

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.  
ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ  
LITERARY STUDIES. FOREIGN LITERATURE**

Научная статья  
УДК 82-2; 792

Филологические науки  
<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.1.15-24>

**ИНСЦЕНИРОВКА КАК ЖАНР ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА  
(НА ПРИМЕРЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)**

***Е.Н. Шевченко***

*Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, Россия  
elenachev@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5690-914X>*

**Аннотация.** Издавна в репертуар театров помимо драмы входили инсценировки литературных произведений. Но в последнее время эта тенденция усилилась: драма утратила свою монополию, и театры всё чаще обращаются к эпическим, лирическим и документальным текстам. Эту особенность отмечал выдающийся исследователь современного театра, немецкий учёный Ханс-Тис Леман, создавший теорию «постдраматического театра». В данной ситуации возрастает роль инсценировки как формы драматургической адаптации прозы. В качестве авторов инсценировок могут выступать как сами писатели, создающие драматическую версию собственного произведения, так и профессиональные драматурги, режиссёры и т.д. В каждом из этих случаев инсценировка будет иметь свои особенности. При этом, хотя и созданная для театра, а по большей части для конкретного спектакля, она сохраняет черты драмы как рода литературы. В настоящей статье рассматриваются инсценировки, которые легли в основу спектаклей в театрах Республики Татарстан. Говоря о драматургических версиях прозаических произведений русской, татарской и зарубежной литературы, здесь мы подробно останавливаемся на последних. В центре нашего внимания находятся инсценировки по произведениям немецких, американских, турецких и других зарубежных авторов. В Татарстане существуют как татарские, так и русские театры. Поэтому речь в данной статье пойдёт о текстах на обоих языках.

**Ключевые слова:** эпическое произведение; драматургия; зарубежная литература; драматургическая адаптация; театры Республики Татарстан; авторская версия; режиссёрская интерпретация

**Для цитирования:** Шевченко Е.Н. Инсценировка как жанр драматургического текста (на примере зарубежной литературы). *Казанский лингвистический журнал*. 2022;5(1): 15–24. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.1.15-24>

Original article

Philology studies

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.1.15-24>

**DRAMATIZATION AS A GENRE OF DRAMATIC TEXT  
(ON THE EXAMPLE OF FOREIGN LITERATURE)**

***E.N. Shevchenko***

*Kazan (Volga region) Federal University, Kazan, Russia  
[elenachev@inbox.ru](mailto:elenachev@inbox.ru), <https://orcid.org/0000-0001-5690-914X>*

**Abstract.** The repertoire of theaters has long included dramatizations of literary works in addition to drama. But recently this trend has intensified: drama has lost its monopoly, and theaters are increasingly turning to epic, lyrical and documentary texts. This feature was noted by an

outstanding researcher of modern theater, the German scientist Hans-Thies Lehmann, who created the theory of "post-dramatic theater". In this situation, the role of dramatization as a form of dramatic adaptation of prose increases. The authors of dramatizations can be both writers themselves who create a dramatic version of their own work, and professional playwrights, directors, etc. In each of these cases, the dramatization will have its own characteristics. At the same time, although created for the theater, and for the most part for a specific performance, it retains the features of drama as a kind of literature. This article discusses the dramatizations that formed the basis of performances in theaters of the Republic of Tatarstan. Speaking about the dramatic versions of prose works of Russian, Tatar and foreign literature, here we dwell in detail on the latter. In the center of our attention are dramatizations based on the works of German, American, Turkish and other foreign authors. There are both Tatar and Russian theaters in Tatarstan. Therefore, this article will focus on texts in both languages.

**Keywords:** epic work; drama; foreign literature; dramatic adaptation; theaters of the Republic of Tatarstan; author's version; director's interpretation

**For citation:** Shevchenko E.N. Dramatization as a Genre of Dramatic Text (on the example of foreign literature). *Kazan Linguistic Journal*. 2022;5(1): 15–24. (In Russ.)

Под инсценировкой принято понимать пьесу, созданную на основе литературного произведения, не являющегося драмой, или, другими словами, переработку недраматического произведения для театра. Таким образом, инсценировка существует на стыке литературы и театра, и «литературность» такого вида текстов нередко определяет и качество их сценического воплощения. Задача инсценировки, в отличие от постановки по мотивам произведения, в том, чтобы как можно точнее следовать за авторским замыслом, сохраняя идейный смысл, сюжет и стиль оригинального текста [1]. При этом в инсценировке неизбежны изменения, связанные с необходимостью адаптировать текст для сцены: трансформации, обусловленные переходом из одной художественно-образной системы в другую. В результате инсценировка становится самостоятельным произведением.

