

УДК 821.161.1+82-32:7.026

Полякова Юлиана Юрьевна*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина**Центральная научная библиотека***АВТОР И ГЕРОЙ В ЛИРИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЕ: АННА МАР И МАРИУС ПЕТИПА***Статья посвящена анализу прозаических произведений писательницы Анны Мар и рассмотрению взаимоотношений между автором и героем в лирических миниатюрах, посвященных актеру Мариусу Петипа.**Ключевые слова: Анна Мар, Мариус Петипа, лирическая проза, миниатюра, герой, автор.*

Лирическая проза – особое стилевое течение литературы, которое исследует действительность сквозь призму эмоций автора. Ее отличает автобиографичность, прямой писательский монолог, раскованность повествования и отсутствие хронологических и иных рамок в обращении с материалом. Лирическое повествование позволяет художнику донести до читателя свои чувства и переживания, раскрыть психологическую неповторимость всякой личности. Поэтому лирическая проза, как правило, тяготеет к экспрессии. А насыщенные эмоциями размышления художника направлены прежде всего на разрешение таких вечных нравственно-философских вопросов, как противостояние добра и зла, жизни и смерти, веры и безверия. Особой разновидностью лирической прозы является миниатюра, в которой практически отсутствует действие, а чувства и мысли достигают предельной концентрации, поскольку автор стремится несколькими фразами передать всю сложность человеческих взаимоотношений.

В последнее время жанр литературной миниатюры все чаще привлекает внимание исследователей, изучающих взаимодействие таких разных форм повествования, как стихи и проза, и таких различных родов литературы, как лирика и эпос. Этой проблеме, в частности, посвящена диссертация Е. Геймбух «Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры» [2]. Исследовательница раскрывает особенности этого жанра, получившего особое развитие в начале XX века в творчестве таких писателей, как В. Г. Короленко, В. М. Гаршин, И. Ф. Анненский, С. Н. Сергеев-Ценский, А. Белый и др. Отдельные исследования, например, статья М. Л. Рogaцкиной, посвящены исследованию малой прозы Бунина и образу повествователя в ней [17].

Среди писателей, успешно работавших в жанре лирической миниатюры, была и Анна Мар (1887-1917), творчество которой лишь недавно начало возвращаться к читателям, и поэтому мало изучено литературоведами. Так, лишь в середине 1990-х появилась статья о ней в словаре «Русские писатели» [16]. А в последнее время имя писательницы упоминается исследователями, которые интересуются гендерной проблематикой в русской литературе начала XX века. В частности, анализ творчества Анны Мар дан в работе М. Михайловой «Женщины-драматурги Серебряного века» [13]. Но такая составляющая творчества Мар, как лирическая прозаическая миниатюра, пока еще не нашла отражения в литературоведческих исследованиях.

Поэтому, цель данной статьи – показать, взаимодействуют герой и автор в миниатюрах Анны Мар, посвященных театральным работам актера Мариуса Петипа. Особенностью этих произведений является то, что в них своеобразно преломились отношения между двумя художниками.

В 1910-е годы проза Анны Мар пользовалась скандальной популярностью из-за откровенной эротики, которая считалась недопустимой в женской прозе. Писательница рассказывала о половом влечении, о сексуальных отношениях, раздвигающих рамки общепринятых представлений о дозволенном, о боли, приносящей удовлетворение. Поскольку она в основном говорила от первого лица, то образ героини нервной, томной, безудержно-страстной женщины невольно ассоциировался у читателей с ней самой. Анализируя произведения Анны Мар в контексте художественной жизни «серебряного века», Мария Михайлова утверждала, что тогда «женщина-художник еще не решалась прямо заявить о своем праве говорить от собственного лица и нередко прибегала к маске. Но эта маска была особой: она была призвана не скрыть, а обнажить то, что нарушает приличия, что бросает вызов обществу» [13, с. 6].

