

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

Сборник статей
XXIX Международной научной конференции
(16–18 октября 2018 г.)

Часть 2

Ответственный редактор
доктор педагогических наук, профессор *С.К. Гураль*

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2019

ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Е.А. Адам

Национальный исследовательский Томский государственный университет

П. Шарофф – «Нидерландский Станиславский» P. Sharoff – «Netherlands' Stanislavsky»

Аннотация. Анализируется новаторский режиссёрский метод Петера Шароффа (Пётр Шаров). Подчёркивается, что как ученик и последователь К.С. Станиславского он продолжал и развивал на Западе основы школы своего учителя. Отмечается, что многогранная творческая деятельность Шароффа способствовала развитию европейского сценического искусства.

Abstract. The subject of research is an innovatory regisseur's method by Peter Sharoff (Pjotr Sharov). It's underlined that as a pupil and a disciple of K.S. Stanislavsky he proceeded and developed in the West the principles of his «teacher's» school. It's marked that the many-sided creative activity of Sharoff helped for the development of European scenic art.

Развитие театрального искусства, его расцвет или упадок, преобладание в нём определённых художественных тенденций, его роль в духовной жизни народа неразрывно связано с особенностями развития общества. Конец XIX – начало XX века в России – период политических и социальных изменений, повлиявших на пересмотр прежних традиций, в том числе в области режиссуры. Это послужило началом новаторских художественных поисков и привело к появлению русской режиссёрской плеяды: К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, Е.Б. Вахтангов, В.Э. Мейерхольд и другие.

5 января 2018 г. исполнилось 155 лет со дня рождения режиссёра, актёра, педагога и теоретика театра К.С. Станиславского. Его творчество ознаменовало собой новый этап в развитии сценического реализма. Уже в первых режиссёрских работах он отказался от следования устаревшим традиционным шаблонам, стремясь найти иные более утончённые средства для передачи художественной правды на сцене. Система Станиславского, задуманная как практическое руко-

водство для актёра и режиссёра, приобрела значение профессиональной основы реалистического искусства. Она возникла как обобщение творческого и педагогического опыта самого маэстро, его театральных предшественников и современников и получила распространение во всём мире. В своей системе режиссёр выдвигает на первый план роль мировоззрения художника и устанавливает неразрывную связь эстетических и этических начал в искусстве. Деятельность Станиславского оказала огромное влияние на режиссёрскую и актёрскую школу, способствовала возникновению различных театральных направлений.

Коллега и единомышленник Станиславского В.И. Немирович-Данченко разработал проблемы театральной теории, которая также основывалась на принципах сценического реализма. Его основные новаторские принципы в режиссуре – мастерство психологического анализа, умение передать индивидуальные черты воссоздаваемой среды и особенности авторского стиля. Ещё одним активным проводником Системы Станиславского был режиссёр и актёр Е.Б. Вахтангов. В своём творчестве он воплощал идею единства этического и эстетического назначения театра и чувства современности, отвечающего содержанию драматического произведения и его художественным особенностям. Встречались примеры, когда в качестве экспериментальных поисков приверженцы реалистического направления использовали элементы других тенденций. Так, Станиславский поставил несколько спектаклей в условно-символистском плане. Однако в дальнейшем он избегал подобных экспериментов, убедившись в губительном воздействии на актёра искусственной стилизации. Для режиссёра и актёра В.Э. Мейерхольда поэтика символизма играла основополагающую роль. Его художественная режиссёрская программа формировалась на принципах условного театра, стилизации и подчинения актёрского действия живописно-декоративному началу. Эта программа получила своё обоснование в Студии на Поварской, созданной по инициативе Станиславского. Именно в этой студии с 1904 года начиналась творческая биография Петра Фёдоровича Шарова (1886–1969). В 1914 г. он становится секретарём и помощником Станиславского, которого считал своим учителем. Итальянский театровед Сильвио Д'Амико так охарактеризовал его уникальный режиссёрский метод: «...Шаров, соединявший строгость системы Станиславского с фантазией Мейерхольда и Вахтангова, поставил ряд спек-

таклей, которые остались в истории итальянского театра благодаря вкусу к деталям, колоритной и живой речи, чёткому ритму» [1. С. 255].

