессы, по возвращении из эмиграции лишившейся мужа, дочери и обвиненной сыном в том, что родители «ввели его в заблуждение (вероятно, относительно ситуации в России. — Т. К.) и разрушили его жизнь» [Карлинский, 1989].

Н. Катаева-Лыткина и Е. Стрельцова пишут об осознании Цветаевой уникальности человека, наделенного поэтическим даром, что обуславливает его одиночество среди обычных людей, делая его уязвимым, ранимым, аутсайдером, превращая его жизнь, таким образом, в трагедию [Катаева-Лыткина, 1989; Стрельцова, 1992].

Авторы статей, опубликованных в театральных журналах, представили Цветаеву не только в трагическом, но и в героическом ореоле, формируя представление о ней именно как о героине.

Так, С. Карлинский, рассказывая о событиях жизни Цветаевой последнего года эмиграции и периоде после возвращения на Родину, упоминает о «мощи ее поэтической силы, пережившей все испытания» [Карлинский, 1989], таким образом, отдавая ей дань не только как великому поэту, но и сильной, героической, личности.

Н. Катаева-Лыткина, говоря о Цветаевой как об авторе «Повести о Сонечке», посвященной неопцененной в должной мере, подававшей надежды актрисе Софье Голлидэй, акцентирует готовность поэтессы защищать талант, восхищаться им, убеждать в необходимости внимания к нему [Катаева-Лыткина, 1989], формируя представление о Цветаевой как о натуре, готовой бороться, не падать духом, способствуя созданию героического ореола ее личности.

Именно трагическая и героическая составляющие личности и судьбы Цветаевой получили отражение в театральных интерпретациях, представляющих поэтессу в качестве персонажа спектакля.

Так, в постановке С. Арцибашева «Пленный дух» (1992) в «Театре на Покровке», построенной как коллаж из стихов, прозы и воспоминаний современников о деятелях культуры рубежа XIX–XX вв., в числе персонажей которой оказывается и Цветаева, поэтесса представлена как личность одинокая, отторгнутая, страдающая от «половинчатости, расколотости, невозможности гар-

моничного слияния женского и поэтова» [Стрельцова, 1992], что явлено в монологах, цитирующих ее прозаические и поэтические высказывания.

В то же время Е. Стрельцова подмечает акцентированную актрисой Е. Стародуб, исполнительницей роли Цветаевой, внутреннюю силу поэтессы, способность быть соломинкой в руках утопающего, готовность откликнуться, поддержать, защитить другого такого же одинокого, не понимаемого, отторгаемого большинством поэта (Б. Пастернака, А. Белого, О. Мандельштама), актрису (Сонечку Голлидэй). В подтверждение сказанному автор статьи цитирует звучащие в спектакле слова Цветаевой: «Я поделила мир на поэта и всех, и выбрала — поэта; защищать поэта — от всех» [Стрельцова, 1992].

Если в спектакле С. Арцибашева в качестве причины, сформировавшей трагическую основу жизни творческой личности, представлена эпоха, то в постановке А. Огарева «В обществе мертвых поэтов» (2010) в «Другом театре» трагизм судьбы творца оказался обусловлен неким особым строем души, приводящим художника к внутреннему разладу и драматическому переживанию дисгармонии мира [Копылова, 2010].

Трактовка, явленная в спектакле А. Огарева, отражает идею, заложенную Е. Нарши, автором литературной основы постановки, пьесы «Марина. По праву августа», представившей в одном хронотопе в качестве персонажей М. Цветаеву, А. Пушкина, Б. Рыжего.

Парадоксально, но, как отмечает автор рецензии на спектакль В. Копылова, «режиссер Александр Огарев совершил невероятное: поставил о самоубийстве через повешение поэтов Марины Цветаевой и Бориса Рыжего смешной спектакль» [Копылова, 2010], что также соответствует жанровым характеристикам, данным написанному драматургическому тексту автором пьесы, Е. Нарши.

Действительно, рассуждая о своей работе над произведением, драматургесса говорит, что жанр пьесы видится ей как «романтическая комедия... Эпатажная, ироничная» [Нарши, 2008].