Авторами инсценировок могут быть как сами писатели, так и режиссёры, профессиональные драматурги, сценаристы, переводчики и т.д. Среди самых известных примеров авторских инсценировок можно назвать следующие: пьеса «Дни Турбиных» М.А. Булгакова, написанная им на основе романа «Белая гвардия», драматическая версия повести «Живи и помни» В.Г. Распутина,

«Бронепоезд» В.В. Иванова, созданный по мотивам одноимённой повести, «Растратчики» В.П. Катаева, «Барсуки» Л. Леонова и т.д.

Классическими примерами режиссёрских инсценировок стали «Петербургские сновидения» Ю.А. Завадского по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», «История лошади» по повести Л.Н. Толстого «Холстомер», созданная режиссёром Г.А. Товстоноговым и драматургом М.Г. Розовским. Из значительных инсценировок классических литературных произведений недавнего времени следует, в первую очередь, назвать «Войну и мир» Римаса Туминаса.

В театрах Республики Татарстан созданы спектакли по различным видам инсценировок: авторским, режиссёрским, коллективным и выполненным профессиональными драматургами. Если говорить о последних, то хотелось бы остановиться на двух ярких примерах, ставших заметным явлением в театральной жизни нашего региона. Это инсценировка романа известного турецкого писателя Орхана Памука «Меня зовут Красный», выполненная драматургом Ярославой Пулинович в 2017 году для Татарского государственного академического театра им. Галиасгара Камала (перевод на татарский Эльвиры Хадиевой), и сценическая адаптация романа «Бегущий за ветром» Халеда Хоссейни, американского писателя афганского происхождения, созданная американским драматургом Мэттью Спэнглером (перевод на татарский Резеды Хаертдиновой), по которой в октябре 2021 года был поставлен спектакль в Альметьевском татарском государственном драматическом театре.

Перед Ярославой Пулинович, известным в России драматургом екатеринбургской школы, стояла сложная задача – адаптировать для театра пятисотстраничный постмодернистский роман лауреата Нобелевской премии Орхана Памука. Роман имеет сложную полифоническую структуру: он состоит из многочисленных чередующихся монологов от первого лица, принадлежащих разным персонажам, из вставных притч и легенд, подробных описаний восточных миниатюр и портретов кисти европейских художников. В результате текст

представляет собой многоголосую разработку основных тем, мотивов, сюжетных линий. В романе «Меня зовут Красный» писатель продолжает основную тему своего творчества: столкновение двух цивилизаций, Востока и Запада, взаимодействие и взаимопроникновение двух культур, сопряжённое с драматичным противоборством «своего» и «чужого» в сознании турецких художников. Идеальный конфликт нанизан на нить детективного сюжета и любовных перипетий. Инсценировку Ярославы Пулинович отличает бережное отношение к оригиналу. Ей удалось передать и проблемно-тематический комплекс романа, и его художественную форму. В центре внимания оказывается в первую очередь событийный ряд – работа турецких мастеров по приказу падишаха над уникальной книгой и связанный с этим конфликт между верностью традициям и стремлением к новому, детективная линия (убийство двух человек – художника Зарифа и отца главной героини Эниште-эфенди и его расследование) и любовная история (отношения Кара и Шакюре). Автору инсценировки пришлось отказаться от многостраничных описаний произведений искусства, но при создании спектакля режиссёром Максимом Кальсиным сокращение вербального компонента компенсировалось богатым визуальным рядом: использованием проекций с изображениями турецких миниатюр, подчёркнутой декоративностью спектакля, проявляющейся в сценографии и костюмах (художник – Алексей Вотяков), особой пластикой (балетмейстер-постановщик – Мария Большакова, Санкт-Петербург) напоминающей условные жесты и движения фигур на восточных миниатюрах. Спектакль по инсценировке Ярославы Пулинович стал важной вехой в освоении театром нового художественного языка.

