

ISSN 2523-4684
e-ISSN 2791-1241

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ХОРЕОГРАФИИ

Ғылыми
журналы

scientific
journal

научный
журнал

ARTS ACADEMY

1 (5) 2023

Наурыз 2023
March 2023
Март 2023

2022 жылдың наурыз
айынан шыға бастады
published since March 2022
издается с марта 2022 года

жылына 4 рет шығады
published 4 times a year
выходит 4 раза в год

Астана қаласы
Astana city
город Нур-Султан

Редакциялық алқаның төрағасы

Асылмұратова А.А. - Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры, Ресей Федерациясының Халық әртісі, Ресей Федерациясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты.

Редакциялық алқаның төрағасының орынбасары

Нүсіпжанова Б. Н. - педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері.

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж. - филология ғылымдарының докторы, профессор.

Редакциялық алқа

Кульбекова А.К. - педагогика ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан);

Саитова Г.Ю. - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

Ізім Т.О. - өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

Жумасейтова Г.Т. - өнертану кандидаты, профессор (Қазақстан);

Казашка В. - PhD, қауымдастырылған профессор (Болгария);

Вейзанс Э. - PhD (Латвия);

Туляходжаева М.Т. - өнертану докторы, профессор (Өзбекстан);

Фомкин А.В. - педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент (Ресей);

Дзагания И. - филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия);

Таптыгова Е. - PhD (Әзірбайжан).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

е ISSN 2791-1241

Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген**

№ KZ77VPY00045494 куәлік.

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

Редакция мекен-жайы: Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 43/1, 470 офис

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

Chairman of the Editorial Board

Asylmuratova A. A.

- Rector of the Kazakh National Academy of Choreography, People's Artist of the Russian Federation, laureate of the State Prize of the Russian Federation.

Deputy Chairman of the Editorial Board

B.N. Nusipzhanova

- Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honoured Worker of the Republic of Kazakhstan.

Editor-in-Chief

Zh.Zh. Tolysbaeva

- Doctor of Philology, Professor.

Editorial Board

A.K. Kulbekova

- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Kazakhstan);

G.Yu. Saitova

- Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan);

T.O. Izim

- Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR (Kazakhstan);

G.T. Zhumaseitova

- Candidate of Art History, Professor, (Kazakhstan);

V. Kazashka

- PhD, Associate Professor (Bulgaria);

E. Veizans

- PhD (Latvia);

M.T. Tulyakhodzhayeva

- Doctor of Art History, Professor (Uzbekistan);

A.V. Fomkin

- Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Russia);

I. Dzaganía

- Doctor of Philology, Professor (Georgia);

E. Tapytsova

- PhD (Azerbaijan).

Executive editor: **Zhunossov S.K.**

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Certificate of registration of a periodical, information agency and online publication of the Information Committee of the Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan **No. KZ77VPY00045494, issued 02.02.2022**

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

Editorial Office: Astana city, Uly Dala avenue 43/1, 470 office

Phone: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Kazakh National Academy of Choreography, 2023**

Председатель редакционной коллегии

Асылмуратова А. А. - Ректор Казахской национальной академии хореографии, Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации.

Заместитель председателя редакционной коллегии

Нусипжанова Б.Н. - кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан.

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор.

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К. - доктор педагогических наук, профессор (Казахстан);

Саитова Г.Ю. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан (Казахстан);

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР (Казахстан);

Жумасейтова Г.Т. - кандидат искусствоведения, профессор, (Казахстан);

Казашка В. - PhD, ассоциированный профессор (Болгария);

Вейзанс Э. - PhD (Латвия);

Туляходжаева М.Т. - доктор искусствоведения, профессор (Узбекистан);

Фомкин А.В. - кандидат педагогических наук, доцент (Россия);

Дзагания И. - доктор филологических наук, профессор (Грузия);

Таптыгова Т. - PhD (Азербайджан).

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерство информации и общественного развития Республики Казахстан № **KZ77VPY00045494**, выданное **02.02.2022 г.**

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

Адрес редакции: г. Нур-Султан, пр. Ұлы Дала, 43/1, 470 офис.