Понять причину неожиданного выбора жанра помогает высказывание Е. Нарши о Цветаевой, касающееся давно осознанной в личности поэтессы проблемы совмещения быта и творчества. Е. Нарши, в отличие от других, рассуждает об этой проблеме без патетики и трагизма, спокойно и здраво, соотнося при этом личность и судьбу поэтессы с собственными жизненными устрем-

лениями и интенциями других женщин, занимающихся творчеством: «Я ее (Цветаеву. — Т. К.) по-женски люблю и жалею. Мы, женщины, родившиеся после нее, уже понимаем: так жить нельзя!.. Она нас всех сильно напугала, мы испугались каждая за себя. Цветаева жила в момент краха одной империи и зарождения другой — мы тоже. Она пыталась соединить материальное выживание и попытку иметь судьбу и художественное творчество — мы тоже. Но она делала это с безоглядным максимализмом — и к чему это привело? Голодная смерть ребенка, трагические метания по Европе и, в конце концов, гибель всей семьи. Никто из нас этого не желает. Даже во имя великой поэзии!» [Нарши, 2008]. Некоторая опрошенность оценок Е. Нарши личности Цветаевой, а также сопоставление ее поступков с представлениями о жизненных ценностях современных женщин по принципу противопоставления свидетельствуют о снижении и обытовлении в глазах драматурга образа поэтессы, что лишает ее героического ореола и, в итоге, обуславливает жанровую комедийную характеристику пьесы, но вследствие включения в текст большого количества фактов драматичной судьбы Цветаевой все же сохраняет трагическую подоплеку жизни поэтессы.

Заложенная в пьесе жанровая нечеткость, не до конца реализованное намерение Е. Нарши написать комедию получили отражение и в спектакле А. Огарева, характеризуемом В. Копыловой как «странная, милая фантазия, печальная, но без лишнего пафоса», в которой Цветаева (актриса В. Воронкова) после трагических событий на земле не разговаривает ни с кем, кроме Пушкина, ему жалуется на плохое зрение, рыдает об умершей дочке Ирине [Копылова, 2010]. Данная рецензентом постановки характеристика свидетельствует, что спектакль в целом и образ Цветаевой в частности не лишены драматизма и не противоречат тенденции представления поэтессы в трагическом свете.

Спектакли С. Арцибашева и А. Огарева являются зрителю целый сонм творческих личностей-персонажей и стремятся представить, пусть кратко, через узловые моменты, если не всю биографию художника, то значительную ее часть — постановка актрис Владимирского театра драмы А. Лузгиной и А. Брунер «Руки, которые не нужны» (2019) предлагает всего одно действующее лицо, Марину Цветаеву, и фиксирует внимание на единственном эпизоде ее жизни.

Опираясь на поэтические и эпистолярные тексты Цветаевой, А. Лузгина и А. Брунер попытались рассказать об одном из самых ярких событий ее биографии, истории любви к Константину Родзевичу, как известно, спровоцировавшей острый внутренний конфликт и ввергшей поэтессу в состояние крайней эмоциональной нестабильности, выразившейся в попеременном переживании невероятного счастья и сильнейшего страдания.

Рецензент спектакля Е. Лебединцева подмечает верно найденный постановщиками режиссерский ход, позволяющий показать внутренний раскол, переживаемый поэтессой в драматичный период жизни: обе актрисы, в течение всего спектакля находясь на сцене, сменяя друг друга в монологах разной эмоциональной тональности, воплощают разные, противоположные состояния души поэтессы. Особо отмечает Е. Лебединцева используемые в спектакле декорации и реквизит, также «работающие» на создание атмосферы драматизма происходящего: лестницу-стремянку, символизирующую, по мнению автора статьи, эшафот, Голгофу, пик напряжения, и чемодан — аллегория разлуки [Лебединцева, 2019].

Как следует из текста статьи Е. Лебединцевой, весь художественный строй спектакля, поставленного владимирскими актрисами А. Лузгиной и А. Брунер, подчинен идее показать Цветаеву как трагическую героиню.

