

УДК 792.075

DOI: 10.34670/AR.2023.56.91.022

Теория жанров Н.П. Акимова

Лукичев Денис Алексеевич

Аспирант,
Российский государственный институт сценических искусств,
191028, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 34;
e-mail: denislukich1825@gmail.com

Аннотация

Статья представляет собой общий анализ теории жанров, разработанной выдающимся советским режиссером Н.П. Акимовым. Автор исследования фокусируется на концепции театрального жанра в творчестве Акимова, освещая его стремление к точному определению жанра пьесы в процессе работы над спектаклем. Исследуется взгляд Акимова на взаимосвязь жанровой экспозиции и реакции зрительного зала, а также объяснено применение Акимовым термина «сценическая интонация». Значительное внимание уделено анализу сегрегации комедийных поджанров и роли режиссера в создании и интерпретации жанровых произведений. Статья содержит систематизацию традиционных комедийных жанров, предложенную самим Н.П. Акимовым. Посредством разбора теории жанров Акимова автор статьи выделяет ее современное значение для театральной практики. Он приходит к выводу о важности этой теории в контексте развития теории и искусства режиссуры. Акцент делается на том, как эта теория может вдохновлять и обогащать современных режиссеров, а также как она может расширить наше понимание жанрового аспекта театрального искусства. Таким образом, статья представляет собой не только исторический анализ теории жанров, но и попытку переосмысления и применения ее принципов в современной театральной среде.

Для цитирования в научных исследованиях

Лукичев Д.А. Теория жанров Н.П. Акимова // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 12А. С. 150-155. DOI: 10.34670/AR.2023.56.91.022

Ключевые слова

Теория жанров, Н.П. Акимов, теория комического, Театр комедии, комедийная режиссура.

Введение

Концепция жанра в театре является одной из ключевых теоретических проблем, которую и практики, и теоретики театра исследуют в течение десятилетий. В этой статье мы обращаемся к теории жанров Николая Павловича Акимова, известного советского режиссера, в частности, мы рассмотрим его взгляд на возникновение самих жанров, на влияние, которое оказывает жанровая экспозиция на восприятие спектакля зрителем, а также на необходимость жанровой точности в процессе постановки спектакля.

Основная часть

Н.П. Акимовым неоднократно были предприняты попытки осмыслить сам комедийный жанр. В его статьях и докладах достаточно точно можно установить проблематику, которая его интересовала: взаимоотношение быта и условности в пространстве комедийного спектакля; принципы игры; режиссерские приемы; перспективы самого жанра комедии; разумеется, большое внимание Н.П. Акимов уделял особенностям работы с театральной декорацией, справедливо считая, что декорация в спектакле является не просто обрамлением для актера, но равноценным участником театрального действия, через которого зритель также может считывать смысловой и образный ряд спектакля. Однако, как отмечала М.Л. Жежеленко, у Акимова-теоретика относительно полно была сформулирована только теория театральных жанров, поэтому мы на ней становимся подробнее.

Концепция, предлагаемая Н.П. Акимовым, строится на представлении о том, что любое произведение искусства, включая театральное, не может существовать вне жанра. Это представление основано на том, что и в жизни у человека не может быть внежанровых впечатлений; в противном случае впечатления просто не произойдет и событие не вызовет никаких эмоций. В защиту самой идеи жанра режиссер проводит параллель с интонацией в разговоре: исторически сложилось, что для обозначения своих намерений в отношении собеседника мы используем прием интонирования, с помощью которого мы помогаем ему предугадать дальнейшее развитие диалога и, тем самым, скорректировать свое поведение. Впоследствии такое интонирование перешло из сферы бытовых взаимоотношений в литературу, оттуда – в драматургию, чтобы затем проявиться на сцене, как «...своего рода инструкция к восприятию произведения» [Акимов, 1978, Кн. 2, 31].

Акимов считал, что жанры – это не просто набор стилистических элементов, а скорее определенный способ представления мира, свойственный для конкретной культуры и эпохи. Каждый жанр в театре имеет свои особенности, которые отражаются в художественных приемах и средствах, используемых при постановке спектаклей, о чем было упомянуто выше. Саймон Кричли, описывая механизм рождения юмора между людьми, ссылается на необходимость негласного общественного договора, когда субъект и объект готовы к этому виду социального взаимодействия и понимают «правила игры». Поэтому для появления такого общественного договора и необходима четкая жанровая классификация. Точное определение жанра помогает зрителю быстро включиться в то, что происходит на сцене, и внутренне настроиться на нужную волну восприятия. Именно поэтому Н.П. Акимов был против межджанровых и внежанровых пьес, так как эффект от них он описал достаточно лаконично: «...ни смешно, ни драматично – ни то, ни се» [Жежеленко, 1970, 362].