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Казахская национальная академия хореографии, 2023**

МРНТИ 18.45.91

УДК 79.2

DOI:10.56032/2523-4684.2023.1.5.48

Б.С. Абдрахманов¹

*¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА В СПЕКТАКЛЕ «ТРИ СЕСТРЫ» АНДРЕАСА КРИГЕНБУРГА

Аннотация

В статье предпринята попытка исследовать репрезентацию драматургического текста в спектакле «Три сестры» германского режиссера Андреаса Кригенбурга. Своеобразная репрезентация канонического текста пьесы А. Чехова вызывает огромный интерес, так как при всем новаторстве постановки А. Кригенбург сумел передать чеховское настроение пьесы.

Ключевые слова: режиссура, драматический театр, Андреас Кригенбург, театр «Каммершпиле», театр Германии, А.П. Чехов, пьеса «Три сестры».

Б.С. Абдрахманов¹

*¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)*

АНДРЕАС КРИГЕНБУРГТЫҢ «АПАЛЫ-СІҢЛІЛІ ҮШЕУ» СПЕКТАКЛІНДЕГІ ДРАМАТУРГИЯЛЫҚ МӘТІНІҢ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯСЫ

Аннотация

Мақалада Германия режиссері Андреас Кригенбургтің «Апалы-сіңлілі үшеу» спектаклінде драмалық мәтінінің көрінісін ашуға, зерттеуге талпыныс жасалған. Канондық А. П. Чеховтың пьесасының мәтіннің түпнұсқалық көрінісі үлкен қызығушылық тудырады, өйткені А. Кригенбург қойылымның барлық жаңашылдығымен Чеховтың көңіл-күйін жеткізе алды.

Түйінді сөздер: режиссура, драма театры, Андреас Кригенбург, «Каммершпиле» театры, Германия театры, А. П. Чехов, «Апалы-сіңлілі үшеу» пьесасы.

B.S. Abdrakhmanov¹
¹Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

THE REPRESENTATION OF THE DRAMATURGICAL TEXT IN THREE SISTERS BY ANDREAS KRIEGENBURG

Annotation

The article attempts to study the representation of the dramatic text in the play «Three Sisters» by German director Andreas Kriegenburg. The original representation of the canonical text of the play by A. Chekhov arouses great interest, as with all the innovation of the production, A. Kriegenburg managed to convey the Chekhov mood of the play.

Key words: *direction, drama theatre, Andreas Kriegenburg, theatre «Kammerspile», theater of Germany, A. P. Chekhov, play «Three Sisters».*

Введение. Драма «Три сестры» Чехова, начиная с самой первой постановки в Берлине (1901), на протяжении XX-XXI вв. появляется в репертуарах театров Германии. К пьесе Чехова обращались в разное время такие театральные режиссеры как Ю. Фелинг, Г. Гильперт, П. Штайн, Т. Лангхофф, Р. Нёльте, П. Цадек, К. Марталер, М. Тальхаймер, Ф. Рихтер, Т. Брункен и др.

Одной из важных при постановке чеховской драмы для режиссеров становится проблема работы с драматургическим текстом, а точнее – вопрос его репрезентации.

Дискуссия по поводу чеховских драм на сценах театров Германии (в способах работы с текстом), разгоревшаяся в течение XX в., привела к возникновению двух основных постановочных (а также переводческих) направлений: первое – следование оригиналу, максимальное приближение к тексту, и второе – выработка собственно театральных приемов репрезентации содержания и поэтики пьесы.

Первое направление продолжили режиссеры Петер Штайн, Томас Лангхофф, Юрген Гош и др. А

линию новаторства Чехова, другого Чехова, все дальше уходящую от «канона» постановки Станиславского, предложили Рудольф Нёльте и Петер Цадек. В их направлении главенствующими становятся принципы актуализации и универсализации и переработка текста перевода.

В последующие годы за Нёльте и Цадеком последуют К. Марталер, М. Тальхаймер и др. Каждая новая постановка чеховской драмы – это новый способ репрезентации драматургического текста.

Методы исследования. Автор статьи применяет в своей работе аналитический и описательный методы, а также лингвистический, методы репрезентации.