Итак, героиня Анны Мар – молодая женщина, одновременно религиозная и чувственная, требовательная к себе и другим, и при этом – фатально не знающая, чем себя занять, поскольку рамки семейного круга были для нее слишком узкими. В интересе Анны Мар к болезненным проявлениям душевной жизни человека, в трактовке любви как неизбежного страдания чувствуется влияние Г. Ибсена, А. Стриндберга и С. Пшибышевского. Все эти тенденции нашли особое, концентрированное выражение в ее миниатюрах. Современный литературовед А. И. Рейтблат, характеризуя стиль Мар, отмечал, что

«лакони́зм письма находил свое выражение как в сухости и концентрированности языка ее прозы, так и в тяготении к миниатюрам, которые она называла “Cartes Postales”, т. е. “почтовые карточки»» [16, с. 514].

Местом первой публикации большинства ранних рассказов Мар была харьковская газета «Южный край», в которой начинающая писательница работала редактором. Именно с Харьковом связано начало творческого пути Анны Мар, поэтому реалии местной культурной и общественной оставили явственный след в ее произведениях.

Анна Мар (настоящее имя – Анна Яковлевна Бровар, в замужестве – Леншина) родилась в Санкт-Петербурге в семье художника. В 16 лет она вышла замуж за некоего Леншина, но вскоре супруги расстались. Примерно тогда же молодая женщина оказалась в Харькове, и вскоре ее небольшие рассказы стали появляться на страницах «Южного края», подписанные сначала фамилией «Леншина», а затем псевдонимом «Анна Мар». Возможно, Анна Леншина взяла в качестве псевдонима имя героини пьесы Г. Гауптмана «Одинокие».

Среди рассказов преобладают небольшие психологические зарисовки, в которых Анна Мар пытается найти объяснение того, что обычно принято считать «женскими капризами». Так, в рассказе «Нет...» [9] она подробно анализирует психологическое состояние женщины, которая после вечера, проведенного с мужчиной, вдруг понимает, что не хочет продолжения отношений и пытается объяснить это в письме своему любовнику. О том, как бытовые мелочи влияют на наши потаенные чувства, говорится в рассказе «Свидание», написанном от лица мужчины: даже простая прогулка по неудобной дороге может привести влюбленных к разрыву отношений [10].

Заметим, что эти рассказы Мар мало напоминают ее более поздние произведения, в которых эротика сочетается с религиозным экстазом, а героини одновременно ищут Бога и мужчину. Известно, что поиски Бога привели саму писательницу к католичеству. Сменив веру, Анна Мар стала посещать Польский дом при костеле и сотрудничать с работавшим там с 1909 г. театром миниатюр «Голубой глаз» (позднее она сатирически описала все это в повести «Тебе единому согрешила»). В этом театре миниатюр она дебютировала и как драматург – 20 декабря 1909 г. на сцене Польского дома была исполнена ее пьеса в одном действии «Люля Бэк» (по одноименному рассказу) [3]. В этой миниатюре Анна Мар показала два женских типа: взбалмошную, капризную, но способную на щедрые душевные движения певичку Люлю Бэк и трогательную в своем страдании Марылю, брошенную невесту Витольда, застрелившегося из-за Люли. После смерти Витольда Марыля приходит к Люле, чтобы убедиться, что молодой человек не любил певичку, и Люля Бэк из сострадания не открывает ей убийственной правды: «И при виде чужого страдания Люля Бэк, эта отчаянная сумасбродка, певичка из театра “Венус”, забывает о своей боли. “Нет... Нет... успокойтесь... все это ложь... Он никогда не любил меня... Никогда»» [7].

В конце 1910 г. Анна Мар вернулась в Санкт-Петербург, а с 1912 г. жила в Москве: печатала рассказы, статьи и стихи во многих газетах и журналах. Неожиданный успех принесло ей сотрудничество с зарождающимся кинематографом: по сценариям Анны Мар было снято 10 фильмов, самые известные из которых – мелодрамы «Дурман» (1915, режиссер П. Чардынин), «Дикая сила» (1916, режиссер Б. Чайковский), «Маска души» (1916, режиссер А. Андреев).

