

сам Заратустра: „...o wie sollte ich nicht nach der Ewigkeit brünstig sein und nach dem hochzeitlichen Ring der Ringe» [2, S. 473].

В творчестве Фридриха Ницше гностические топосы представлены в противостоянии «рабов» и «господ», несущих «восходящую жизнь» и не несущих, стремлении к преодолению человеческого, стратификация людей и т. д. Для высвобождения тех, кто представляет «восходящую жизнь», необходимо разрушить имеющийся неправильно организованный мир и культуру: новые варвары должны разрушить нынешнее создание масс, чтобы стало возможно свободное развитие выдающихся личностей. Ницше представляет в качестве родового преимущества, «искры духа», дающей безоговорочные привилегии, поэзию, творчество. Прекрасное становится у Ницше знаком «восходящей жизни». В поэзии Ницше явственно виден образ лирического героя как познающего, избранного, противопоставленного миру, приносящего себя в жертву ради обретения знания. Познавание в поэзии Ницше больше соответствует мистическому знанию об истинном устройстве мира, доступному лишь избранному.

Библиографический список

1. Сельченко, Е. К. Трансформация идей гностицизма в европейской культуре / Е. К. Сельченко // Актуальные проблемы современного образования: сб. науч. ст. по материалам V Международной научно-практической конференции (Минск, БГУ, 18–19 октября 2018 г.). – Минск: Изд. центр БГУ, 2018. – С. 474–484.
2. Nietzsche, F. Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen / F. Nietzsche // Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden – Zweiter Band – Carl Hanser Verlag. – München, 1954. – S. 275–563.
3. Сельченко, Е. К. Гностические топосы в творчестве Фридриха Ницше / Е. К. Сельченко // Актуальные проблемы гуманитарного образования: материалы VI Междунауч. науч.-практ. конф., Минск, БГУ, 17–18 окт. 2019 г. / редкол.: С. А. Важник (отв. ред.) [и др.]. – Минск: ИВЦ Минфина, 2019. – С. 136–144.
4. Nietzsche, F. Werke in drei Bänden – Zweiter Band – Carl Hanser Verlag / F. Nietzsche. – München, 1954. – 1277 s.

Семейкина Наталья Николаевна

канд. филол. наук, доцент (г. Харьков, Украина)

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И АДАПТАЦИИ (дискуссионный аспект)

В статье рассматривается соотношение интерпретации и адаптации классического художественного текста драматургического произведения с точки зрения современных театральных экспериментов.

Ключевые слова: театр; драматургический текст; интерпретация; адаптация.

Любой художественный текст предполагает много соавторов и прочтений, тем более драматический, который изначально открыт для прочтения режиссером, актерами, сценографами, зрителями. Такой подход называется интерпретацией от лат. «interpretatio» – «разъяснение, истолкование», это «перевод, раскрытие содержания и формы, разъяснение любого произведения искусства, а также своеобразное, основанное на глубоком проникновении в суть его, исполнение» [1, с. 171]

Вплоть до XX века интерпретация драматического текста основывалась на «логоцентристской позиции» [2, с. 370]. Именно словесный текст являлся первостепенным элементом и главным содержанием сценического искусства, в то время как собственно театральность, т. е. все, «*что не может быть выражено речью*» (А. Арто), отступало на второй план. В начале XX века «логоцентристская позиция» под влиянием новых веяний, которые несла эпоха модернизма с ее утратой коммуникабельности, истинного значения слов, повышенной тягой к бессознательной образности, уступила место открытой театральности. Тексту был объявлен бой сначала Мейерхольдом, затем драматургом А. Арто и его последователями, включая Курбаса.

Разрыв между визуальным и текстуальным значительно усилился в мировом театре, начиная с 60-х годов XX века. Текст как основа интерпретации отступил на второй план. Возникла теория плюрализма интерпретаций, которую сформулировал Р. Барт: «*Интерпретировать текст – это не значит придать ему единственный смысл (более или менее обоснованный, более или менее свободный), напротив, это значит оценить, к какому множеству он принадлежит*» [2, с. 125].