Роман Халеда Хоссейни «Бегущий за ветром», вышедший в 2003 году, неслучайно назвали романом века. Это мощное эпическое произведение, в котором исполненная драматизма «малая» история взаимоотношений двух мальчиков, Амира и Хасана, разворачивается на фоне «большой истории» – трагических событий, сотрясавших Афганистан: крушения монархии, прихода к власти коммунистов и ввода советских войск, захвата власти талибами, разруше-

ния страны. Драматург Мэттью Спэнглер сосредоточил своё внимание на психологической линии взаимоотношений Амира и Хасана. Первый – сын богатого стамбульского аристократа, второй – сын его слуги. Мальчики выросли вместе и двенадцать лет были неразлучны. Хасан был безраздельно предан Амиру, которого считал лучшим другом, но Амир, при всей своей привязанности к Хасану, так и не смог преодолеть «комплекс хозяина». К тому же он сильно ревновал к Хасану своего отца Бабу, самого дорогого ему человека, с которым его связывали непростые отношения. Судьба, соединившая Амира и Хасана, вообрала в себя большую дружбу, братское родство, непоколебимую верность и подлое предательство, покаяние и искупление. Эта линия прочерчена в сценической версии особенно ярко и выпукло. Спэнглер оставляет в драматическом тексте значительный эпический пласт: Амир является не только героем, но и нарратором. Он и участвует в драматических перипетиях, и рассказывает о них, и следит за ними в качестве себя другого – повзрослевшего, отделённого от происходящего временной дистанцией. При этом в повествовательный пласт уходит трагическая история Афганистана – герой-рассказчик лапидарно озвучивает основные её вехи, необходимые для продвижения сюжета. Вполне понятно, что инсценировка подразумевает сокращение текста, укрупнение одних персонажей за счет редуцирования роли других. В инсценировке романа Хоссейни такой редукции, к сожалению, подвергся образ Бабы, отца Амира – мощной, харизматичной фигуры, ставшей бесспорной удачей автора. В сценической версии он лишён того масштаба, которым наделён в романе. Но подобные потери при переводе литературного текста в сценический естественны и неизбежны, они обусловлены самим жанром. В целом же драматическую адаптацию романа Спэнглером можно считать удачной и достойной работой драматурга, а спектакль по ней в Альметьевском театре (режиссёр – Камиль Тукаев) стал ярким событием театральной жизни республики.

Что касается режиссёрских инсценировок произведений зарубежных авторов, то следует выделить сценическую версию Резеды Гариповой «Все мы

люди» по роману Э.М.Ремарка «Возлюби ближнего своего» (перевод на татарский язык Шамиля Фархутдинова) в Татарском государственном театре драмы и комедии им. К. Тинчурина (2014) и инсценировку сказки Э.Т.А.Гофмана «Щелкунчик», выполненную Евгенией Богинской (Санкт-Петербург), режиссёром одноимённого спектакля в Мензелинском государственном татарском драматическом театре им. Самира Амутбаева (2019, перевод на татарский язык Рабита Батуллы). Роман Ремарка «Возлюби ближнего своего» написан в 1940 году. Действие концентрируется вокруг двух героев: юноши Людвига Керна, бывшего студента-медика, наполовину еврея, который вместе с родителями был вынужден покинуть нацистскую Германию из-за ложного доноса конкурента его отца, и антифашиста Штайнера, бежавшего из концлагеря. Штайнер добровольно берёт на себя опеку над Людвигом, а позднее и над его возлюбленной Рут Холланд, и учит их сложному искусству выживания на чужбине. Жизнь эмигрантов представляет собой настоящий ад. Будучи людьми вне закона, они подвергаются преследованиям со стороны полиции европейских государств, их, как уголовников, бросают в тюрьмы, выдворяют из страны, в лучшем случае нелегально переправляют через границу. Как отмечает известный литературовед Д.В. Затонский, «романы Ремарка периода Второй мировой войны обладают известным своеобразием. <...> Появляется новый для Ремарка герой, юноша <...> (например, Людвиг Керн – «Возлюби ближнего своего»), характер которого показан в развитии и формируется под влиянием жизни Европы 30-х годов. <...> Рассказ от первого лица уступает место повествованию авторскому. Правда, действие никогда не развивается в отсутствии протагониста. Изнутри всё равно показан только главный герой; он предстаёт во всём богатстве тончайших нюансов. Все прочие персонажи раскрываются через действие и прямую речь» [2, с. 205]. Резеда Гарипова оставляет за Людвигом Керном роль протагониста, переводя при этом план повествования в план действия. Сохраняя основную событийную канву, главное внимание она уделяет взаимоотношениям Керна и Штайнера и Керна и Рут. Штайнер, являясь любимым ре-