Степень изученности исследования. Существующая театральная литература не предлагает глубокого, основательного изучения способов репрезентации драматургического текста. Отдельные статьи и рецензии на спектакли создают далеко неполную картину, что затрудняет исследовательскую работу в данном направлении.

Обзор литературы. Автор статьи обратился, прежде всего, к театральным рецензиям критиков Германии и России (Р. Kohse [1], В. Сенькина [2], А. Шендерова [3], А. Бартошевич [4].), а также к труду «Риторика Аристотеля» [5], сборнику статей (Чеховиана: Три сестры [6]) и статье М. Гаевской «Третий Чеховский. Плюсы и минусы» [7]. Материалом для исследования послужила видеозапись спектакля «Три сестры» А. Кригенбурга.

Результаты исследования. Цель исследования заключается в изучении способов репрезентации драматургического текста на примере пьесы А. Чехова «Три сестры» в постановке германского режиссёра Андреаса Кригенбурга (*Andreas Kriegenburg*).

Премьера неоднозначной, по мнению критиков, постановки «Трёх сестер» состоялась 2006 г. Мировая критика окрестила А. Кригенбурга «насмешником, режиссёром, смело ломающим и смешивающим различные стили и способы игры». Эта версия репрезентации драматургического текста пьесы А.

Чехова представляется заслуживающей особенного внимания не только потому, что она является новаторской и ломающей традицию, но в конечном итоге передающей истинный дух чеховской драмы.

Вызывающая споры постановка разделила мнения критиков. Одни приветствовали «Трёх сестёр» Кригенбурга, другие нет. Петра Косе (*P. Kohse*) в статье «Мечтатели одной и той же мечты» пишет: «Эта постановка окрашивает грусть в разные цвета. Это стилизованная, транспонированная, компенсированная, всегда утомляющая, но в конце концов, все более отчаянная и, в конечном счете, очень важная печаль, которая показана здесь. И она, соответственно, трогает вас» [1]. Российскому зрителю спектакль был показан на фестивале NET в Москве в 2007 году. Как пишет Вера Сенькина в журнале «Экран и сцена», «Кригенбург запомнился после показанного... спорного, но очень выразительного спектакля «Три сестры». Эта постановка была одновременно резкой (импульсивное, острое исполнение немецких актёров) и в то же время – нежной. Каждый раз за надрывной резкостью звучала лирическая струна, сквозь грубоватость игры прорывались невысказанные нежность и тоска» [2, с.10.]. Судя по отзывам критиков, в спектакле при всей новизне интерпретации осталось то самое едва уловимое тонкое чеховское настроение.

В репрезентации чеховского текста участвовали режиссёр А. Кригенбург, организующий сценическое действие, и драматург Марион Тидтке (*Marion Tiedtke*). В постановке можно отметить следующие особенности:

1. ядром остаётся канонический чеховский текст, репрезентируемый с незначительным купированием, повторами, произнесением реплик одних персонажей другими;

2. добавляется сочинённый режиссёром и драматургом текст, местами заполнивший-репрезентировавший чеховские паузы;

3. части как чеховского, так и привнесённого текста произносятся кукольными голосами (о чем ниже).

Канонический текст, сопровождаемый сценическим действием, репрезентируется весьма своеобразно, препарируется и подвергается некоторому переосмыслению.

Так, в самом начале первого действия Ольга (*Anette Paulmann*) проговаривает текст о годовщине смерти отца, о его похоронах, при этом, лущая орехи и разбрасывая их по полу. Ирина же (*Katharina Marie Schubert*) кроме чеховской реплики «Зачем вспоминать!» повторяет несколько раз сочинённую фразу «Ich habe heute mein Namenstag!» – «У меня сегодня именины!» (*Перевод мой – Б. А.*). А произнося слова «В Москву! В Москву!», Ольга яростно швыряет орехом в потолок. Ответным потоком ей на голову сыплются пустые скорлупки.

