

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_25

О.В. Журчева

Самара

Самарский государственный социально-педагогический университет

janvaro@mail.ru

КРЕАТИВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЬВА ТОЛСТОГО В НОВЕЙШЕЙ ДРАМАТУРГИИ

Для новейшей драмы рубежа XX–XXI вв. одной из ведущих авторских стратегий стала креативная рецепция. В творчестве драматургов разных «школ» и направлений возникают произведения, вступающие прямо или косвенно в диалог с текстами предшественников, что становится продуктивной или креативной рецепцией классических сюжетов русской литературы. Творчество Льва Толстого не стало исключением, толстовское наследие и сама его личность неоднократно волновали современных авторов. В статье рассматриваются некоторые примеры восприятия произведений Льва Толстого в современной драматургии и театре на предмет того, предполагает ли поэтика писателя создание текстов, предназначенных для игры воображения, пародирования, игры с читателем.

Ключевые слова: новейшая драматургия, креативная рецепция, Лев Толстой, диалог с предшественниками, классические сюжеты.

Современная пьеса за последние 25–30 лет выработала целый ряд авторских стратегий, оказавших свое влияние на формальные и содержательные поиски как в области литературного текста, так и его сценического воплощения. Одним из главных направлений стало переосмысление драматургами и театром классического наследия, а именно творческое прочтение (художественная интерпретация, креативная рецепция) сюжетов, героев, литературных архетипов и т. д.

Рубеж XX–XXI вв. заявил о пересмотре классических, скорее даже хрестоматийных, произведений, что привело к появлению большого количества так называемых «вторичных текстов» [1–4], в создании которых авторы использовали самые разнообразные техники и приемы. Большинство из этих приемов так или иначе укладывалось в стратегию креативной рецепции.

В своих теоретических выкладках многие представители рецептивной

критики по-разному определяли категорию читателя такой компетентности, чтобы его «феноменология духа» максимально сближалась с «феноменологией текста». Умберто Эко попытался сформулировать «модель воображаемого читателя», который «сможет интерпретировать воспринимаемые выражения в точно таком же духе, в каком писатель их создавал» [5, с. 17]. Можно сказать, что писатель (в нашем случае драматург), обращающийся к чужому сюжету, цитатам, системе образов, как раз и становится подобной «моделью».

Подробному разбору механизмов создания креативной рецепции в современной драматургии (в пьесах Е. Греминой, О. Богаева, Н. Коляды и др.) уже было посвящено несколько работ автора настоящей статьи, поэтому ограничимся лишь несколькими замечаниями. Уже в 1990-е гг. появляются пьесы, которые так или иначе коммуницировали с текстами классической литературы и соответствовали жанровым формам литератур-

ных мистификаций, пародий, ремейков, стилизаций, пьес-парабол и др. Первым подобным рецептивным опытом считается «Облом-off» М. Угарова, вслед за ним возникает целое стилевое направление в новейшей драматургии, когда из мировой (чаще всего русской) классики выбираются произведения, открытые диалогу, провоцирующие читателя/зрителя «на сотворчество и постоянную актуализацию смысла в создании нового произведения» [6, с. 105].

Прагматика креативной рецепции современных авторов соотносится с теоретическими положениями рецептивной критики, активно разработанной как в зарубежной, так и в отечественной науке [7-8; 9, с. 350]. Интерес драматургов обусловлен многими причинами, как субъективными, так и объективными. Как писал М. Хайдеггер, «понимание текста всегда предопределено забегающим вперед движением предпонимания» [Цит. по: 10, с. 78]. Со сменой эпох художественному произведению задаются все новые вопросы. В новейшей драме, возможно, вполне бессознательно используются узловые понятия теории рецепции [См.: 11, с. 86]. Обозначим некоторые из них.

В связи с заголовочным комплексом пьес обязательно возникает понятие «горизонт ожидания» (термин Э. Гуссерля), связанный с границей восприятия произведения читателем/зрителем, а также возможностью пересечения ее со смыслами художественного мышления современного автора.

Так называемые «пустые места» в прецедентном тексте позволяют драматургу, «заполняя» их, не только формировать свой собственный сюжет, но и раскрывать перед современным читателем/зрителем новые творческие возможности классического произведения [См.: 12, с. 74].