В постановке челябинского театра «Манекен» «Тайный жар» (2022), режиссура В. Филонова, поэтесса также явлена в двух ипостасях, именуемых Цветаева (актриса К. Рыжкова) и Марина (актрисы Ю. Мерзлякова и Е. Ламыкина), воплощающих, с одной стороны, Цветаеву-человека, проживающую свою земную жизнь, с другой, — душу поэтессы, творческую стихию, «Марину Великую» [Агеева, 2022]. Тяжело переживаемые Цветаевой-человеком события и обстоятельства ее жизни, представленные в спектакле, дополняются полными накалом страстей поэтическими и прозаическими отрывками из произведений поэтессы [Агеева, 2022], создавая напряженную атмосферу драматизма.

В рецензии П. Агеевой и В. Федорова на спектакль делается акцент на эмоциональных состояниях, переживаемых зрителем, получаемых недвусмысленно толкуемые характеристики («дрожь», «мурашки», «смятение», «комочек подступил к горлу», «начали тихо капать слезы», «чувство боли не оставляло меня» [Агеева, 2022]), свидетельствующие о том, что главная

героиня постановки представлена именно как трагическая фигура.

Важно отметить, что в ракурсе трагической героини поэтессы подается не только в спектаклях о ней, но и в постановках по ее произведениям, где она объективно является автором пьесы, а не персонажем. Тем не менее, по свидетельству театральной критики, в интерпретации трагических героинь драм Цветаевой возможно увидеть драму не только персонажа, но и самой поэтессы. В частности, именно эту ситуацию отмечают рецензенты спектакля Р. Виктюка «Федра». Так, А. Плавинский, передавая впечатления от игры А. Демидовой, исполнительницы роли главной героини, подмечает, что на сцене «одновременно создание и творец, горестная дочь Пасифаи и ее горький автор» [Плавинский, 1988].

С. Николаевич, рассуждая о Демидовой-Федре, готовящейся к очередному монологу, прохаживающейся вдоль рампы, пишет: «Нам, видевшим Цветаеву только на фотографиях, кажется, — это она, живая» [Николаевич, 1988]. Представленное фактическое единство впечатления, производимого главной героиней спектакля, Федрой, не позволяет усомниться в точности истолкования рецензентами спектакля образа, создаваемого А. Демидовой как объединяющего персонажа и автора, о чем свидетельствуют и слова самой актрисы, цитируемые С. Николаевичем: «Можно соединить судьбу поэта и художественный вымысел, биографию поэта и творчество» [Николаевич, 1988].

Явленность самой Цветаевой в ее героинях как вариант сценической интерпретации оказывается интересен не только для актрис, исполнительниц ролей в цветаевских пьесах, но и для постановщиков, в частности, Р. Виктюка, что подтверждается подмеченным С. Николаевичем режиссерским ходом, использованным, по мнению критика, с целью показать поэтическую «кухню» Цветаевой, пишущей «Федру», то есть акцентировать внимание зрителя не только на судьбе античной героини, но и на ситуации творчества ее создательницы. Согласно режиссерскому замыслу, зритель видит исполнителей ролей цветаевской «Федры» еще до начала спектакля: «На фоне кирпичной, оголенной стены... стоит женщина... Она старается быть невозмутимой и гордой... За спиной у нее четыре партнера... Они пока никто — статисты, манекены, марионетки. Это она выберет из них Ипполита, Тезея, Поэта, Кормилицу... Это она вдохнет в них жизнь, заставит подчиниться, зажечь ритмами ее стихов,

энергией ее страстей... К финалу... женщина вдруг окажется в плену у статистов, в полной зависимости от манекенов» [Николаевич, 1988]. Как видим, заложенные режиссером смыслы, «считываемые» рецензентом спектакля, действительно свидетельствуют о стремлении Р. Виктюка представить на сцене не только (и, может быть, не столько) инвариант цветаевской Федры, сколько самого автора поэтической драмы.

При этом принципиальным моментом для режиссера оказывается акцентирование трагизма судьбы античной героини, что достигается, в числе прочего, и с помощью деталей оформления сцены (сценограф В. Боер), в частности, как отмечает С. Николаевич, переброшенной через подмостки веревкой, предвещающей насильственный уход из жизни Федры, а также ямой у полуразрушенного иконостаса, символизирующего спуск в Аид или могилу [Николаевич, 1988]. С учетом предложенного Р. Виктюком в спектакле режиссерского хода идентификации Федры с Цветаевой отмеченные выше детали сценического оформления закономерно вызывают у зрителя ожидаемые ассоциации с самоубийством поэтессы, способствуя формированию представления о ее судьбе как об античной трагедии.