Из приведённого примера, можно предположить, что репрезентация текста Чехова в спектакле А. Кригенбруга разворачивается с использованием неожиданных приёмов. Как мне кажется, текст сестёр несёт в себе созидательный, позитивный и объединяющий смысл. А режиссёрский приём – осыпание Ольги пустыми скорлупками – вносит противоположное невербальное содержание. Подчёркивается пустота, раскалывание, рассыпание происходящего. Все мечты расколются – ничто не исполнится. Этот приём несёт в себе тонкий символический смысл. Возникающий контраст построен на смысловом несоответствии текста и действия, что вызывает чувство диссонанса у зрителей. Чеховская тональность в спектакле не нарушается, а даже сохраняется. Это подчеркивание тщеты всех мечтаний – очень чеховское, хотя и неожиданно.

Второй пример своеобразия репрезентации: в первом действии Ольга произносит не только свои слова, но и реплики других персонажей в быстром темпе. Разыгрывает диалоги Тузенбаха, Ирины, Солёного, Чебутыкина, Маши (*Sylvana Krappatsch*), иногда жестами рук изображая «говорящий рот». Нарастающие темп и напряжение становятся невыносимыми для героини. Поток текста

обрывается словами Маши «*Не реви!*». Ольга, закрыв лицо руками, плачет.

Какой смысл в этом приёме? Во-первых, текст Чехова как бы «прогоняется» на сцене за короткий отрезок времени. Происходит быстрый пересказ очевидного, долгого чеховского вступления в пьесу. Этот текст мучителен и понятен и самой Ольге, и он также знаком зрителю, находящемуся в зале. Ибо всё сказанное – слишком классический медленный текст, слишком известный. И как пишет А. Шендерова: «Режиссёр и не думает скрывать усталость пьесы и её персонажей от всяческих интерпретаций» [3]. Действительно, постановщики стараются не утомить зрителя.

К тому же разыгрывание текста по ролям с высокими и простодушными словами не имеет смысла в современном контексте. По замыслу постановщика, смысл высоких и ясных слов потерян, и зритель не воспринимает слова «*надо жить*», «*Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной*» и др. Современное трагическое (?) сознание не может (отказывается, не способно) воспринять шиллеровское «всё высокое и прекрасное». Тем не менее, текст добросовестно проговаривается персонажами.

Можно предположить, что репрезентируемый текст подаётся в соответствии с реактивно-убыстряющимся темпом современной жизни. Нарастающий темп монолога чреват срывом. И эта эмоциональная логика подводит Ольгу к тому, что она вдруг закрывает лицо руками и ревёт, что и отражается в реплике Маши (иначе непонятной!) «*Не реви!*». Плач Ольги в данном случае мотивируется состоянием героини.

Скажем несколько слов о кукольных голосах, обозначенных ранее. В какой-то момент развития действия персонажи надевают огромные головы ростовых кукол из папье-маше с нарисованными чёрным углём грустными глазами. И начинают говорить кукольными голосами. В этом приёме, во-первых, неестественные голоса усиливают эффект

тотальной театральности действия. Во-вторых, подчёркивается банальность ситуаций в сценах (влюблённость Андрея, приход Вершинина и т. д.) Всё сюжетное, реально происходящее, событийное выражено кукольными голосами.

Такого рода репрезентация отдельных частей текста контрастирует со сценами, где персонажи говорят натуральными голосами. Это разговоры о мечтах, о высоких и тонких чувствах, о будущем. И тогда спектакль приобретает глубокий смысл, тогда текст звучит глубоко и человечно.

Эффект театральности проявляется и в начале спектакля, где зрителю предлагается несуществующий в пьесе пролог, разыгрываемый двумя актёрами: Жаном-Пьером Корну (*Jean-Pierre Cornu*)¹, в последующих сценах выступающим в роли Чебутыкина, и актёром Вальтером Хессом (*Walter Hess*)² в женском балетном костюме. Далее он – Феррапонт. Декорация, представленная стеной, служит и экраном, на котором выводятся титры – имена «Jean-Pierre Cornu» и «Jutta Lampe». Вальтер Хесс предстает здесь в образе Ютты Лампе³, немецкой актрисы, сыгравшей Машу в спектакле «Три сестры» Петера Штайна в 1984 г. Как известно, штайновская постановка имела большой успех не

¹ Жана-Пьера Корну (Jean-Pierre Cornu, 1949) – швейцарский актёр театра и кино. Учился актёрскому мастерству у Макса Рейнхардта. Играл в театрах Вены, Франкфурта, Бремена, Эссена и т. д. Работал с режиссёрами П. Грюбером, Ф. Касторфом, К. Марталером и др. Играл пастора Мандерса в «Привидениях» Г. Ибсена, судью Вальтера в «Разбитом кувшине» Г. Клейста, Мефистофеля в «Фаусте» Г. Гёте и т.д.