Ключевым фактором в различии комедийных поджанров, по мнению Н.П. Акимова, является мера реализма – и важно отметить, что в понятие реализм он вкладывает именно

бытовое значение «жизнеподобия», отделяя его от т.н. «подлинного реализма», который может присутствовать даже в самых невероятных обстоятельствах (например, сказка, при всей своей фантастической внешней оболочке, как правило глубоко реалистична по своему смыслу). Соответственно, каждый комедийный поджанр создает свою собственную атмосферу на сцене, и нарушение этой атмосферы ведет к логическим несостыковкам «...когда глубокие жизненные проблемы низводятся до уровня водевильного недоразумения, а веселая театральная игра обременяется грузной и претенциозной словесностью» [Акимов, 1978, Кн. 2, 66]. Соответственно, важным условием для создания комедийного спектакля, помимо практических трудов по разработке режиссерской экспликации, работе с актерами, взаимодействии с художником-постановщиком и т.д., становится точная жанровая экспозиция (которую Н.П. Акимов также обозначает термином «сценическая интонация») и атмосфера, обусловленная мерой условности в каждом комедийном поджанре. Задачей режиссера в процессе репетиции становится не только проработка роли с актером, но и проверка того, насколько в своих творческих поисках актер остается в рамках заданного пьесой жанра, так как «...свободные поиски могут нарушить жанр» [там же, 44].

Зачем Акимов уделял такое внимание жанровой теории, в частности, определению четких границ между поджанрами комедии? Потому что в современной ему комедиографии и драматургии стали пренебрегать жанровой определенностью, советскую драматургию захлестнул поток «...безжанровых, внежанровых и междужанровых пьес» [Жежеленко, 1970, 362]. Это нарушало принципы драматургического построения, убирало ясность во взаимоотношениях между персонажами, следовательно, это отражалось на сценическом воплощении – и зрители неизменно чувствовали эту фальшь: «Автор, позволивший себе без предупреждения с высокой комедии съехать на фарс, подобен шахматисту, внезапно перешедшему на бокс» [Акимов, 1978, Кн. 1, 72]. Во многом это жанровая путаница была вызвана театральной критикой того периода, которая возлагала, к примеру, на фарс задачи, ему совершенно несвойственные: вместо создания череды смешных ситуаций от комедиографов требовали разрешения глобальных вопросов; подобное неизменно приводило к конфликту между жанровой формой пьесы и ее содержанием, и, в более широком смысле, вследствие «...этого разнобоя между возможностями жанра и предъявляемыми требованиями рождались постоянно недоразумения и те трения, которые происходили в развитии театра» [Любимова, 2006, 47].

В классической драматургии Акимов выделяет следующие поджанры комедии: высокая комедия, фарс, комедия-водевиль, оперетта и фантастическая комедия. Остановимся подробнее на каждом из них.

Как уже было упомянуто, Н.П. Акимов начинает свое разделение жанров через степень реализма, которая в них присутствует. Наиболее реалистичной является высокая комедия, которая призвана не столько смешить зрителя, сколько транслировать ему важные и глубокие мысли. Делает она это через предельно правдоподобных героев, которые действуют в правдоподобных обстоятельствах. Закономерно, что такой реализм не может быть почвой для мощного комического эффекта – высокая комедия к нему не стремится: «Мягкая улыбка на вдумчивом лице зрителя – вот награда автору высокой комедии» [Акимов, 1978, Кн. 1, 72]. Фарс, являясь следующим комедийным поджанром, все еще остается достаточно реалистичным. Однако он, в отличие от высокой комедии, обязан смешить зрителя – следовательно его сферой являются шутки, остроты и алогичные ситуации, в которые могут попасть реальные люди. Отрыв от реализма начинается в жанре водевиля и оперетты (необходимо уточнить, что отдельно про оперетту Н.П. Акимов не пишет, однако исходя из контекста в других его статьях,

можно предположить, что по степени реализма эти жанры ставятся им на одну ступень). Водевилью свойственна гиперболизация черт реалистичных персонажей, которая становится трамплином для их необычного взаимодействия. Персонажи, их характеры, ситуации и положения в водевиле имеют искаженные пропорции, однако они не нарушают законы реального мира – это одно из основных условий данного поджанра. Если же автор, нарушая законы физики, еще дальше уводит свою пьесу от реализма, то эта пьеса становится фантастической комедией, как, например, комедии-сказки И.Л. Шварца.

Исходя из вышеперечисленного, можно сделать вывод, что каждый жанр классической комедии отвечал за четко определенный круг задач. Комедия-водевиль не должна решать те же вопросы, что и высокая комедия, а степень условности в фарсе и фантастической комедии должна кардинально отличаться; именно это помогает художественно-постановочной части спектакля (а затем – его зрителям) смотреть на пьесу через подходящую для нее оптику. Особенно это важно на этапе постановки, когда многие неподходящие режиссерские приемы и актерские этюды будут отсеиваться естественным образом, направляя творческий поиск в верное русло, которое для каждой пьесы будет свое.