Наиболее плодотворный период деятельности П. Шарова прошёл в Европе, где его называли Петер Шарофф (Peter Scharoff, Pietro Sharoff). В России до недавнего времени имя русского режиссёра было предано забвению, лишь в фондах музея МХАТ сохранилась его личная переписка с бывшими коллегами. П. Шарофф работал в качестве актёра, режиссёра и педагога в Италии, Нидерландах, Австрии, Германии, Израиле и Японии, а его постановки служили образцом подлинного толкования классики. В 1940-е годы он принимает приглашение одного из старых голландских друзей и переезжает в Нидерланды. «Голландский» период своей деятельности Шарофф открывает в 1947 г. на сцене Амстердама пьесой И.С. Тургенева «Месяц в деревне» с известной актрисой Энк Ван дер Моер в главной роли. В последующие годы он ставит два чеховских спектакля: «Три сестры» (1949 г., Амстердам), повторённые затем в 1954 и 1965 годах, и «Дядя Ваня» (1967 г., Роттердам). Российский театровед В. Вульф называет Шароффа «Нидерландским Станиславским». Эти именем он как бы подчеркнул заслуги режиссёра и указал на его неистощимую энергию: «... почти ежегодно игрались пьесы Чехова, Гоголя, Островского... В 1967 г. в Роттердаме Шаров выпустил «Дядю Ваню» в театре «Шаубург»... В годы работы в Голландии Шаров ставил в Гааге „Горе от ума“, оперу „Евгений Онегин“, в Амстердаме – „Женитьбу“ Гоголя, чеховского „Иванова“, „Село Степанчиково“ по Достоевскому и много раз „Вишневый сад“ с голландской актрисой Идой Вассерман» [2. С. 116]. В Амстердаме режиссёр открывает свою школу декламации. Одной из его учениц стала королева Нидерландов Юлиана, которая в 1961 г. наградила Шароффа самой престижной премией в области культуры «За вклад в национальное театральное искусство».

Поселившись в Нидерландах, режиссёр продолжает поддерживать отношения с Италией, где с 1945 г. является режиссёром и педагогом по декламации Свободной Академии театра (Libere Accademia del Teatro) в Риме. В те годы «итальянскому театру, прославленному своими актёрами, не хватало режиссуры, школы» [3. С. 1]. Новая Академия быстро приобретает широкую известность, и сюда приезжают учиться из-за рубежа. Параллельно с учёбой студенты под руководством Шароффа готовят постановки, которые публика встречает с