² Вальтер Хесс (Walter Hess, 1939) – немецкий театральный актёр. Работал в Городском театре Констанца, а также в театрах Базеля и Цюриха, Люцерна. В 1987 году Вальтер начал работать в Schauspiel Bonn, а в 1997 году перешел в Государственный театр в Ганновере. С 2000 по 2002 год он работал в Schauspielhaus Zurich и с тех пор является участником ансамбля Münchner Kammerspiele.

³ Ютта Лампе (Jutta Lampe, 1937-2020) – немецкая актриса театра и кино. Школу сценического мастерства прошла в Гамбурге у Эдуарда Маркса. Играла в театрах Бремена и Маннгейма. Широкая популярность пришла с участием в спектаклях Петера Цадека и Петера Штайна. Около тридцати лет играла в театре «Шаубюне». Среди значительных ролей в этом театре – Ольга в спектакле «Три сестры» Петера Штайна. Лауреат различных театральных и кинопремий, среди которых премия Венецианского МКФ (1981), премия им. К. Станиславского (2004).

только в Германии, но и в России, где стала культовым событием. По словам А. Бартошевича, был создан «безошибочный психологизм штайновских «Трёх сестёр», соединение мхатовской подлинности русского быта с немецкой расчисленностью каждого мига и движения» [4, с.114.].

Какой же смысл вкладывает постановщик Кригенбург в этот весьма своеобразный пролог? Пролог, как известно, даёт некое предваряющее объяснение всему происходящему. Прежде всего, здесь работает приём «театра в театре», то есть подчёркивается усиленная, сгущённая театральность всего дальнейшего. Между выдуманными персонажами происходит следующий диалог:

Вальтер Гесс-Ютта Лампе – *Привет! Я, кажется, уже тебя видела? Как дела?*

Жан-Пьер Корну – *Спасибо, хорошо. Твои?*

Вальтер Гесс-Ютта Лампе – *Прекрасно. У меня всё хорошо.*

Жан-Пьер Корну – *Прекрасно!*

Вальтер Гесс-Ютта Лампе – *Чем ты занят? Репетируешь?*

Жан-Пьер Корну – *Да, репетирую.*

Вальтер Гесс-Ютта Лампе – *Прекрасно! Что же?*

Жан-Пьер Корну – *«Три сестры».*

Вальтер Гесс-Ютта Лампе – *Прекрасно! Какая роль?*

Жан-Пьер Корну – *Доктор.*

Вальтер Гесс-Ютта Лампе – *О! Прекрасно! Сложная роль. И где это?*

Жан-Пьер Корну – *В Мюнхене.*

Вальтер Гесс-Ютта Лампе – *Прекрасно! И кто же постановщик?*

Жан-Пьер Корну – *Андреас Кригенбург.*
(Перевод мой – Б. А.)⁴

⁴ Walter Hess- Jutta Lampe – Hallo! Ich habe schon dir gesehen. Wie geht's dir?

Jean-Pierre Cornu – Gut, danke. Und dir?

Walter Hess-Jutta Lampe – Schön. Mir geht's gut.

Jean-Pierre Cornu – Schön.

Walter Hess-Jutta Lampe – Und was machst du? Probiert gerade denn?

Jean-Pierre Cornu – Ja, probiere.

Из процитированного диалога видно, что постановщик предупреждает зрителя об утрированной театральности, настраивая его на ироничное восприятие спектакля.

В этом прологе преднамеренная отсылка к штайновским «Трём сёстрам» подчёркивает яркий диссонанс между ожиданием классической стилистики и тем, что предстоит созерцать зрителю. Совершенно неожиданный и необычный пролог даёт понимание того, что зритель не увидит классической постановки. Возможно, в этом демонстрируется и своеобразный юмор, отношение к предыдущему поколению, дистанцирование от традиции. В итоге, происходит усиление эффекта театральной игры.