Модус второй. Цветаева-автор.

В отношении Цветаевой-автора в театральной среде отсутствует единство мнений.

С одной стороны, литературное, в том числе драматургическое, наследие поэтессы вызывало интерес у деятелей театра, что, вероятно, связано с их известным вниманием к новому, никем не воплощенному на сцене материалу, каковым до середины 1980-х гг. и являлось творчество Цветаевой.

Высказанное нами предположение подтверждается, в частности, не только фактом размещения в журнале «Театр» не публиковавшейся ранее пьесы Цветаевой «Фортуна», но и содержанием предвещающей произведение статьи А. Саакянц, фиксирующей внимание на истории создания драмы, но не затрагивающей проблему ее постановки [Саакянц, 1987]. Вероятно, автору статьи действительно важно было актуализировать в сознании деятелей театра и потенциальных зрителей сам факт существования этой ранее не известной, никем не перенесенной на сцену пьесы.

Осуществленные в период второй половины 1980-х — начала 1990-х гг. постановки цветаевских драм («Приключение», «Феникс» в Театре им. Е. Вахтангова, режиссер Е. Симонов; «Приключение» в учебном театре ГИТИСа, режиссер И. Поповски; «Федра» в Театре на Таганке, режиссер Р. Виктюк) актуализировали вопрос сценической интерпретации цветаевского наследия, в связи с чем в театральной печати стали появляться статьи, фокусирующие внимание на осознанной проблеме.

В частности, отмечается ярко выраженный лирический характер цветаевских драм, создающий серьезную проблему для передачи в театральной интерпретации специфической, цветаевской, атмосферы, созданной, в числе прочего, эпиграфами, предвещающими пьесы, метафорическими авторскими характеристиками персонажей и ремарками, игнорирование которых, по мнению театральных критиков, обеднит спектакль [Ануфриева, 1992, Литвиненко, 1992]; вызывают сомнения, с точки зрения нахождения адекватной формы театральной интерпретации, и присутствие в произведениях Цветаевой весьма пространных, сложных для восприятия на слух лирических монологов персонажей, в частности, пьесы «Федра», признаваемой шедевром драмы для чтения, но не для сценического воплощения [Литвиненко, 1992].

Полемика относительно сценичности пьес Цветаевой, поиска ключа к их удачной театральной интерпретации и зрителя, готового к адекватному восприятию текстов поэтессы, продолжилась в связи с конкретными спектаклями.

Так, сойдясь во мнении, что постановка Р. Виктюка «Федра» рассчитана на «квазиэлитарного зрителя» [Николаевич, 1988, Плавинский, 1988], критики продемонстрировали разную степень категоричности в оценке способности публики откликнуться на новый художественный опыт — в одном случае это позиция, что «право Цветаевой быть полноценным участником живого театрального процесса еще придется отстаивать другим спектаклям» [Плавинский, 1988], в другом, — что опыт Р. Виктюка и А. Демидовой все же обретет своего, благодарного, зрителя, так как «нет сейчас в Москве интереснее спектакля, чем «Федра» М. Цветаевой» [Николаевич, 1988].

Следует отметить, что проблема готовности зрителя воспринимать цветаевский текст со сцены видится театральной критикой как одна из главных, о чем свидетельствует факт ее обозна-

ченности в театральных рецензиях на разные спектакли, поставленные в разные годы.

В частности, этот вопрос поднимался не только в связи со спектаклем Р. Виктюка «Федра» (1988), но и в связи с постановками И. Поповски «Приключение» (1992), С. Свирко «Ариадна» (2001), И. Яцко «Каменный Ангел» (2008), В. Филонова «Тайный жар» (2022) и других [Агеева, 2022; Демин, 1992; Шендерова, 2008; Николаевич, 1988; Плавинский, 1988].

Отмеченная проблема проговаривается критиками даже в рецензиях на те спектакли, которые, в целом, считаются удачными. Так, постановка И. Яцко «Каменный Ангел», воспринятая теоретиками театра как состоявшийся художественный опыт [Богданова, 2008; Зайонц, 2008; Карась, 2008], тем не менее в некоторых критических высказываниях ставится под сомнение, в числе прочего по причине «претенциозно и однообразно» [Шендерова, 2008] звучащего цветаевского поэтического текста.