«ошеломляющим» восторгом [3. С. 5]. Театральный дебют состоялся в 1946 г. пьесой М. Горького «на Дне» на сцене театра «Элизео». В истории Свободной Академии сохранились следующие воспоминания: «Надо было иметь мужество, чтобы представить публике и театральным критикам в одном из самых трудных текстов мирового репертуара, молодых актёров, имевших за плечами всего один лишь год учёбы... Совершилось чудо, и у этого чуда есть своё имя – Петр Шаров!» [4. С. 22]. Каждый сезон в Академии успешно ставят спектакли: 1947 г. – три пьесы, включая «Трёх сестёр» А.П. Чехова, в 1948 г. две постановки по Ф.М. Достоевскому: «Братья Карамазовы» и «Село Степанчиково» (в итальянском варианте – «Свадьба в Степанчиково»). Итальянские критики отмечают высокий профессионализм режиссуры и актёров: «Постановкой „Трёх сестёр“ Свободная Академия показала, что её школа без помощи со стороны и без протекции с интеллигентностью и страстью родилась для того, чтобы служить театру, а не пользоваться им для себя. И в этом заслуга возглавляющего её Шарова, показывающего беспрецедентный образец служения театру» [4. С. 30]. Джорджо Проспери выражает «благодарность директору Свободной Академии театру Петру Шарову за то, что он подготовил своих учеников так, что их игра не имеет ничего общего с академической условностью» [5. С. 27]. На спектакле «Братья Карамазовы» «публика аплодировала каждой сыгранной сцене, а в конце второго представления она пришла в восторг, когда на сцене появился, хотя и на короткий момент, сам Шаров» [4. С. 42–43]. В 1951 г. в римском Teatro delle Arti под руководством русского режиссёра Академия поставила «Ревизора» Н.В. Гоголя с привлечением известных артистов: «Успех был оглушительным, а критика почти единодушно посчитала, что эта постановка стала одной из лучших в истории итальянского театра» [3. С. 6]. По словам итальянского писателя Корrado Альваро, «не было никаких сомнений в том, насколько убедительно играли актёры, словно их персонажи были не из мира театра. Мы поверили тому, что представил нам режиссёр, как будто он привёз этих персонажей из своей страны, и мы знаем также, что всё это оживила благодарная память по отношению к своему народу и к автору пьесы» [4. С. 46]. Как преподаватель римской Свободной Академии театра Шарофф подготовил большое количество талантливых актёров и режиссёров, многих из которых позже назовут «звёздами» итальянского национального театра и кино (в том числе Софи Лорен). Современни-

ки дали высокую оценку педагогическим качествам режиссёра: «Частная школа декламации имела в лице Шарова его пылкого вдохновителя, начиная с 1945 года, ... и она была в Италии одной из тех «студий», в которой метод Станиславского преподавался без каких-либо деформаций и влияний моды, в духе подлинной интерпретации» [4. С. 63].

В течение всей своей деятельности режиссёр соблюдал сам и передавал другим лучшие традиции МХТ. О глубоком уважении Шароффа к его учителю свидетельствуют строки из писем русским друзьям: «Теперь, когда я ушел из русского театра и отделился от „марки“ М.Х.Т., я с чистой совестью, с клятвой могу сказать, что никогда я ... не злоупотребил именем М.Х.Т. ... Я всегда повторял ..., что, мы лишь слабый отблеск того великого Солнца, которое продолжает светить из Москвы во все края Света» [6]. О своей школе Шарофф говорил: «... это система Станиславского (и моя тоже)» [4. С. 13]. В те годы учение Станиславского было очень популярно, однако часто преподносилось в упрощённой и искажённой форме, что огорчало и беспокоило Шароффа: «Весь театральный мир изучает его систему, часто или ничего не понимая, а еще чаще спекулируя его именем» [6]. В качестве примера подобных отклонений режиссёр приводит австрийскую постановку русской классики, увиденную им в венском Бургтеатре: «... идет пьеса по Достоевскому „Процесс Карамазов“. ... Митя Карамазов одет в красную рубаху и грязные сапоги! ... Я чуть не умер. Алеша на суде в белой рубахе, с крестом на груди в четверть аршина и в сапогах. Екатерина Ивановна и Грушенька в бальных платьях!» [4]. Самому Шароффу посчастливилось неоднократно ставить спектакли на сценах Австрии, и все они были удачными.

Так, представленная зрителям Вены (Volkstheater) 3 марта 1956 г. инсценировка драмы А.П. Чехова «Три сестры» была признана «вершиной» ансамблевой игры. В 1957 г. она была показана на гастролях в Германии: в Гамбурге и на Рурском фестивале в Реклингхаузене. В этих странах критика также усмотрела сходство режиссёрского подхода Шароффа с его наставником: «Проникновением в национальный характер чеховской драматургии спектакль обязан П. Шарову, режиссёру школы Станиславского» [7]. Шарофф, как и его учитель, стремился к подлинности стиля. Важное место в этом отводилось оформлению спектакля. Плюшевая мебель, занавеси с рюшами и исторически верные костюмы венской постановки помогли создать