марковским героем – «благородным индивидуалистом», «романтиком, лишённым иллюзий» – не раз спасает влюблённых от гибели. В конце концов, он сам идёт на верную смерть, возвращаясь в Германию, чтобы увидеться с умирающей женой. Если в романе писатель пристально всматривается в окружающую действительность, воспроизводит её в мельчайших деталях, вводя множество персонажей второго и третьего ряда, то в инсценировке Резеды Гариповой историческая реальность, сжатая до размеров сценического времени, скорее остаётся неким трагическим фоном, на котором разворачивается действие. В центре её внимания находится способность персонажей к состраданию и активной помощи, их умение в самой тяжёлой ситуации оставаться людьми. Тем самым основная идея инсценировки совпадает с «посланием» автора – «возлюби ближнего своего». Правда, название романа Ремарка, представляющее собой цитату из библии, трансформируется в более «светскую» формулу – «все мы люди». По-видимому, Резеде Гариповой это показалось более уместным, поскольку зрительская аудитория театра, в котором был поставлен спектакль по роману немецкого писателя, состоит преимущественно из мусульман.

Что касается инсценировки сказки «Щелкунчик», написанной режиссёром Евгенией Богинской для спектакля в Мензелинском татарском театре, то текст Гофмана здесь минимизирован. Дело в том, что речь в данном случае идёт о пластическом спектакле, поставленном Богинской совместно с хореографом Нурбеком Батуллой. Инсценировка состоит из коротких диалогов и описания пластических сцен. Если в оригинальном тексте Гофмана героиню зовут Мари, то в версии, созданной для Мензелинского театра, она превращается в татарскую девочку Марьям, призванную спасти своего друга. Основной сюжетной линией является история Марьям и Щелкунчика, побочной – история заколдованной принцессы Пирлипат. Две параллельные вселенные сливаются в воображении главной героини в один волшебный мир. Важной составляющей сценической версии является «звуковая партитура»: пение, стук, дыхание, тишина. В результате, действие спектакля в основном происходит за пределами

слов, вербальное уступает место пластическому и визуальному. Тем самым здесь осуществляется еще одна важная тенденция современного театра, о которой говорит Х.-Т.Леман: разрыв между литературой и театром, углубившийся с середины XX века, «смещает акценты к театру как представлению, театру как зрелищу, для которого литературная основа – всего лишь одна из возможных подставок» [3, с. 020]. Отмечая, что театр в последнее время становится всё более визуальным, Наталья Исаева, переводчик книги Лемана на русский язык, продолжает его мысль: «...той воронкой, которая втягивает в наше сердце глубинный смысл, постепенно становится не столько чтение и понимание, сколько видение и настройка всех наших чувствительных на *непосредственное событие*, которое по самой своей хрупкой, *живой* сути каждую секунду происходит «здесь и сейчас» [4, с. 025].

В Казанском академическом русском большом драматическом театре им. В.И.Качалова главный режиссёр Александр Славутский практикует коллективную работу над инсценировками прозаических произведений. В период «застольных» репетиций режиссёр вместе с завлитом и актёрами отбирает нужные эпизоды, выстраивает событийный ряд, определяет композицию, переводит авторские высказывания в план прямой речи, трансформирует повествование в действие и т.д. В результате такого коллективного творчества родился целый ряд инсценировок по русской и зарубежной классике: «Пиковая дама» А.С.Пушкина, «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского, «Великий комбинатор» по роману И.Ильфа и Е.Петрова «Двенадцать стульев», «Приключения Тома Сойера и Гекльберри Финна» М.Твена и др. Но в любом случае, режиссёр эту работу направляет в соответствии со своим замыслом, и последнее слово остаётся за ним.