В Москве выходят сборники рассказов писательницы «Невозможное» (1912), «Кровь и кольца» (1916), повести «Идущие мимо» (1913), «Лампады незажженные» (1913), «Тебе единому согрешила» (1914), роман «Женщина на кресте» (1916).

По манере изложения ее проза в это время немного напоминает маленькую повесть В. Брюсова «Последние страницы из дневника женщины» (1910). С Брюсовым ее роднил не только интерес к болезненным проявлениям женской психики, но особая манера письма, призванная намекать, недоговаривать, скрывать. А склонность к суициду, присущая многим ее героиням, к сожалению, привела к ранней гибели и саму писательницу: в 1917 г., в возрасте 30 лет, она отравилась цианистым калием.

Вопреки предположениям некоторых критиков, вряд ли поводом к самоубийству стало неприятие творчества Анны Мар в московских литературных кругах. Да и немногие воспоминания, оставленные об Анне Мар современниками (Ю. Волиным, Л. Урванцовым, В. Королевичем), свидетельствуют о том, что шокирующие детали ее произведений воспринимались скорее как литературная игра.

Так, драматург Лев Урванцов в своем очерке, написанном после смерти Анны Мар, рисует живой и переменчивый образ молодой женщины: «Необычайно нервная, оживленная, радостная и счастливая. Хочет сказать многое. Обрывает себя. Смеется. “У меня нос длинный, как у птицы. Правда, это портит мое лицо?” И снова перескакивает на театр, на литературу, на злободневные вопросы. То говорит о себе. “Я очень нуждалась, когда жила в Харькове. Один известный актер мне помогал. Я не знала его имени. Не знала, кто так заботился обо мне. Хочу к нему зайти. Поблагодарю”. <...> Должен сказать, что роман Анны Мар меня очень восстановил против автора. Но, когда я увидел Анну Мар, проведя с ней только один вечер, она оставила впечатление очень интересного человека» [18, с. 237].

Позднее стало известно, что принявший участие в судьбе начинающей писательницы актер – это Мариус Петипа-младший, в начале XX века работавший в Харькове в труппе драматического театра.

Мариус Мариусович Петипа (1850-1919) был старшим сыном знаменитого балетмейстера Мариус Ивановича Петипа и владелицы швейной мастерской Терезы Бурден. В браке его родители не состояли, однако Петипа дал первенцу свою фамилию и всю жизнь помогал ему.

Сын танцовщика окончил Санкт-Петербургское коммерческое училище, но затем все-таки выбрал сцену. О начале его творческого пути подробно говорится в заметке, напечатанной в газете «Южный край» в 1892 г. (именно тогда он стал работать в товариществе Бородая). В 1871 г. он дебютировал в Ростове-на-Дону, в труппе антрепренера Вальяно. Петипа-младший имел хороший голос (тенор), поэтому первые 6 лет работал в провинции в опере и оперетте, затем, в 1875 г., поступил на императорскую сцену тоже как опереточный актер, затем перешел в драматическую труппу. Мариус Мариусович обладал красивой внешностью, недюжинным обаянием и умением красиво носить костюмы. Но не только поэтому он блистал в ролях героев-любовников, фатов и резонеров, таких, как Чацкий («Горе от ума»), Хлестаков («Ревизор»), Незнамов («Без вины виноватые») и Окоемов («Красавец-мужчина»), Арман («Дама с камелиями»), Бенедикт («Много шума из ничего»). Лучше всех о Петипа-актере написал С. Дурьлин в книге, посвященной его сыну, Николаю Радину: «Авторы комедий знали: если в их пьесе будет объясняться в любви и ревновать Петипа, комедия будет жить. <...> Великолепная легкость внешнего рисунка сочеталась у М. М. Петипа с верностью общего постижения образа. <...> Мариус Петипа был прирожденный художник, и в нем жила любовь к перевоплощению» [5, с. 14–15]. Один из товарищей по сцене, актер, а позднее директор МХАТа, Игорь Нежный вспоминал: «И что бы ни делал Петипа на сцене, кого бы он ни изображал, каждое его движение, каждый жест, каждое слово, каждая интонация не только восхищали легкостью, свободой, непринужденностью, но и были проникнуты неподдельным чувством, согреты душевной теплотой и словно бы изнутри озарены каким-то лучезарным сиянием. <...> В жизни, как и на сцене, весь его облик, все его поведение отличали простота, благородство, какое-то врожденное изящество и покоряющее всех обаяние» [14, с. 54–55].