Если вслушаться в драматургический текст спектакля, транслируемый со сцены, досочинённые реплики и фразы – плод фантазии режиссёра – оформленные в несложные синтаксические конструкции, то они, как кажется, легко вписываются в основной текст А.Чехова. *«Я воздушный шар, я мечтаю раздуться и стать в сто раз больше... Я ем, чтобы заесть свое одиночество»*, – подпрыгивая, говорит Андрей (*Oliver Mallison*). Или его же высказывание о детях Наташи (*Tanja Schleiff*) Бобике и Софочке: *«На самом деле их нет. Это всё так, Ничто. Одно Ничто родилось от Андрея. Второе – от Протопопова»*.

К добавленным режиссёром и драматургом текстам относятся и заполнения знаменитых чеховских пауз внутренними монологами героев. Их мысли, вырывающиеся наружу в этих монологах, служат первоисточником последующих событий. Ирина произносит вслух: *«Я решила записывать свои желания, вешать на стену и снимать, когда они*

Walter Hess-Jutta Lampe – Schön. Was denn?

Jean-Pierre Cornu – «Drei Schwestern».

Walter Hess-Jutta Lampe – O! Schön. Was wer im Rolle?

Jean-Pierre Cornu – Die von Doktor.

Walter Hess-Jutta Lampe – O! Schön. Schwierige Rolle. Und wo das?

Jean-Pierre Cornu – In München.

Walter Hess-Jutta Lampe – O! Schön. Und wer inszeniert das?

Jean-Pierre Cornu – Andreas Kriegenburg.

исполнятся». И к середине действия стены комнаты облеплены листочками бумаг, на которых написаны эти самые желания. Режиссёр тонким приёмом передал чеховское настроение – тщетность желаний, их неосуществимость. Одно из желаний героини: «Я желаю, чтобы этот город сгорел» - исполняется. Происходит пожар в третьем действии – выстрелило знаменитое чеховское ружье. Ведь репрезентируя чеховское умолчание, режиссёр восстанавливает не выговоренную смысловую связь между отношением Ирины к городу, который она больше всего хочет покинуть, и внешним событием, то есть его уничтожением, пожаром. Но город, конечно, останется – и Ирина из него не уедет.

К добавленным фразам относятся и повторы определённых слов сестёр. Например, «Одиннадцать лет», «И мы тоже», «Из Москвы» и т. д. Маша несколько раз произносит «Я люблю», и только потом признаётся сёстрам в любви к Вершинину. Как известно, повтор – это одно из ярких средств репрезентации текста. На это указывал ещё Аристотель, говоря: «О ком говорится многое, о том, конечно, говорится часто, поэтому, если о ком-нибудь говорится несколько раз, кажется, что о нём сказано многое» [5, с.352.].

Эти повторы поначалу усиливают мысль, затем превращаются в рефрены. И воспринимаются как нелепые, механические, кукольные. И происходит своего рода профанация утверждаемого: мечта о Москве, кто-то или что-то из Москвы превращается в фетиш и т. д.

Самыми яркими повторами становятся финальные реплики «Надо жить! Надо жить!». Сёстры совершенно всерьёз повторяют эти слова на разных языках, тем самым невероятно усиливая. И придавая им общечеловеческий, универсальный и объединяющий характер.

Выводы. Итак, на первый взгляд, репрезентация чеховского классического текста кажется не просто новаторской, но даже недопустимой. Но шаг за шагом Кригенбург воссоздаёт в зрителе именно чеховское настроение. «...несмотря на все вольности, –

допущенные в спектакле – как пишет А. Шендерова, Кригенбург очень бережен и с духом чеховской пьесы, и с ее ритмом. Потому он ставит нарочито долгий, местами словно заикающийся спектакль» [4]. Несмотря на многие вставленные реплики, на целый ряд визуальных символических подробностей, не предусмотренных чеховским текстом, на своеволие повторов, допускаемых постановщиком, в конечном итоге все эти средства создают специфически чеховскую тональность: глубокую печаль, неизбежность крушения всех надежд. И, тем не менее, их неизбывной силы – «Надо жить!». Репрезентация драматургического текста в спектакле «Три сестры» А. Кригенбурга не просто удачна, но и талантлива, ибо в ней соединяется трансляция чеховского смысла с яркой новизной и глубокой многослойной символизацией используемых средств.