Современный драматург выставляет в своем тексте систему сигнальных знаков, формирующих практику узнавания, например, расхожих цитат из известных литературных текстов, песен, филь-

мов, известных афоризмов, шуток и др. Это дает возможность воспринимающей стороне не вспоминать и не сравнивать новый текст и прецедентный текст, а только опознавать первоисточник и вложенное в него новое содержание. Присутствуют и другие более сложные и более частные формы создания креативной рецепции.

Особенность современного обращения к «чужому» сюжету и «чужому» слову связана с переосмыслением в первую очередь хрестоматийных литературных произведений школьной программы. «Перечитывание» и «переписывание» классического текста продиктовано желанием и потребностью приблизить его к мироощущению современного человека, новому художественному мышлению, актуальному языку – разговорному, даже сленговому. Прецедентный текст, таким образом, «очуждается» благодаря тому, что он как бы присваивается драматургом, становится для него средством выражения самого себя, своего поколения, своей эпохи [13].

Закономерен вопрос: ради чего происходит подобное очуждение классического текста? Часто бывает так, что креативная рецепция дает возможность орнаментировать собственный художественный мир драматурга. Хотя есть опыты создания драматургических текстов, которые стремятся к пересозданию хрестоматийных смыслов, а некоторые даже пытаются «тягаться» со своими предшественниками.

Наряду с популярными фигурами Н.В. Гоголя и А.П. Чехова, более всего заинтересовавшими современную драматурию и сцену, неожиданный интерес вызвал Л.Н. Толстой. Хотя в большей степени личность и творчество Толстого привлекли современных режиссеров и драматургов в связи с двумя юбилеями – 100-летием со дня смерти в 2010 г. и 190-летием со дня рождения в 2018 году. Отсюда так много «заказных» текстов, отсюда же специальные фестивальные программы и сугубо

театральные проекты, предполагающие скорее сценарии, нежели пьесы. Несмотря на то, что к Толстому новейшая драма отнеслась с наибольшей осторожностью, в последнее двадцатилетие было создано не менее трех десятков инсценировок, оригинальных пьес, авторских режиссерских интерпретаций и фантазий на темы толстовских текстов.

Несмотря на множество попыток, Толстой оказался труден для переосмысления, для иронической игры с текстом. Как писал В. Набоков в своих «Лекциях по русской литературе»: «Истина – одно из немногих русских слов, которое ни с чем не рифмуется. У него нет пары, в русском языке оно стоит одиноко, как скала... Толстой шел к истине напролом, склонив голову и сжав кулаки, и приходил то к подножию креста, то к собственному подножию» [14, с. 224].

Освоение творчества и жизненного пути Льва Толстого современной драматургией происходило по нескольким направлениям.

Первое можно назвать фестивальным.

В 2005 г. в рамках фестиваля «Любимовка» в имении Ясная Поляна прошла лаборатория драматургии и режиссуры «МестоИмениЯ». В тот же год состоялась лаборатория «Наследие Толстого в реалиях современного театра и драмы» в рамках четвертого международного фестиваля современной пьесы «Новая драма», проходившего в Москве. Здесь же была объявлена дискуссия на тему «Лев Толстой как зеркало Новой драмы». Один из организаторов фестиваля, драматург Михаил Угаров, представляя ее программу, заявил, что во всей драматургии существует два типа героя, один говорит: «Посмотрите, что этот мир сделал со мной» – второй: «Посмотрите, что я пытался сделать с этим миром»¹. Первая модель, очевидно, соответствовала чеховскому типу героя, вторая – толстовскому.

В 2006 г. местом проведения лаборатории в рамках фестиваля «Новая

драма» был выбран бывший уездный город (село) Крапивна. Причина выбора места выражена, очевидно, в словах Елены Ковальской: «Козлова Засека – ближайшая к Ясной Поляне железнодорожная станция; оттого, что по ее перрону ходил Толстой, тут под каждым электровозом чудится Анна Каренина. Вокзал здесь – действующий мемориал: вдоль лавок протянута музейная ленточка, садиться на них не положено, но окошко кассы исправно открывается, когда к нему выстраиваются рыбаки и тетушки с кошелками»².

В 2018 г. в музее-усадьбе Льва Толстого Ясная Поляна состоялся Международный театральный фестиваль «Толстой Weekend». Здесь «Коляда-Театра» из Екатеринбурга показал спектакль «Фальшивый купон», Московский театр О. Табакова представил инсценировку повести «Дьявол», Саратовский ТЮЗ сыграл спектакль по пьесе Ярославы Пулинович «Отрочество».