атмосферу ушедшего века. Ответственную роль в иноязычных постановках выполняет перевод. От его качества зависит восприятие произведения. Сохранение речевых стилей в соответствии с оригиналом «особо важно для драматургического текста, предназначенного для произнесения со сцены» [8. С. 8]. Для постановки Шароффа был заказан новый перевод двум профессионалам – Лео Ботасу (Leo Bothas), который выполнил художественный вариант, и Ирене Ронге (Irene Ronge), обработавшей его специально для Volkstheater. Уровень этого перевода отметили многие зрители. Так, Оскар Фонтана (O.M. Fontana), сравнив предыдущие постановки с трактовкой Шароффа, дал ей высокую оценку: «...это, впрочем, единственная из более новых венских инсценировок Чехова, которую ни один из критиков не упрекнул за недостаточное качество перевода» [9]. Шароффу удавалось сочетать различные театральные тенденции, сохраняя верность оригиналу. При этом он не забывал навыки, полученные в экспериментальной Студии МХТ под руководством В. Мейерхольда, где в спектаклях синтезировались всевозможные средства, в частности, использовались гримы-маски. Критик журнала «Volkstheater» так описывал венскую премьеру «Трёх сестёр» Шароффа: «...он всё разыгрывает широко и „повествовательно“, доминируют душевная среда и панорама, атмосфера, в особенности в чудесно сыгранной (с музыкой) волшебной-магической сцене, когда в сумерках появляются маски животных и, хихикая, исчезают» [10]. Шароффа называли «выдающимся деятелем театра старой русской школы» [10] за то, что его постановки, соблюдающие все традиции МХТ, были уникальны. Что касается премьеры «Трёх сестёр» в австрийской столице, то пьеса Чехова имела новое «оптимистическое» трактование. Это отличалось от традиционного на Западе представления о русском драматурге как «писателе-пессимисте». «Чехов ставится на сцене Народного театра таким, – утверждал К.М. Гримме, – каким развивает дальше натурализм Московского Художественного театра тот, кто раньше к нему принадлежал. Получается принципиальное отличие от нашей манеры игры – Шаров разрыхляет пьесу, он вносит много светлого, радостного в происходящее на сцене, всё мрачное, тягостное отнесено на второй план. В целом же всё происходящее, вплоть до мельчайших подробностей, мастерски инструментовано, при этом казалось бы случайное, несущественное больше всего содействует общему впечатлению» [11]. Даже спустя десятилетия критики называли эту постановку

ку Шароффа образцом театрального искусства: «Непоколебимый, как большая, редкая удача, просветлённый благодаря дистанции времени, встаёт в памяти передо мной образцовый спектакль „Трёх сестёр“: Петр Шаров поставил его двадцать лет назад в Народном театре. Ни одна из последующих интерпретаций не сравнится с ней» [12. С. 341].

В 1960-е годы режиссёру приходится, как и прежде, работать сразу в нескольких зарубежных театрах. Большую поддержку в этом ему оказывает владение иностранными языками – Шарофф свободно говорил и писал на итальянском, немецком, французском и голландском языках. Театральный сезон 1961–1962 гг. он открывает в Инсбруке (Австрия) спектаклем М. Горького «На дне», весной 1962 г. – повторная постановка «Ревизора» Н.В. Гоголя в «холодной, но сердечной Голландии». В 1962 г. готовятся три инсценировки по пьесам русских драматургов: «Дядя Ваня» А.П. Чехова в Линце (Австрия), «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского и «Месяц в деревне» И.С. Тургенева в Антверпене (Нидерланды). В 1965 г. Шарофф с радостью сообщает, что его «„Чайка“ пролетела и остановилась летать в Вене. Был очень, очень большой успех...» Режиссёр гордится, что «выдвинул Volkstheater на первое место Вены!» В тот же год он ставит «вечер рассказов. Высмеюсь! Опять, опять Голландия. Опять Чехов (теперь весёлый)» [13].