Своеобразной «вишенкой на торте» можно считать нетрадиционную рецензию П. Агеевой и В. Федорова, посвященную биографическому цветаевскому спектаклю «Тайный жар», драматургическую основу которого составили поэтические и прозаические произведения поэтессы, построенную как фиксация спонтанных реакций зрительницы, не являющейся театральным критиком, не искушенной в творчестве Цветаевой [Агеева, 2022], свидетельствующую о действительно существующих проблемах понимания созданных поэтессой текстов, в связи с чем фиксируемый поток восприятия спектакля перемежается литературоведческими комментариями об особенностях языка, стиля, ритмической организации стихов Цветаевой. Обозначенный театроведческий ход, видимо, выбран рецензентами не случайно — вероятно, спектакль, действительно, сложен для восприятия неподготовленным зрителем.

Театральная критика не ограничилась только обозначением проблем интерпретации и восприятия цветаевского наследия, но и попыталась предложить вариант их разрешения, обращая внимание на родственный характер поэзии и музыки, высказывая предположение о возможном удачном перенесении пьес поэтессы на сцену в случае соединения стихов с музыкой [Ануфриева, 1992].

Высказанное критикой предположение получило подтверждение в сценической практике — действительно, сочетание поэзии с музыкой и

пластикой, в качестве художественного приема активно используемое в спектакле С. Свирко по пьесе Цветаевой «Ариадна», призванное выразить драматизм отношений, складывающихся между персонажами пьесы, помогло, по свидетельству рецензента постановки, развеять миф о несценичности драмы поэтессы [Песочинский, 2001].

Вообще, как следует из театральных статей о цветаевских спектаклях, использование режиссерами приемов различных видов искусств решает проблему театральной интерпретации творческого наследия поэтессы в той или иной степени.

Об этом, в частности, свидетельствует опыт постановки цветаевского «Приключения» И. Поповски, особенность и новизна режиссуры которого заключается в ее кинематографичности, проявляющейся в решении сценического пространства и выстраивании мизансцен, позволяющей создать яркий, нетривиальный спектакль, адекватный литературной основе [Демин, 1992]; «Каменный Ангел» в режиссуре И. Яцко, как следует из театрально-критических рецензий, достоин внимания, в том числе по причине музыкальной выстроенности голосовой партитуры спектакля, удивительной изысканности костюмов и реквизита искусной ручной работы, создающих необходимый для восприятия произведения Цветаевой звуковой и визуальный колорит [Егошина, 2008; Зайонц, 2008].

Заключение

Таким образом, фиксируется противоречивое отношение театральных деятелей к Цветаевой: с одной стороны, образ трагической героини, каковой поэтесса видится подавляющему большинству практиков театра, в высшей степени притягателен, что и провоцирует режиссеров и актеров вновь и вновь обращаться к попыткам вывести Цветаеву на сцену в качестве персонажа; с другой стороны, и практики, и теоретики театрального искусства признают заложенное в творчестве поэтессы мощное интеллектуальное начало, проявляющееся и в смысловом наполнении ее произведений, и на формальном уровне организации текстов, прежде всего, поэтических, что осложняет как подход к театральной интерпретации, так и процесс восприятия цветаевских спектаклей зрителем.

Неоднозначное отношении деятелей театра к Цветаевой и ее творчеству, по-видимому, и является основной причиной непостоянства интереса к литературному наследию поэтессы.

Весьма любопытным, к сожалению, обойденным вниманием практиками театра могла бы послужить сценическая версия, объединившая драматические произведения М. Цветаевой с материалами, вскрывающими историко-культурный и биографический контекст их создания, что позволило бы показать многокомпонентный, обусловленный различными влияниями, процесс художественного творчества, «кухню» Цветаевой-драматурга, что могло бы стать новой страницей в прочтении ее творческого наследия.