В сентябре 2021 г. в Ясной Поляне прошел уже пятый фестиваль «Толстой Weekend» при активном участии современных драматургов, режиссеров, кураторов. Привезли проекты, вполне конвенциональные драматические спектакли из: Ижевска («Алексей Каренин»), Кирова («История одного преступления»), Москвы («Русский роман»), Перми (балет-сюита «Tolstoy»), Санкт-Петербурга («Жизнь и смерть Ивана Ильича») и др. Вторая половина программы – это два проекта, специально созданные для фестиваля и связанные с мифологией пространства Ясной Поляны. Первый проект – сценический эскиз «Толстой о людях. Люди о Толстом» по документальной вербатим-пьесе Светланы Баженовой и Ярославы Пулинович, собранной из разговоров людей, приходящих на могилу к Толстому, работников усадьбы и отрывков из произведений и писем

¹ Машукова А. Лев Толстой опять как зеркало. «Новая драма» – хип-хоп и усталые лица рыбаков // Ведомости. 2005. 8 сент.

² Ковальская Е. Не выходи из комнаты [Электронный ресурс] // Сеанс. 29.09.2006. URL: <https://seance.ru/articles/ne-vyhodi-iz-komnaty/> [дата обращения: 20.06.2023].

самого Толстого. Второй проект назывался «Война и мир. Своими шагами» Дмитрия Волкострелова: это прогулка по усадьбе, длина маршрута которой равна длине всех строк первого издания романа. Зритель проходит вдоль указателей через яблоневый сад, лес, поле как бы физически осваивая «Войну и мир». На этом пути появляются таблички с цитатами из романа, по которым участник действия должен понять, как далеко он продвинулся, «вышагивая» текст писателя¹.

Еще одно направление в современном театре связано с попыткой проникнуть в загадку личности Толстого. Выбраны две темы: отношения Толстого с женой, особенно в последние годы, месяцы, недели жизни писателя и история «ухода» Толстого. Здесь целесообразно выделить лишь несколько по-настоящему интересных, на наш взгляд, событий. Это спектакль «Русский роман» по произведению Марюса Ивашквичюса в театре Маяковского в постановке Миндаугаса Карбаускиса (2016 г.); спектакль «Толстого нет» по пьесе Ольги Погодиной-Кузминой в театре «Школа современной пьесы» в постановке Александра Созонова (2020 г.); спектакль «Живой Т.» – интерпретация режиссером Даниилом Чащиным драмы Л. Толстого «Живой труп» в Театре Наций (2021 г.).

Наконец, пьесы, написанные драматургами, т. е. собственно креативная рецепция толстовского творчества, в основном прозы. Рекордное количество пьес и режиссерских версий связано с романом «Анна Каренина». Вот наиболее значительные опыты освоения Толстого в современной драматургии и на современной сцене:

- пьеса «Дневник Анны К.» – инсценировка Натальи Скороход по роману Льва Толстого «Анна Каренина», написанная специально для постановки Анатолием Праудиным в Екатеринбургском ТЮЗе в 2001 году;

- пьеса Олега Шишкина «Анна Каренина II» (2002);

- пьеса «Воскресение. Супер», созданная братьями В. и О. Пресняковыми (по мотивам романа Л.Н. Толстого «Воскресение») специально для постановки в Театре Олега Табакова Юрием Бутусовым (2004);

- пьеса Василия Сигарева «Алексей Каренин» (2012);

- пьеса Ярославы Пулинович «Отрочество» (2014);

- пьеса Елены Греминой «Анна. Трагедия», переосмысляющая роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» и поставленная Александром Галибиным в театре «Балтийский дом» (2016).

Из всех названных художественных опытов хочется обратиться только к трем названиям, в которых наиболее, как нам кажется, репрезентативно отразились разнообразные приемы и механизмы креативной рецепции. Одновременно с этим данные пьесы показывают и сложность работы с толстовским текстом, с чем тоже надо разобраться.