Чехов был любимым писателем режиссёра, а Шароффа считали «самым верным интерпретатором искусства Чехова» [14. С. 1918]. Режиссёр обращался к творчеству этого писателя всю свою жизнь и «поставил за рубежом „всего Чехова“» [3. С. 4]. Последним спектаклем Шароффа стала «Чайка». Он состоялся в ноябре 1968 г. в Центральном театре Рима с участием известной итальянской труппы Фоа-Феррари. Как отмечает итальянский исследователь Клаудия Скандура, «мир переживал время протеста и обновления, и Шаров представил чеховских героев удивительно откровенно ...Когда Шаров вместе с актёрами выходил к рампе, публика встречала его бурными овациями» [1. С. 257]. По мнению театрального критика Ренцо Тиана, «вся современная итальянская режиссура несёт отпечаток магической руки Петра Шарова» [4. С. 63].

Таким образом, П. Шарофф не только следовал основам школы К.С. Станиславского, а «вобрав в себя лучшие плоды режиссуры своего времени» [15. С. 87], развивал их дальше, передавая свой опыт другим.

Литература

1. Скандура К. Пётр Шаров, посланник К.С. Станиславского в Италии // Россия и Италия. Вып. 5: Русская эмиграция в Италии в XX веке. М.: Наука, 2003. С. 251–258.
2. Вульф В. Нидерландский Станиславский // Театральный дождь, серия «Мир искусств». М., 1998. С. 114–117.
3. Баутдинов Г. Режиссёр Шаров в Италии (К 130-летию П.Ф. Шарова). URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=1616>.
4. Una scuola per il Teatro. L'attività del' Accademia dal 1946 al 1993. Angelus Editor, Spoleto, 1993. P. 8–63.
5. Prosperi Giorgio. Commento // Una scuola per il Teatro. L'attività del' Accademia dal 1946 al 1993. Angelus Editor, Spoleto, 1993. P. 8–63.
6. Письмо П.Ф. Шарова С.В. Мелик-Захарову, 1961 // Музей МХАТ. Фонд С.В. Мелик-Захарова.
7. R.H. Der russische Humor ist grau. Im Volkstheater: «Drei Schwestern» von Tschechow // Wiener Zeitung. 6. März 1956.
8. Адам Е.А. «Сохранение стиля оригинала» как основной принцип перевода (на примере драмы А.П. Чехова «Три сестры») // Язык и культура. 2014. № 3 (27). С. 4–9.
9. Fontana O.M. // Die Presse. 06.03.1956.
10. Volkstheater. O.V. Drei Schwestern // Neues Österreich. 6. März 1956.
11. Grimme K.M. Ersticktes Leben, ohnmächtige Träume. Russischer Regisseur inszeniert im Volkstheater Tschechow // Österreichische Neue Tageszeitung. 6. März 1956.
12. Нечепорук Е.И. Чехов на австрийской сцене // Литературное наследство. М.: Наука, 1997. Т. 100. Чехов и мировая литература (кн. 1). С. 299–368.
13. Открытка П.Ф. Шарова С.В. Мелик-Захарову, 1965 // Музей МХАТ, Фонд С.В. Мелик-Захарова.
14. Sharoff Pietro // Enciclopedia dello spettacolo, VIII, UNEDI-Unione-Editoriale fon data da Silvio D'Amico. Roma, 1975. P. 1918.
15. Giammusso M. Eliseo, un teatro e suoi protagonisti. Roma, 1900–1990 // Ed. Giammusso M. Roma, 1989. P. 87.

Д.Н. Белов, В.М. Соловьёв

Национальный исследовательский Томский государственный университет

Сравнение строевых команд Народно-освободительной армии Китая и Вооруженных сил Бразилии A comparison of People's Liberation Army of China and Brazilian Armed Forces drill commands

Аннотация. В данной статье рассматривается понятие строевой команды, приводится краткая характеристика систем строевой подготовки Бразилии