Список использованных источников:

1. Kohse P. *Träumer eines gleichen Traums*. // Интернет ресурс: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=187:tt-07-andreas-kriegenburgs-drei-schwestern-von-den-muenchener-kammerspielen&catid=761&Itemid=100190 (Дата обращения 27 января 2023 года).
2. Сенькина В. Авиньон Марталера. // *Экран и сцена*. – №15 (944). – 2010. – С.10.
3. Шендерова А. Чехов своими словами. // *Коммерсантъ*. – 2008. <https://www.kommersant.ru/doc/1090121> (Дата обращения 30 января 2023 года).
4. Бартошевич А. Такого ещё не было... Знак перемен // *Театр*. – 1989. – №10. – С. 114.
5. Аристотель. *Риторика / Аристотель*; пер. с древне-греч. Н. Н. Платоновой. – Москва: АСТ, 2017. – 352 с.
6. Чеховиана. «Три сестры». 100 лет / Рос. акад. наук. Науч. совет по истории мировой культуры. Чехов. комис.; Редкол.: А.П. Чудаков (отв. ред.) [и др.]. – Москва: Наука, 2002 (СПб.: Тип. Наука). – 381 с.
7. Гаевская М. Третий Чеховский. Плюсы и минусы. // *Литературно-художественный журнал*. Современная драматургия. Октябрь-декабрь. – 1998. – №4.

References:

1. Kohse P. *Träumer eines gleichen Traums*. // Internet resurs:
https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=187:tt-07-andreas-kriegenburgs-drei-schwestern-von-den-muenchner-kammerspielen&catid=761&Itemid=100190 (Data obrashhenija 27 janvarja **2023** goda). (*In Germ.*)
2. Sen'kina V. *Avin'on Martalera*. // Jekran i scena. – №15 (944). – **2010**. – S.10. (*In Russ.*)
3. Shenderova A. *Chehov svoimi slovami*. // Kommersant#. – 2008. <https://www.kommersant.ru/doc/1090121> (Data obrashhenija 30 janvarja **2023** goda). (*In Russ.*)
4. Bartoshevich A. *Takogo eshhjo ne bylo... Znak peremen* // Teatr. – **1989**. – №10. – S. 114. (*In Russ.*)
5. Aristotel'. *Ritorika* / Aristotel'; per. s drevne-grech. N. N. Platonovoj. – Moskva: AST, **2017**. – 352 s. (*In Russ.*)
6. *Chehoviانا. «Tri sestry»*. 100 let / Ros. akad. nauk. Nauch. sovet po istorii mirovoj kul'tury. Chehov. komis.; Redkol.: A.P. Chudakov (otv. red.) [i dr.]. – Moskva: Nauka, **2002** (SPb.: Tip. Nauka). – 381 s. (*In Russ.*)
7. Gaevskaja M. *Tretij Chehovskij. Pljusy i minusy*. // Literaturno-hudozhestvennyj zhurnal. Sovremennaja dramaturgija. Oktjabr'-dekabr'. – **1998**. – №4. (*In Russ.*)

МАЗМҰНЫ / CONTENTS / СОДЕРЖАНИЕ

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

1. **М.Р. Асанова
M.R. Assanova**
- МЕТОДОЛОГИЧЕСКА
Я ОСНОВА
ПРЕПОДАВАНИЯ И
СИСТЕМАТИЗАЦИЯ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГ
О ОБРАЗОВАНИЯ**
- ОҚЫТУДЫҢ
ӘДІСНАМАЛЫҚ
НЕГІЗІ ЖӘНЕ
ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ
БІЛІМ БЕРУДІ
ЖҮЙЕЛЕУ**
- METHODOLOGICAL
BASIS OF TEACHING
AND
SYSTEMATIZATION OF
CHOREOGRAPHIC
EDUCATION**
- 5**
2. **Ж.Д. Әлімжан,
Е.Б. Мамбеков**
- Zh.D. Alimzhan,
E.B. Mambekov**
- ИСТОРИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ
ЭСТРАДНОГО ТАНЦА**
- ЭСТРАДАЛЫҚ БИДІ
ДАМЫТУДЫҢ
ТАРИХИ АСПЕКТІЛЕРІ**
- HISTORICAL ASPECTS
OF THE
DEVELOPMENT OF
POP DANCE**
- 15**