О. Шишкин применяет стратегию креативной рецепции «пустых мест», которой активно пользовались многие авторы массовой литературы в 1990-е гг., предлагая продолжения известных произведений русской классики. Кроме того, автор сдвигает смысловые доминанты, сформулированные им самим в предисловии к пьесе «Анна Каренина II»: «Меня волновало, как современная техника отражается на морали, на процессах, происходящих в чувственном мире человека. <...> Мы не заметили, как скорость передвижения, скорость получения информации отразились на нашей этике, на отношении к ближнему. <...> Восьмая, заключительная часть “Анны Карениной” начинается словами: “Прошло почти два месяца” и далее нигде мы не встречаем прямого толстовского указания “Анна Каренина умерла”. Это и дало основание для рождения драмы “Анна Каренина II”»².

¹ Театральный фестиваль «Толстой» [Электронный ресурс]. URL: <https://yrmuseum.ru/event/637> (дата обращения: 20.06.2023).

² Шишкин О. Анна Каренина II [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue9/shishkin.html> (дата обращения: 20.06.2023).

Само название задает пародийный дискурс, так как создано по схеме продолжений известных блокбастеров 1990-х годов.

Драматург выбирает из романа все высказывания автора и персонажей о железных дорогах, патентах, ветках, магистралях. Если роман не дает таких возможностей, то автор добавляет их от себя. Наиболее характерный пример – это разговор Левина и Облонского, когда они едут в Петербург навестить выздоравливающую после катастрофы Анну:

«Левин: Да при чем здесь Дарвин? Гармония дала трещину, и она проходит через всю русскую железную дорогу.

Облонский: В последнее время ты слишком много думаешь о локомотивах и телеграфах. Меня временами начинает угнетать твоя философия. Это философия механизма!

Левин: Отнюдь! Побывай на самых глухих железнодорожных станциях России, послушай, что говорят мужики и обыватели, и ты поймешь, что локомотивы изменили не только скорость передвижения, но и скорость сознания.

Облонский: И что же из этого следует? <...>

Левин: Из этого следует, что в ближайшее время изменится Бог, а точнее мораль. А стало быть, и все вокруг»¹.

Железнодорожная станция и дорога действительно являются важным топом в толстовском романе. Завязка и развязка сюжета связаны с железнодорожной станцией, где в конце концов погибает героиня. На вокзале в Москве и на вокзале в Санкт-Петербурге происходят две важные встречи Анны и Вронского. Козышев в последний раз встречает Вронского на вокзале. На небольшой железнодорожной станции во время метели Вронский решает признаться Анне в своих чувствах. Сын Анны Карениной играет в игрушечную железную дорогу.

Образ «железной дороги» важен и для О. Шишкина, который следует за толстовской сюжетной линией. Начиная свою пьесу с несчастного слу-

чая на железнодорожной станции, он завершает ее в кинотеатре, где Анна и Каренин присутствуют на премьерном показе легендарного фильма братьев Люмьер «Прибытие поезда», вызвавшего панику полной иллюзией того, что громада паровоза неотвратимо движется на зрительный зал.

Шишкин существенно трансформирует любовный сюжет, заданный Толстым. Действие пьесы начинается после того, как завершается действие романа.

Вронский, раненный на Балканах, лишился не только возможности двигаться, но и способности ориентироваться в реальном мире. «Он сейчас вместе с нами и в то же время где-то совсем далеко»², – говорит его мать, графиня Вронская, сравнивая своего несчастного сына с полевым цветком. Возникает такой своеобразный каламбур: Вронский обозначен как действующее лицо в афише пьесы, но действующим он не является.

Анна же после попытки суицида осталась жива, но покалечена. Таким образом, классический и многократно изученный критикой и литературоведением, переосмысленный театральными и киноинтерпретациями любовный треугольник Каренин – Анна – Вронский просто перестал существовать. Зато возникает важная для Шишкина проблема соотношения понятий красоты и уродства – проблема, которую драматург решает тоже полемически по отношению к Толстому. В пьесе именно уродливая (изуродованная) Анна – жертва прогресса – становится символом нового времени, что драматург трактует как деформацию общественного сознания.

В пьесе Василия Сигарева «Алексей Каренин»³ больше реконструкции, чем деконструкции, поэтому скорее ее можно назвать классической инсценировкой с перенесением персонажной доми-

² Там же.

³ Сигарев В. Алексей Каренин [Электронный ресурс]. URL: <http://vsigarev.ru/doc/karenin.html> [дата обращения: 20.06.2023].

¹ Шишкин О. Указ. соч.

нанты на образ Алексея Александровича Каренина. Соответственно, изменяется и точка зрения. Это взгляд на проблему адюльтера с точки зрения стареющего Алексея Каренина, где Анна, конечно, не эпизодическое лицо, но явная помеха для саморефлексии героя и примирения его с новыми обстоятельствами жизни.

