

М.А.Шехонина (11 класс, Ломоносовская гимназия №73), Е.В.Масюк

СЦЕНИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ РОМАНА Л.Н.ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» В ТЕАТРЕ ЛЕНСОВЕТА («КАРЕНИН. АННА. ВРОНСКИЙ»)

Спектакль «Каренин. Анна. Вронский» был поставлен в 2001 г. режиссёром Г.Тростянецким. Данная постановка заслуживает изучения, так как при переносе какого – либо произведения на сцену режиссёр обязательно сталкивается с проблемой «проза на сцене». В процессе постановки решается сложная режиссёрская задача: во-первых, экономия «сценического времени»; во-вторых, линия Левина не привлекается, на сцене воспроизводится только одна линия – Каренин (з.а. России Владимир Матвеев), Анна (Елена Кривец), Вронский (Олег Фёдоров) – по названию спектакля. И в связи с этим вторая проблема: как не нарушить единства произведения, о котором сам Толстой говорил: «Своды сведены так, что замков не видно».

Целью работы является воссоздание единой художественной концепции спектакля в сравнении с романом, оценка спектакля с точки зрения авторской (толстовской) позиции: стремится ли режиссёр воссоздать эту позицию или предлагает свою интерпретацию.

Задачи – изучение рецензий, литературы о романе, а также других попыток постановки (театр и кино) с целью выявления оригинальности данного спектакля.

Сопоставление спектакля с романом проводится по следующим позициям:

- почему режиссёр опускает тот или иной материал романа, по какому принципу его отбирает;
- чем компенсирует купюры из романа, чтобы не нарушить единства произведения;
- какие приёмы использует для экономии сценического времени, донесения авторской идеи, и как работают эти приёмы;
- герои, способы их характеристики на сцене.

Так как время постановки ограничено, режиссёр вынужден опустить тот или иной материал. Необходимые и важные эпизоды режиссёр восстанавливает так, чтобы не нарушить главную интригу – любовный треугольник – Каренин, Анна, Вронский.

Для экономии «сценического времени» режиссёр использует множество приёмов. В ходе спектакля многие герои сами рассказывают о каких-либо событиях. Так, например, о том, как Анна примиряет Долли и Стиву, рассказывает сама Дарья Александровна (Надежда Федотова). Об эпизоде бала рассказывает Кити (Наталья Шамина), появившись на сцене в бальном платье. В отличие от Долли, которая говорит об Анне-спасительнице, Кити рассказывает об Анне-искусительнице, хищнице. Таким образом, перед нами раскрываются не только сюжетные линии, но и противоречивые качества Анны. Также режиссёр использует приём письма на стене. Этот способ создания декораций к спектаклю, которые представляют собой чёрную доску, постановщик взял из линии Левин – Кити. Так, Анна и Вронский объясняются первыми буквами слов мелом на стене. Также сцену приезда матери Вронского и Анны разыгрывает сам Вронский, рисуя на стене окна поезда и направление следования.

В романе Левин является автобиографическим героем, его фамилия образована от имени автора, этот герой выражает мысли писателя. В спектакле же, где Левин отсутствует, устами Толстого говорит Долли, её роль в постановке весьма значительна, эта героиня участвует в судьбоносных и идейно значимых сценах.

Ещё для экономии «сценического времени», передачи мыслей и чувств, характеристики героя его раздумья «проигрываются» на сцене. Так, например, когда Анна впервые видит Вронского в обществе своего мужа, она отмечает все превосходство молодого Вронского. Ее

мысли начинают оживать на сцене: Каренин становится сморщенным, он немощен и смешон на фоне Вронского.

В романе линия Левина является неотъемлемой частью, противопоставляясь линии Анны. Отношения Кити и Левина прочные, они могут иметь будущее, так как между ними есть взаимопонимание, их интересует духовный мир друг друга. Их симпатии не ограничиваются только влечением, между ними существует душевная близость. А взаимоотношения между Вронским и Анной обречены. Итак, в спектакле отсутствует линия Левина, но основная идея Толстого достигается. Как же режиссеру это удалось?

В одной из первых сцен Долли рассказывает о том, как Анна помирила их с мужем. Анна говорит: «Дело не в Стиве, а в тебе, хватит ли сил простить». Необходимо простить, чтобы не разрушить всего того, что создано, необходимо простить ради детей. В случае с Карениным эту же мысль повторяет Долли, и эта фраза является идеей самого Толстого: человек должен не винить другого, а найти в себе силы простить, чтобы сохранить то общее, что существует между ними. Надличностные, объединяющие людей ценности должны быть поставлены выше личных, эгоистичных пристрастий, разделяющих их.

Далее все три образа развиваются по восходящей. Беременность Анны даёт толчок к рефлексии Вронского и к осознанию ответственности за её судьбу, Анна начинает ревновать Вронского к его занятиям, и собственное положение «между двух Алексеев» представляется ей безнадежным. Каренин превращается из автомата в человека, в нём пробуждаются чувства: сначала ревность, потребность реванша, мести, потом, под впечатлением страданий умирающей в родах Анны, – сострадание. Таким образом, «катарсис» финала – всеобщее прозрение, раскаяние и примирение – психологически подготовлен, мотивирован предшествующей эволюцией. В романе это высшая точка духовного восхождения всех трёх героев, последующие же события (2 часть) – развитие по нисходящей каждого из них. Вот почему режиссёр заканчивает спектакль так, а не иначе.

С целью выявления оригинальности данного спектакля были рассмотрены другие попытки постановки романа. Первая из них – на сцене МХАТ (1937, автор инсценировки Г.А.Волков, режиссёры В.И.Немирович-Данченко и В.Г.Сахновский). Режиссёры в духе своего времени сосредоточились только на социальной теме и представили Анну как жертву лицемерной морали света. Несомненно, одной из самых значительных постановок является киноверсия романа советского режиссёра А.Зархи (1967). Спектакль по роману Толстого идёт сейчас в московском «Театре на Малой Бронной», «Анна Каренина» демонстрировалась во время гастролей в Москве Тверского Академического театра нынешним летом. Так что петербургский спектакль не может претендовать на оригинальность выбора литературного материала. Оригинальность его в другом: это единственная из известных нам постановок, в которой действие заканчивается вместе с первой частью романа, но при этом сохраняется и доносится до зрителя авторская концепция. Спектакль Тростянецкого принадлежит, как нам кажется, к лучшим произведениям петербургской театральной школы, которую всегда отличало стремление найти современный театральный язык для воплощения классики, причём не приём ради приёма, не трюк, а работающий приём, раскрывающий неисчерпаемый потенциал русской классической прозы.