Семь лет был Петипа ведущим актером Александринского театра, но в 1888 г., ушел оттуда из-за конфликта с руководством и начал путешествие по провинции.

В 1891-1893 гг. вместе с супругой, Лидией Петипа, актер работал в харьковском товариществе М. М. Бородая, в 1894–1900 гг. (с перерывами) выступал в харьковской труппе А. Н. Дюковой.

Позднее, в 1902 и 1904 гг., Петипа приезжал в Харьков на гастроли, играя свои коронные роли в таких пьесах, как «Ревизор» Гоголя, «Кин» Дюма, «Укрощение строптивой» Шекспира, «Гувернер» Дьяченко, «Гартюф» Мольера.

Именно в это время, по-видимому, Анна Мар и видела Петипа на сцене, а он, узнав о бедственном положении молоденькой сотрудницы ведущей газеты, поддержал ее. В этом не было ничего странного – о том, что Петипа был хорошим товарищем и добрым, отзывчивым человеком, у поминает в своих воспоминаниях тот же Игорь Нежный [14, с. 55].

Анна Мар и Мариус Петипа вновь встретились в Москве, когда в 1914-1916 гг. он выступал на сцене Камерного театра. Видимо, писательница действительно напомнила актеру о себе и поблагодарила за помощь. А может, их встреча произошла на киностудии. Известно, что Петипа снимался, по крайней мере, в двух фильмах по сценариям Анны Мар: «День трех королей» («Их было трое», «Ее любили трое», 1916. реж. П. Чардынин, оператор Б. Завелев, М. Петипа – граф) и «Маска души» (1916, режиссер А. Андреев, М. Петипа – антиквар Чезаре Скабби).

В 1915 г. Александр Таиров поставил в Камерном театре «Женитьбу Фигаро» Бомарше, причем роль Фигаро не побоялся предложить Петипа, которому в то время было уже 65 лет. Известно, что актер с успехом играл Фигаро и ранее (в 1883 г. в Александринском театре, в 1890 г. в московском Театре Е. Н. Горевой). Критика приняла спектакль неоднозначно – Фигаро в исполнении постаревшего Петипа, естественно, утратил привычную легкость. Обозреватель журнала «Театр и искусство» Джонсон писал: «В его Фигаро нет огня, нет молодости, в особенности молодости. <...> Да, искрометно-веселая сторона в образе Фигаро отсутствовала. Но благодаря ли этому, или чему другому, на первый план выступала зато драматическая сторона роли. Виден был прежде всего борющийся за свое счастье человек, поглощенный этой борьбой и защитой того, что ему так дорого. Это особенно чувствовалось в сцене суда. А в последнем акте артистом был превосходно проведен знаменитый монолог Фигаро: чувствовалась горечь оскорбленного человеческого достоинства, усталость от вечной борьбы с судьбой и большая боль раненого сердца, которое, однако, не сдаётся и намерено бороться до конца» [4]. А на страницах московского журнала «Рампа и жизнь» бывший харьковчанин В. Швейцер, писавший под псевдонимом «Пессимист», отмечал: «Время пощадило его фигуру, голос, искусство сценической речи, но связало радостную подвижность всего этого, притушило свет и утомило краски» [15, с. 7]. В этом же номере журнала «Рампа и

жизнь» была опубликована и зарисовка Анны Мар под названием «Фигаро-Петипа», построенная как диалог двух зрителей на премьере: «На ваше несчастье, вы заметили его улыбку, улыбку веселого Фигаро, который втайне так печален и устал...