В. Сигарев точен в передаче собственно толстовского текста: действие пьесы разделено на главы, т. е. ориентировано на восприятие эпического текста; приведены достаточно подробные обстоятельственные и оценочные ремарки. Есть несколько примеров драматургического расширения толстовского диалога.

В 8-й главе Каренин читает вслух книжку, здесь скомбинированы два эпизода из романа с описанием родов Китти и с описанием родов Анны. Графически обе сцены друг от друга не отделены, одна, читаемая, переходит в другую. Создается впечатление, что эти события происходят одновременно.

В 19-й главе приведена первая сцена сеансов Ландо, женщины-медиума. Она транслирует (проговаривает в транс) внутренние монологи Анны из начала романа. Это же повторяется в 23-й главе: здесь в ее исполнении возникает финальный «поток сознания» Анны. Можно предположить, что жизнь Алексея Каренина у Сигарева – это история некоего вочеловечивания, милосердия, всепрощения, приятия жизни.

Пьеса Ярославлы Пулинович «Отрочество»¹ – пример современной инсценировки, своеобразной адаптации и сглаживания для современного театра классического текста, столь характерных для этого драматурга, известного своими многочисленными переложениями для театра русской классики. Снимая сложности толстовского психологизма, Пулинович создает откровенно фабульную историю отроческого одиночества, непонимания, протестности, наивности главного героя. Она обращается

к нескольким эпизодам повести, которые позволяют показать, как меняется характер Николеньки, его система ценностей. Первая охота в жизни мальчика, непростые отношения со старшим братом, с родными и домочадцами, мучительная рефлексия по поводу смерти матери и вынужденного переезда в Москву – все это выстраивается в последовательный процесс взросления подростка, формирования внутреннего мира, осознания себя, своей личности.

Значителен для понимания концепции инсценировки финал. После своеобразного обряда инициации, который Николенька переживает в сундуке, меняется не только он, но и все остальные вокруг героя. Идея всеобщего понимания звучит в желании отца извиниться перед сыном и не просто извиниться, а в письме. Письмо это о любви – той всепоглощающей любви к людям, близким и далеким, которая должна была прийти к Николеньке на смену его страхам перед миром и окружающими. Новый этап жизни встречает его воспоминанием (теперь светлым, а не горьким) о маме, осознанием своей личности: он пишет на школьной доске букву Я. Последний монолог героя – это не слова подростка, даже переоценившего свою жизнь, это взгляд на отрочество уже взрослого человека: «Мое сердце в то время заполняло восторженное обожание идеала добродетели и убеждение в назначении человека постоянно совершенствоваться»².

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что личность и творчество Толстого трудно поддаются «переписыванию» и «перечитыванию» современной драматургией и театром, хотя это и очень соблазнительно, поскольку «законы общества временны, Толстого же интересуют вечные проблемы» [14, с. 231]. А в сегодняшнем хаотичном, неустоявшемся, неотрефлексированном мире рубежа веков и рубежа сознания вечные проблемы помогают осознать, что есть что-то непреходящее в любом времени.

¹ Пулинович Я. Отрочество [Электронный ресурс]. URL: <https://uralplays.ru/works/60/> (дата обращения: 20.06.2023).

² Там же.

Толстовский нравственный ригоризм, особый принцип создания художественного текста рождал произведения такого толка, которые оказались не предназначенными для игры воображения, пародирования, игры с читателем, они с трудом подходят для постмодернистского переосмысления, соответственно, очень мало взаимодействуют с современными стратегиями создания текстов для театра.

Поскольку в своих произведениях Л.Н. Толстой вел за собой читателя, показывая весь путь человека в мучительном поиске истины, современный театр и драма пытаются либо каким-то доступным сегодняшнему читателю/

зрителю способом показать этот путь, либо хотят найти свою, иногда параллельную дорогу, посмотреть на классика с другой стороны. Почти ни в одном приведенном примере ни театру, ни драматургическому материалу не удалось «осовременить» Толстого. Именно эта особенность креативной рецепции произведений Толстого и выдвигает некоторые вопросы об «открытости» и «закрытости» [15, с. 173-179] художественного произведения, о некой способности или невозможности некоторых текстов быть «открытым» для любого реципиента в полной мере, т. е. превратиться в факт массовой культуры.