Библиографический список

1. Агеева П. Я полюбила вас, Марина Цветаева: неклассическая рецензия на спектакль «Тайный жар» / П. Агеева, В. Федоров // Медиалпортал факультета журналистики Челябинского государственного университета. URL: <https://journsu.ru/review/ya-polyubila-vas-marina-cvetaeva-neklassicheskaya-recenziya-na-spektakl-tajnyj-zhar/> (дата обращения: 20.04.2022).
2. Ануфриева А. «Это не пьеса, это поэма...»? // Театр. 1992. № 11. С. 24-32.
3. Блок А. О драме. URL: <http://blok.lit-info.ru/blok/kritika/o-drame.htm> (дата обращения: 20.04.2022).
4. Богданова П. Продолжение // Новая газета. 16 октября 2008 года. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (дата обращения: 20.04.2022).
5. Демидова А. «Федра» // Театр. 1988. № 2. С. 32.
6. Демин Г. Поднятая перчатка // Театр. 1992. № 11. С. 40-47.
7. Егوشина О. Родилась. Влюбилась. Умерла // Новые известия. 14 октября 2008 года. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (дата обращения: 20.04.2022).
8. Зайонц М. Красоту не убьешь // Итоги. 20 октября 2008 года. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (дата обращения: 20.04.2022).
9. Карась А. Ангел Цветаевой // Российская газета. 22 октября 2008 года. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (дата обращения: 20.04.2022).
10. Карлинский С. Марина Цветаева (женщина, ее мир, ее поэзия) // Театральная жизнь. 1989. № 11. С. 25-26.
11. Катаева-Лыткина Н. Вновь «Повесть о Сонечке» // Театральная жизнь. 1989. № 9. С. 26-27.
12. Копылова В. Петля русской поэзии // Московский комсомолец. 13 апреля 2010 года. URL: <https://www.mk.ru/culture/article/2010/04/13/467489-petlya-russkoj-poezii.html> (дата обращения: 20.04.2022).
13. Лебединцева Е. Режиссерский дебют: Две актрисы сами поставили поэтический спектакль // Ключ

MEDIA: интернет-портал. URL: <https://kluch.media/materials/rezhisserskiy-debyut-dve-aktrisy-sami-postavili-poeticheskij-spektakl/> (дата обращения: 20.04.2022).

14. Литвиненко Н. Тайна занавеса // Театр. 1992. № 11. С. 8-24.
15. Нарши Е. «Драматург имеет дело с идеалом» (Интервью С. Новиковой) // Современная драматургия. 2008. № 1. С. 192-198.
16. Николаевич С. Федра — значит светлая // Театральная жизнь. 1988. № 19. С. 3-4.
17. Песочинский Н. Театр сатиров играет Цветаеву // Петербургский театральный журнал. 2001. № 4 (26). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/26/chronicle-26/teatr-satirov-igraet-cvetaevu/> (дата обращения: 20.04.2022).
18. Плавинский А. «С мародером, с вором, но не дай с гастрономом...» // Театральная жизнь. 1988. № 19. С. 2-3.
19. Саакянц А. «Плащ Казановы, плащ Лозе-на...» // Театр. 1987. № 3. С. 174-176.
20. Стрельцова Е. «Одна из всех — за всех — противу всех!» // Театр. 1992. № 11. С. 32-39.
21. Цветаева М. Два слова о театре // Об искусстве. Москва: Искусство, 1991. С. 259-260.
22. Шендерова А. Ангел-искуситель // Коммерсант. 15 октября 2008 года. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (дата обращения: 20.04.2022).

Reference list

1. Ageeva P. Ja poljubila vas, Marina Cvetaeva: neklassicheskaja recenzija na spektakl' «Tajnyj zhar» = I fell in love with you, Marina Tsvetaeva: non-classical review of the play «Secret Heat» / P. Ageeva, V. Fedorov // Mediaportal fakul'teta zhurnalistiki Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. URL: <https://journsu.ru/review/ya-polyubila-vas-marina-cvetaeva-neklassicheskaya-recenziya-na-spektakl-tajnyj-zhar/> (data obrashhenija: 20.04.2022).
2. Anufrieva A. «Jeto ne p'esa, jeto pojema...»? = It's not a play, it's a poem...? // Teatr. 1992. № 11. S. 24-32.
3. Blok A. O drame = About drama. URL: <http://blok.lit-info.ru/blok/kritika/o-drame.htm> (data obrashhenija: 20.04.2022).
4. Bogdanova P. Prodolzhenie = Continuation // Novaja gazeta. 16 oktjabrja 2008 goda. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (data obrashhenija: 20.04.2022).
5. Demidova A. «Fedra» = «Phaedra» // Teatr. 1988. № 2. S. 32.
6. Demin G. Podnjataja perchatka = Raised glove // Teatr. 1992. № 11. S. 40-47.
7. Egoshina O. Rodilas'. Vljubilas'. Umerla = Was Born. Fell in love. Died // Novye izvestija. 14 oktjabrja 2008 goda. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (data obrashhenija: 20.04.2022).