3. **С.А. Бәкірова**
S.A. Bakirova
- МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ
Е ОСНОВЫ
ПРОВЕДЕНИЯ
НАУЧНО-
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСК
ОЙ РАБОТЫ В
ОБЛАСТИ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГ
О ИСКУССТВА**
- ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ
ӨНЕР САЛАСЫНДА
ҒЫЛЫМИ-ЗЕРТТЕУ
ЖҰМЫСТАРЫН
ЖҮРГІЗУДІҢ
ӘДІСНАМАЛЫҚ
НЕГІЗДЕРІ**
- METHODOLOGICAL
FOUNDATIONS OF
CONDUCTING
RESEARCH WORK IN
THE FIELD OF
CHOREOGRAPHIC ART** 29
4. **А. Мирзаев**
A. Mirzayev
- К ВОПРОСУ О
СОЦИАЛЬНЫХ
МЕДИА В
СОВРЕМЕННОМ
ИСКУССТВЕ**
- ЗАМАНАУИ
ӨНЕРДЕГІ
ӘЛЕУМЕТТІК МЕДИА
МӘСЕЛелЕРІ
ТУРАЛЫ**
- TO THE QUESTION OF
SOCIAL MEDIA IN
CONTEMPORARY ART** 38

**СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ
ӘЛЕУМЕТТІК-ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР
SOCIAL AND HUMAN SCIENCES**

7 **K. Kveliashvili,
N. Kutsia**

**К. Квелиашвили,
Н. Куциа**

**PICTORIAL
OVERTONES OF
GEORGIAN
POSTMODERNIST
MINIATURE (ON THE
EXAMPLE OF ROSTOM
CHKHEIDZE'S
MINIATURES)**

**ЖИВОПИСНЫЙ
ПОДТЕКСТ
ГРУЗИНСКОЙ
ПОСТМОДЕРНИСТСКО
Й МИНИАТЮРЫ (НА
ПРИМЕРЕ
МИНИАТЮР
РОСТОМА ЧХЕИДЗЕ)**

**ГРУЗИН
ПОСТМОДЕРНДІК
МИНИАТЮРАЛАРЫН
ДАҒЫ КӨРКЕМ СӨЗ
АСТАРЫНЫҢ
СИПАТТАМАСЫ
(РОСТОМ
ЧХЕИДЗЕНҢ
МИНИАТЮРАЛАРЫ
МЫСАЛЫНДА)**

76

8	Ж.Ж. Толысбаева Zh.Zh. Tolysbaeva	ОБРАЗ АЛМАТЫ В СТИХАХ ВЕРЫ САВЕЛЬЕВОЙ	
		ВЕРА САВЕЛЬЕВАНЫҢ ӨЛЕҢДЕРІНДЕГІ АЛМАТЫ БЕЙНЕСІ	
		THE IMAGE OF ALMATY IN THE VERSES OF VERA SAVELYEVA	87
	Авторлар туралы мәлімет Information about the authors Сведения об авторах		98
	Мазмұны/Contents/ Содержание		101

«ARTS ACADEMY»

scientific journal
наурыз/ март/ march
2023

Пішім/ Format/ Формат 170x260.
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.
Көлемі/ Scope/ Объём – 6,62 п.л.
Таралымы/ Edition/ Тираж 300.

Қазақ ұлттық хореография академиясы
Kazakh National Academy of Choreography
Казахская национальная академия хореографии

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру және аккредиттеу бөлімі
The department of science, postgraduate education and accreditation
Отдел науки, послевузовского образования и аккредитации

010000, Астана/ Astana
Ұлы Дала/Uly Dala, 43/1, офис/ office/ офис – 470
8 (7172) 790-832
artsballet01@gmail.com
artsacademy.kz