Список литературы

1. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. Москва: РОССПЭН, 2004. 656 с.
2. Вербицкая М.В. К обоснованию теории «вторичных текстов» // Филологические науки. 1989. № 1. С. 29-36.
3. Петрова Н.В. «Вторичный текст» – термин парадигматической интертекстуальности [Электронный ресурс]. URL: http://library.isu.ru/ru/resources/e-library/conf_works_ISU/ech2_soderzhanie/Ech-2-22.pdf [дата обращения: 20.06.2023].
4. Вторичный текст // Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. С. 62-63.
5. Эко У. Роль читателя. Исследование по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Серебряного. Санкт-Петербург: Симпозиум, 1998. 502 с.
6. Журчева О.В. Искусство преодоления страха: мотив смерти в «гоголевской трилогии» Николая Коляды // Русская литература конца XIX–XXI века: диалог с традицией: коллективная моногр. Жежув: Изд-во Жежув. ун-та, 2014. С. 100-128.
7. Изер В. Рецептивная эстетика. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание: пер. с англ. // Академические тетради: альманах. Москва: Изд-во МГУ, 1999. Вып. 6. С. 59-96.
8. Чернец Л.В. Функционирование литературных произведений как теоретическая проблема: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва, 1992. 45 с.
9. Дранов А.В. Рецептивная эстетика // Западное литературоведение XX века: энциклопедия. Москва: Intrada, 2004. С. 350-353.
10. Гадамер Х.-Г. О круге понимания // Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного / пер. с нем. Ал.В. Михайлова и др. Москва: Искусство, 1991. С. 72-91.
11. Абрамовских Е.В. Феномен креативных рецепций незаконченных произведений. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. 280 с.
12. Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина: дис. ... д-ра филол. наук. Москва: РГГУ, 2007. 453 с.
13. Журчева О.В. Игры с классиком: рецепции Шекспира в новейшей драме // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2015. № 1. С. 174-182.

14. Набоков В. Лев Толстой // Набоков В. Лекции по русской литературе / пер. с англ., предисл. Ив. Толстого. Москва: Независимая газета, 1998. С. 221-315.
15. Эко У. Открытое произведение / пер. с итал. А. Шурбелева. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2006. 412 с.

Сведения об авторе:

Журчева Ольга Валентиновна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения Самарского государственного социально-педагогического университета

ул. Максима Горького, 65/67, Самара, 443099
janvaro@mail.ru

Дата поступления статьи: 02.08.2023

Одобрено: 20.09.2023

Дата публикации: 29.09.2023

Для цитирования:

Журчева О.В. Креативная рецепция произведений Льва Толстого в новейшей драматургии // Сфера культуры. 2023. № 3 [13]. С. 25–34. DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_25

УДК 821.161.1

DOI: 10.48164/2713-301X_2023_13_25

O.V. Zhurcheva

Samara

Samara State University of Social Sciences and Education

janvaro@mail.ru

CREATIVE RECEPTION OF LEO TOLSTOY'S WORKS IN CONTEMPORARY DRAMATURGY

For contemporary drama of the turn of the XXth-XXIst centuries creative reception has become one of the leading author's strategies. In the creative activity of playwrights of different 'schools' and directions, there appear works that directly or indirectly come into a dialogue with texts of their predecessors, which becomes productive or creative reception of classical plots of Russian literature. The work of Leo Tolstoy is no exception; Tolstoy legacy as well as his very personality have

frequently agitated modern authors. The article deals with some examples of the reception of Leo Tolstoy's works in modern drama and theater regarding whether the writer's poetics involves creation of texts designed for game of imagination, parody, play with the reader.

Keywords: contemporary dramaturgy, creative reception, Leo Tolstoy, dialogue with predecessors, classical plots.