– Не гневайтесь... я заметила.

– И это было лучшее, не правда ли?

– Ах, не знаю.. не знаю, друг мой... Но только улыбка Фигаро-Петипа – изысканная, легкомысленная, ласково-жестокая, – напоминает мне смесь мускуса и амбры...» [12].

В том же 1915 г. Петипа сыграл в Камерном театре и заглавную роль в пьесе «Тартюф» Мольера. И Анна Мар снова посвятила ему восторженный эскиз: «Это гибкий, тонкий человек, исключительной красоты, затянутый в черный бархат, и с улыбкой, полной иронии. Сначала я ощущаю только беспокойство. Не введи нас во искушение. Потом я напрасно хочу возненавидеть и вознегодовать. Тартюф-Петипа разоряет честную семью, интригует, ссорит, лжет, он пытается соблазнить чужую жену и втайне издевается над религией. Да, Тартюф-Петипа ведет себя дурно, но... Но Тартюф-Петипа так красив, так изящен, так изысканно порочен... Тартюф-Петипа умен и менее всего скучен... И еще дальше я возмущаюсь ничтожной женщиной, которая отвергает любовь Тартюфа, обладая дурным вкусом мешаночки... Ах, назло всему театру, назло всем артистам, полиции, королю, Мольеру и вам, ваша светлость, я обожаю Тартюфа-Петипа!» [11].

Итак, по мнению лирической героини Анны Мар, несмотря на возраст, Мариус Петипа не утратил своего очарования и жизнерадостности. Впрочем, умная и ироничная Павла Вульф позднее написала о нем: «Он всем старался внушить, что он молод, богат и счастлив, а был он уже не молод, далеко не богат... Вот счастлив, пожалуй, был благодаря своему легкомыслию» [1, с. 89].

О стремлении Петипа отрешиться от сумрака и тягот окружающей жизни свидетельствует этюд Анны Мар под названием «Меньше трагизма», герой которого не назван, но при этом вполне узнаваем: «С глубоким реверансом я подношу вам на страничке бумаги свое окровавленное сердце, как некогда Саломея голову пророка. Меньше трагизма! И совсем легко, совсем легко, танцуя, принять жизнь. Так вы хотите. Вы сказали мне это достаточно ясно. Я не ошиблась и не ослышалась. Меньше трагизма. Первая забота моя даже во сне. Я не спрошу вас ни о чем больше. Разве не довольно знать желание и читать его повторенным в ваших прекрасных усталых глазах? (И я делаю вам второй реверанс, вспоминая черную глубину, поглотившую столько женских душ и мою)» [8]. Похоже, Петипа был готов поучаствовать в спектакле под названием «Таланты и поклонники», но не собирался разыгрывать представление на тему «Разбитые чувства». Даже в иронически-горьком названии миниатюры чувствуется, что Анне Мар не удалось вовлечь этого великолепного актера в игру по своим собственным писательским правилам.

Но о том, что Петипа порой не отказывался сыграть в быту нравящуюся ему роль, пишет еще одна поклонница его таланта – Марина Цветаева. Она познакомилась с Мариусом Петипа на вечере в Камерном театре и восторженно отозвалась об актере в письме к Елизавете Эфрон: «...В Петипа я влюбилась, уже целовалась с ним и написала ему сонет, кончающийся словами “пленительный ровесник”. — Лиленька, он ровно на 50 лет старше меня! За это-то я в него и влюблена.

— Вы еще не сказали ни одного стихотворения, а я вокруг Вашей головы (жест) вижу... ореол!

— О — пусть это будет ореолом молодости, который гораздо ярче сияет над Вашей головой, чем над моей!

Яблоневский: “Да ведь это — Версаль!”» [19, с. 208].