Термин «инсценировка» имеет и другое значение. Это литературная с использованием сценических приёмов обработка материала, имеющего общественное значение, в целях эмоционального воздействия, пропаганды или в стремлении обратить внимание общественности на те или иные социальные

проблемы (инсценированный суд, отчёт, инсценированная газета и т.п.) [1]. С инсценировками такого рода активно работает так называемый «театр горожан» – новая жанровая разновидность современного театра. Речь идёт о профессиональном театральном коллективе, работающем с непрофессиональными актёрами. Одним из последних проектов театра горожан в Казани стал спектакль «Педсовет», премьера которого состоялась в декабре 2021 года на театральной площадке «МОÑ». Его авторами и создателями являются казанские актрисы Елена Калаганова, Анастасия Радвогина и поэтесса Йолдыз Миннулинна. Они работали с молодыми учителями казанских школ. Участников проекта волновали следующие вопросы: в какой ситуации находятся современные школьные учителя, какой они видят идеальную школу будущего, что волнует родителей, как относятся к школе ученики и т.д. В результате авторы этого социально значимого проекта совместно с участниками написали текст, состоящий из высказываний учителей, и поставили по нему спектакль, в котором играют сами представители казанских школ. Таким образом, с одной стороны, они создали драматическую инсценировку документального материала (I значение термина в широком его значении). С другой стороны, спектакль является инсценировкой педсовета (II значение термина), на котором обсуждаются настоящие проблемы современной школы. По сути, речь здесь идёт о разновидности вербатим-драматургии и вербатим-театра, когда спектакль ставится по интервью с реальными людьми.

Трансформации, которые переживает современный театр, охватывают, таким образом, и сферу инсценировок: как с количественной, так и с формально-содержательной стороны. И этот процесс нуждается в дальнейшем осмыслении.

#### Список литературы

1. *Инсценировка*. Литературная энциклопедия. Словари и энциклопедии на Академике. URL: [https://gufo.me/dict/literary\\_encyclopedia](https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia). [дата обращения: 23.03.2022].
2. Затонский Д.В. *Ремарк. История немецкой литературы*, т. 5. М.: Наука; 1976.
3. Леман Х.Т. *Постдраматический театр*. М: *Издательская программа Фонда развития искусства драматического театра режиссера и педагога Анатолия Васильева*; 2013.

4. Исаева Н. Теория постдраматического театра: пристрелка по движущейся мишени. Постдраматический театр. М: *Издательская программа Фонда развития искусства драматического театра режиссера и педагога Анатолия Васильева*; 2013. с. 016-025.

### References

1. *Dramatization*. Literary encyclopedia. Dictionaries and encyclopedias on the Academic. URL: [https://gufo.me/dict/literary\\_encyclopedia](https://gufo.me/dict/literary_encyclopedia). [accessed 03.23.2022]. (In Russ.)
2. Zatonky D.V. *Remark. History of German literature*, vol. 5. M: Nauka; 1976. (In Russ.)
3. Lehmann H.-T. Post-dramatic theater. M: *Izdatelskaya programma Fonda razvitiya iskusstva dramaticheskogo teatra regissjora i pedagoga Anatoliya Wasilyeva*; 2013 (In Russ.)
4. Isaeva N. Theory of post-dramatic theater: shooting at a moving target / Post-dramatic theater. Moscow: *Izdatelskaya programma Fonda razvitiya iskusstva dramaticheskogo teatra regissjora i pedagoga Anatoliya Wasilyeva*; 2013. p.016-025. (In Russ.)

#### Авторы публикации

**Шевченко Елена Николаевна** –  
кандидат филологических наук, доцент  
Казанский федеральный университет  
Казань, Россия  
E-mail: [elenachev@inbox.ru](mailto:elenachev@inbox.ru)  
<https://orcid.org/0000-0001-5690-914X>

#### Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии  
конфликта интересов.

#### Информация о статье

Поступила в редакцию: 01.02.2022  
Одобрена после рецензирования: 01.03.2022  
Принята к публикации: 15.03.2022

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

#### Информация о рецензировании

«Казанский лингвистический журнал» благодарит анонимного рецензента (рецензентов) за их вклад в рецензирование этой работы.

#### Authors of the publication

**Shevchenko Elena Nikolaevna** –  
PhD in Philology, Associate Professor  
Kazan Federal University  
Kazan, Russia  
E-mail: [elenachev@inbox.ru](mailto:elenachev@inbox.ru)  
<https://orcid.org/0000-0001-5690-914X>

#### Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

#### Article info

Submitted: 01.02.2022  
Approved after peer reviewing: 01.03.2022  
Accepted for publication: 15.03.2022

The author has read and approved the final manuscript.

#### Peer review info

Kazan Linguistic Journal thanks the anonymous reviewer(s) for their contribution to the peer review of this work.