References

1. Kristeva, Yu. [2004] Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moscow: ROSSPE`N. (In Russian).

2. Verbickaya, M.V. (1989) K obosnovaniyu teorii "vtorichnyh tekstov" [In Support of the "Secondary Texts" Theory]. *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], No. 1, 29–36. (In Russian).
3. Petrova, N.V. (2014) "Vtorichnyj tekst" – termin paradigmaticheskoj intertekstual'nosti ["Secondary Text" is a Term of Paradigmatic Intertextuality]. URL: http://library.isu.ru/ru/resources/e-library/conf_works_ISU/ech2_soderzhanie/Ech-2-22.pdf (Accessed 20.06.2023). (In Russian).
4. Matveeva, T.V. (2010) Vtorichnyj tekst [Secondary text]. *Polnyj slovar' lingvisticheskikh terminov* [Complete Dictionary of Linguistic Terms]. Rostov-on-Don: Feniks, 62–63. (In Russian).
5. Eco, U. (1998) *Rol' chitatelya. Issledovanie po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Study on Text Semiotics]. Trans. from. English and Italian by S. Serebryaniy. Saint Petersburg: Simpozium. (In Russian).
6. Zhurcheva, O.V. (2014) Iskustvo preodoleniya straha: motiv smerti v «gogolevskoj trilogii» Nikolaya Kolyady [The Art of Overcoming Fear: the Motif of Death in the "Gogol Trilogy" by Nikolai Kolyada]. *Russkaya literatura konca XIX–XXI veka: dialog s tradiciej. Kollektivnaya monografiya* [Russian Literature of the Late XIXth–XXIst Century: Dialogue with Tradition. Collective Monograph]. Zhezhuv: izd-Zhezhuv University Publishing House, 100–128. (In Russian).
7. Izer, V. (1999) Receptivnaya estetika. Problema perevodimosti: Germenevtika i sovremennoe gumanitarnoe znanie [Receptive Aesthetics. The Problem of Translatability: Hermeneutics and Modern Humanitarian Knowledge]. *Akademicheskie tetradi: Al'manah* [Academic Notebooks: Almanac]. Moscow: Moscow State University Publishing House, 59–96. (In Russian).
8. Chernec, L.V. (1992) *Funkcionirovanie literaturnyh proizvedenij kak teoreticheskaya problema: avtoreferat dissertacii ... doktora filologicheskikh nauk*. [The Functioning of Literary Works as a Theoretical Problem: abstract of doctoral thesis in philology]. Moscow: Moscow State University. (In Russian).
9. Dranov, A.V. (2004) Receptivnaya estetika [Receptive Aesthetics]. *Zapadnoe literaturovedenie XX veka: Enciklopediya* [Western Literary Criticism of the XXth Century. Encyclopedia]. Moscow: Intrada, 350–353. (In Russian).
10. Gadamer, H.-G. (1991) *O krughe ponimaniya* [About the Circle of Understanding]. *Gadamer, H.-G. Aktual'nost' prekrasnogo* [Gadamer, H.-G. The Relevance of Beauty]. Transl. from German by Al.V. Mikhailov et al. Moscow: Iskustvo, 72–91. (In Russian).
11. Abramovskih, E.V. (2006) *Fenomen kreativnykh recepcij nezakonchennykh proizvedenij* [The Phenomenon of Creative Receptions of Unfinished Works]. Chelyabinsk: Biblioteka A. Millera. (In Russian).
12. Abramovskih, E.V. (2007) *Kreativnaya recepciya nezakonchennykh proizvedenij kak literaturovedcheskaya problema: na materiale dopisyvanij nezakonchennykh otryvkov A.S. Pushkina: dissertaciya ... doktora filologicheskikh nauk*. [Creative Reception of Unfinished Works as a Literary Problem: on the Basis of Additions to Unfinished Passages by A.S. Pushkin: doctoral thesis in philology]. Moscow: Russian State University for the Humanities. (In Russian).
13. Zhurcheva, O.V. (2015) Igry s klassikom: recepcii Shekspira v novejshej drame [Playing with the Classic: Shakespeare's Receptions in the Contemporary Drama]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. [Bulletin of Chelyabinsk State Pedagogical University], No. 1, 174–182. (In Russian).

14. Nabokov, V. (1998) Lev Tolstoy [Leo Tolstoy]. *Nabokov, V. Lekcii po russkoj literature* [Nabokov, V. Lectures on Russian Literature]. Trans. from. English, foreword by Iv. Tolstoy. Moscow: Nezavisimaya gazeta Publishing House, 221-315. (In Russian).
15. Eco, U. (2006) *Otkrytoe proizvedenie* [Open Artwork]. Transl. from Italian by A. Shurbelev. Saint Petersburg: Simpozium. (In Russian).

About the author:

Olga V. Zhurcheva, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor at the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods of Samara State University of Social Sciences and Education

65/67 Maxim Gorky Str., Samara, 443099
janvaro@mail.ru