Ирма Кудрова, пересказывая воспоминания присутствовавшего на том же вечере писателя Николая Еленева, отмечает: «Петипа принял вызов. Встав с места и отвесив глубокий учтивый поклон, он отвечал... тоже в стихах! Он посвящал своей даме шпагу — шпагу Сирано — и заверял ее в вечной преданности — в счастье и в беде. Поддерживая игривую ноту шутки, позируя и явно любуясь собой, актер вдохновенно играл в изысканно маскарадной тональности» [6].

Можно предположить, что в написанных в 1918–1919 гг. пьесах Цветаевой «Приключение» и «Феникс» образ героя – великого авантюриста и любовника Джакомо Казановы – навеян не только ностальгией по XVIII веку, но и знакомством с Мариусом Петипа. Ведь Марина Цветаева, в одной из своих статей резко отвергающая театр как искусство, вовсе не отвергала театральной игры в жизни, в быту. Об этом вспоминали ее современники, на это позднее обращали внимание литературоведы. В частности, этом пишет в своей диссертации Наталья Шаинян, рассматривающая театральность у Цветаевой как «единый источник последовательной театрализации жизни и драматургического вдохновения» [20, с. 13]. Она же считает, что в Казанове Цветаеву привлекло «несовпадение со своим временем и витальная мощь» [20, с. 22], поэтому герой ее пьес – «человек культуры, а не любовной интриги» [20, с. 23]. Возможно, постаревший, но по-прежнему блистательный Петипа виделся таким не только Анне Мар, но и Марине Цветаевой.

С приходом к власти большевиков Мариус Петипа выехал на юг, в Екатеринодар, где и умер в 1919 г. В записной книжке Марины Цветаевой за 1920 г. осталась запись: «Умер Петипа! — Хочется плакать. Любила. — Умер от сыпного тифа, где-то в Армавире, один. — О, Господи!» [6].

По-видимому, Марину Цветаеву и Анну Мар объединяли поиски героя, сохранившего не только внешний блеск, но и ту особую цельность, то душевное здоровье, которого не хватало их современникам. В миниатюрах Анны Мар автор и герой существуют на равных: это своеобразный поединок, в котором блестящая актерская игра противопоставляется тонкой и нервной литературной игре. Сложные человеческие отношения здесь раскрываются опосредованно, образы Фигаро и Тартюфа превращаются в собирательный облик блистательного любовника XVIII века и накладывается на личность самого актера. А главной особенностью лирических миниатюр Анны Мар было то, что взаимоотношения автора и героя накладываются на описание актерской игры и происходящее на сцене становится в произведении концентрированным выражением настоящей большой жизни.