Свобода интерпретации текста, подчас минуя сам факт текста, изменила роль режиссера, превратив его постепенно в «режиссера – автора» уже со второй половины XX века и окончательно закрепив в таком статусе в новом XXI веке. В таком качестве выступают все крупные режиссеры Запада: П. Брук, П. Штайн, Дж. Стреллер, П. Холл, Т. Нанн, Ежи Гротовский и др. В их спектаклях текст нередко распадался на множество составляющих, чтобы в конце концов возникнуть, как феникс из пепла, в новой неожиданной комбинации. Для такого подхода больше стал подходить термин «адаптация» (лат. *adaptare* – приспособлять), т. е. «*некоторое упрощение текста произведения с тем, чтобы сделать его более доступным для мало подготовленных читателей, для детей и тому подобно*» [1, с. 486].

Однако в современном театре не только Запада процесс такого вольного обращения с авторским словом приобретает все более разрушительный характер. Режиссеры подчиняют текст своим творческим замыслам, заменяя его техническими эффектами, пластикой, танцами, киноэффектами и т. д. По словам режиссера Ч. Маровича, адаптация ведет «к вандализации» текста. Такой вандализации подвергаются пьесы многих классиков мировой драматургии, начиная с Шекспира, в магическую силу СЛОВА которого верили писатели, художники, зрители на протяжении веков.

Следует заметить, что адаптация граничит с таким понятием, как эпатаж. Его можно понимать трояко: как эстетический бунт нового поколения творцов против консерватизма старого, как способ «прощупать» рынок потребления и сбыта духовной пищи и, наконец, как эпатаж ради самого себя. Последний особенно опасен, поскольку нередко свидетельствует о пренебрежении режиссера не только к автору, который не может ему возразить, но и к зрителю, и к самим актерам, нередко вынужденных подчиняться диктату режиссера-узурпатора. Об этом свидетельствуют многочисленные интервью с подобными «мэтрами» театра.

Интерпретация предполагает, как раскрытие глубины авторского замысла, заложенного во всей структуре драмы, в ее монологах и диалогах, так выявление и акцентирование новых смыслов, отвечающих времени, а также заставляет

зрителя включать не только эмоции, но и радио. Адаптация своей избыточной зрелищностью, обрывочностью реплик больше развлекает, но, конечно, и не «поучает», как некогда требовал Мольер от настоящей комедии. А если учесть, что современная публика, особенно молодежь, очень мало читает или вовсе игнорирует чтение классической литературы и тем более пьес, то подобные перформансы создают поверхностное и извращенное представление об авторе и его творении, не вызывают желания к нему обратиться самому.

Адаптация драматического текста, как и режиссерский эпатаж ради эпатажа, являются по сути звеньями того, что называется «антикультура».

Однако, во многом благодаря яростному наступлению «антикультуры», начинает в конце концов лучше постигаться подлинное, эстетически и нравственно высокое, именно к нему в конце концов тянется живая душа и пульсирующая мысль.

Библиографический список

1. Лесин, В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – Вид 3-є. – К., 1971.
2. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М., 1991.

Сержант Наталия Леонидовна

канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный педагогический университет им. Махима Танка, г. Минск, Беларусь)
nataliaserzhant@mail.ru

ЖАНРОВАЯ АТРИБУЦИЯ СОВРЕМЕННОГО АМЕРИКАНСКОГО РОМАНА О ПОДРОСТКАХ

В статье рассматривается жанровая специфика романов о подростках в современной американской литературе на примере романов «Виноваты звёзды» Дж. Грина и «Щегол» Д. Тарпнт.

Ключевые слова: инициация; подростковая литература; роман воспитания; травма; *Young Adult*.

В современном литературоведении возрастает интерес к жанровым трансформациям романа воспитания (*Bildungsroman*) в контексте подростковой прозы XXI века. Особенно ярко эта тенденция прослеживается в американской литературе, ориентированной на молодого читателя. Она не только наследует жанровые модели, выработанные в европейской традиции XVIII–XIX веков, но и адаптирует их к культурным, социальным и психологическим запросам постиндустриального общества. В связи с этим особое значение приобретает проблема жанровой атрибуции современных американских романов о подростках, в которых классическая модель воспитания нередко подвергается деконструкции.

Исторически *Bildungsroman* оформился как роман, описывающий внутреннее развитие героя от детства до зрелости. Немецкие теоретики К. Моргенштерн и В. Дильтей выделили типы развития этого жанра: *Entwicklungsroman* (роман развития), *Erziehungsroman* (роман воспитания) и собственно *Bildungsroman* (роман образования). В. Н. Пашигорев, исследуя диахроническую эволюцию жанра, подчёркивает необходимость разграничения этих подтипов, ссылаясь на различие между понятиями «воспитание» и «образование» в немецкоязычной традиции.