8. Zajonc M. Krasotu ne ub'esh' = You can't kill beauty // Itogi. 20 oktjabrja 2008 goda. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (data obrashhenija: 20.04.2022).
9. Karas' A. Angel Cvetaevoj = Angel of Tsvetaeva // Rossijskaja gazeta. 22 oktjabrja 2008 goda. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (data obrashhenija: 20.04.2022).
10. Karlinskij S. Marina Cvetaeva (zhenshhina, ee mir, ee poezija) = Marina Tsvetaeva (woman, her world, her poetry) // Teatral'naja zhizn'. 1989. № 11. S. 25-26.
11. Kataeva-Lytkina N. Vnov' «Povest' o Sonechke» = Again «The Tale of Sonechka» // Teatral'naja zhizn'. 1989. № 9. S. 26-27.
12. Kopylova V. Petlja ruskoj poezii = Loop of Russian poetry // Moskovskij komsomolec. 13 aprilja 2010 goda. URL: <https://www.mk.ru/culture/article/2010/04/13/467489-petlya-russkoy-poezii.html> (data obrashhenija: 20.04.2022).
13. Lebedinceva E. Rezhisserskij debjut: Dve aktrisy sami postavili poeticheskij spektakl' = Directorial debut: Two actresses themselves staged a poetic performance // Kljuch MEDIA: internet-portal. URL: <https://kluch.media/materials/rezhisserskiy-debyut-dve-aktrisy-sami-postavili-poeticheskij-spektakl/> (data obrashhenija: 20.04.2022).
14. Litvinenko N. Tajna zanavesa = Mystery of curtain // Teatr. 1992. № 11. S. 8-24.
15. Narshi E. «Dramaturg imeet delo s idealom» (Interv'ju S. Novikovo) = «The playwright deals with the ideal» (Interview with S. Novikova) // Sovremennaja dramaturgija. 2008. № 1. S. 192-198.
16. Nikolaevich S. Fedra — znachit svetlaja = Phaedra means light // Teatral'naja zhizn'. 1988. № 19. S. 3-4.
17. Pesochinskij N. Teatr satirov igraet Cvetaevu = Satire Theater plays Tsvetaeva // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. 2001. № 4 (26). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/26/chronicle-26/teatr-satirov-igraet-cvetaevu/> (data obrashhenija: 20.04.2022).
18. Plavinskij A. «S maroderom, s vorom, no ne daj s gastronomom...» = «With a looter, with a thief, but forbid with a gastronome...» // Teatral'naja zhizn'. 1988. № 19. S. 2-3.
19. Saakjanc A. «Plashh Kazanovy, plashh Lozena...» = «The cloak of Casanova, the cloak of Lozen...» // Teatr. 1987. № 3. S. 174-176.
20. Strel'cova E. «Oдна iz vseh — za vseh — protivu vseh!» = «One of all — for all — I oppose everyone!» // Teatr. 1992. № 11. S. 32-39.
21. Cvetaeva M. Dva slova o teatre = Two words about theatre // Ob iskusstve. Moskva : Iskusstvo, 1991. S. 259-260.
22. Shenderova A. Angel-iskusitel' = Angel Tempter // Kommersant. 15 oktjabrja 2008 goda. URL: http://www.smotr.ru/2008/2008_shdi_angel.htm (data obrashhenija: 20.04.2022).

Статья поступила в редакцию 26.04.2022; одобрена после рецензирования 17.05.2022; принята к публикации 23.06.2022.

The article was submitted on 26.04.2022; approved after reviewing 17.05.2022; accepted for publication on 23.06.2022.