Список использованных источников

1. Вульф П. В старом и новом театре / П. Вульф. – Москва : ВТО, 1962. – 344 с.
2. Геймбух Е. Ю. Поэтика жанра лирической прозаической миниатюры (лингвостилистический аспект) [Электронный ресурс] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 Москва, 2005. – 401 с. Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/pojetika-zhanra-liricheskoj-prozaicheskoj-miniatury.html> (дата обращения 18.03.2019).
3. «Голубой глаз» : [миниатюра «Люля Бэк» Анны Мар] // Утро. – 1909. – 18 дек.
4. Джонсон М. Московские письма / М. Джонсон // Театр и искусство. – 1915. № 42. – С. 772.
5. Дурьлин С. Н. М. Радин / С. Дурьлин. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1941. – 199 с.
6. Кудрова. Путь комет. В 3 т. Т. 1. Молодая Цветаева [Электронный ресурс] / И. Кудрова. – Санкт-Петербург : Крига : Изд-во Сергея Ходова, 2007. – 445 с. – Режим доступа: https://royallib.com/book/kudrova_irma/put_komet_molodaya_tsvetaeva.html (дата обращения 18.03.2019).
7. Мар А. Люля Бэк : (Carte postale) / А. Мар // Южный край. – 1909. – 3 апр.
8. Мар А. Меньше трагизма : (Carte postale) / А. Мар // Рампа и жизнь. – 1915. – № 48. – С. 7.
9. Мар А. Нет... / А. Мар // Южный край : ил. прибавл. к № 9621. – 1909. – 26 апр.
10. Мар А. Свидание / А. Мар // Южный край : ил. прибавл. к №9671. – 1909. – 26 апр.
11. Мар А. Тартюф – Петипа : (Carte postale) / Анна Мар // Рампа и жизнь. – 1915. – № 50. – С. 7.
12. Мар А. Фигаро-Петипа : (Carte postale) / А. Мар // Рампа и жизнь. – 1915. – № 42. – С. 7.
13. Михайлова М. Женщины-драматурги Серебряного века / М. Михайлова // Гендерная проблематика в современной литературе. – Москва, 2010. – С. 4-35.
14. Нежный И. В. Былое перед глазами : Театральные воспоминания / И. В. Нежный. – Москва : ВТО, 1963. – 399 с.
15. Пессимист. Московские вечера : VII. «Женитьба Фигаро» / Пессимист // Рампа и жизнь. – 1915. – № 42. – С. 6-7.
16. Рейтблат А. И. Мар Анна / А. И. Рейтблат // Русские писатели, 1800–1917 : биогр. словарь. – Москва, 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 514-515.
17. Рogaцкина М. Л. Образ повествователя в малой прозе И. А. Бунина / М. Л. Рogaцкина // Мова і культура. – 2011. – Вип. 14, т. 2. – С. 321-327.
18. Урванцов Л. Анна Мар / Лев Урванцов // Театр и искусство. – 1917. – № 13-14. – С. 236-237.
19. Цветаева М. Неизданное. Семья : история в письмах / М. Цветаева. – Москва : Эллис Лак, 1999. – 592 с.
20. Шаинян Н. Б. Проблема театральности в жизни и творчестве М.И. Цветаевой. Цикл пьес «Романтика». 1918-1919 гг. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.01 / Н. Б. Шаинян. – Москва, 2013. – 36 с.

УДК 79.01/09

Колодій Геннадій Ігорович
Харківська державна академія культури

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ НАТАЛІ УЖВІЙ У ТЕАТРІ «БЕРЕЗІЛЬ»

Досліджено період роботи Н.Ужвій у театрі «Березиль» (до його перейменування в 1935 р. на театр ім. Шевченка), на прикладі вистав «Седі», «Золоте черево», «Король бавиться», «Змова Фієско в Генуї», «Гайдамаки», «Мина Мазайло», «Диктатура», «Маклена Граса», «Загибель ескадри». Проаналізовано акторський стиль артистки. Виявлено, що творчий метод Л.Курбаса хоча й суперечив творчій індивідуальності Н.Ужвій, але вплинув на її подальше творче життя.

Ключові слова: «перетворення», «театр акцентованого впливу», «Березиль».

Актуальність: В останні десятиліття, коли актори почали вивчати і працювати за різними театральні школами, актуальною стала проблема синтетичності актора, яка включає не тільки оволодіння багатьма навиками, включаючи вокал, танець, фехтування і т. д., а й опанування принципами гри протилежно різних театральних напрямів, творчість Н.Ужвій є взірцевою, адже актриса, освоївши метод «перетворення» Л.Курбаса і працюючи за принципами реалістичного театру, не втратила своєї індивідуальності і уміло поєднувала у своїй творчості елементи цих двох театральних шкіл.

Огляд джерел. Однією з праць, присвячених біографії і творчості Н.Ужвій, є «Поетеса української сцени» українського театрального критика і літературознавця Й.Кисельова. Ця книга – найгрунтовніше дослідження діяльності Н.Ужвій від перших кроків на любительській сцені в м.Золотоноша до її останніх ролей у театрі ім. Франка. Також вищезгадана робота описує кінороботи актриси.

Роботи Ж.Гудрана «Седі» і «Король бавиться» – аналіз перших ролей Н.Ужвій на сцені театру «Березиль».