К сожалению, многие комедийные поджанры не были классифицированы Н.П. Акимовым. Существуют его отрывочные высказывания о лирической комедии и сатире, из которых можно проследить эволюцию взглядов Акимова. В своих статьях 1930-х годов он считает, что у высокой комедии может быть только лирический, героический или философский уклон, а сатирическая комедия вообще не существует как самостоятельный жанр – так как «...сатирическое начало, будучи характеристикой идейной направленности и угла зрения автора, не являлось и никогда не будет являться обозначением жанра, то есть драматургической формы...» [там же, 74-75]. Однако, в более поздних своих работах он выделяет их как равноценные поджанры, без которых комедия не может существовать, ведь именно угол зрения автора задает жанровую экспозицию пьесы: «Выбирая жанр, художник определяет то, как он видит ту жизнь, которую он намерен изобразить в спектакле» [Катышева, 2016, 193].

Анализ теории жанров Н.П. Акимова представляет собой важный этап в современном понимании театрального искусства. Исследование позволяет не только взглянуть в исторический контекст формирования этой теории, но и рассматривать ее как ценный ресурс для развития современной театральной практики. Теория жанров Н.П. Акимова выделяется из массы других тем, что ее автор, не претендуя на звание искусствоведа, вывел ее с точки зрения театральной практики. Взаимосвязи, описанные им, найдены опытным путем; не теоретический, а эмпирический подход к познанию комического делает теорию жанров Акимова важной вехой в отечественной науке о театре. Систематизация традиционных комедийных жанров, предложенная режиссером, играет ключевую роль в структурировании и классификации сценических произведений. Теория жанров Н.П. Акимова не осталась в прошлом, но, наоборот, представляет собой ценный ресурс для современных театральных исследований и режиссуры. Она может служить источником вдохновения для современных практиков театра, а также обогатить их понимание разнообразия и глубины театральных произведений.

Заключение

Таким образом, статья подчеркивает актуальность и перспективность теории жанров Н.П. Акимова в современной театральной среде.

Библиография

1. Акимов Н.П. Театральное наследие. Кн. 1. Об искусстве театра. Театральный художник. Л.: Искусство, 1978. 295 с.
2. Акимов Н.П. Театральное наследие. Кн. 2. О режиссуре. Режиссерские экспликации и заметки. Л.: Искусство, 1978. 287 с.
3. Жежеленко М. Режиссерское творчество Н.П. Акимова. Л., 1970. 366 с.
4. Катъшева Д.Н. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр. СПб.: Лань; Планета музыки, 2016. 256 с.
5. Любимова М.Ю. (сост.) Акимов – это Акимов! СПб., 2006. 383 с.
6. Hamilton C. The theory of the theatre. – BoD–Books on Demand, 2020.
7. Howarth W. D. (ed.). Comic drama: the European heritage. – Routledge, 2022.
8. Lambek S. Comedy as dissonant rhetoric //Philosophy & Social Criticism. – 2023. – Т. 49. – №. 9. – С. 1107-1127.
9. Thompson A. R. The anatomy of drama. – Univ of California Press, 2022.
10. Yamazaki M. (ed.). On the art of the no drama: The major treatises of Zeami. – Princeton University Press, 2020. – Т. 158.

Theory of genres by Nikolay Akimov

Denis A. Lukichev

Postgraduate,
Russian State Institute of Performing Arts,
191028, 34, Mokhovaya str., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: denislukich1825@gmail.com

Abstract

The article provides a comprehensive analysis of the genre theory developed by the prominent Soviet director N.P. Akimov. The author of the research focuses on the concept of theatrical genre in Akimov's work, illuminating his commitment to precisely defining the genre of a play during the process of creating a performance. The article explores Akimov's perspective on the interconnection between genre exposition and the audience's reaction, and elucidates the application of Akimov's term "stage intonation". Significant attention is devoted to the analysis of the segregation of comedic subgenres and the role of the director in the creation and interpretation of genre works. The article includes the systematization of traditional comedic genres proposed by N.P. Akimov. Through the examination of Akimov's genre theory, the author highlights its contemporary significance for theatrical practice. The conclusion emphasizes the importance of this theory in the context of the development of directing theory and art. The focus is on how this theory can inspire and enrich contemporary directors, as well as broaden our understanding of the genre aspect of theatrical art. Thus, the article represents not only a historical analysis of genre theory but also an attempt to reinterpret and apply its principles in the modern theatrical environment.

For citation

Lukichev D.A. (2023) Teoriya zhanrov N.P. Akimova [Theory of genres by Nikolay Akimov]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (12A), pp. 150-155. DOI: 10.34670/AR.2023.56.91.022

Keywords

Genre theory, Nikolay Akimov, theory of comedy, Theatre of Comedy, comedy directing.

References

1. Akimov N.P. (1978) *Teatral'noe nasledie. Kn. 1. Ob iskusstve teatra. Teatral'nyi khudozhnik* [Theater heritage. Book 1. About the art of theater. Theater artist]. Leningrad: Iskusstvo Publ.
2. Akimov N.P. (1978) *Teatral'noe nasledie. Kn. 2. O rezhissure. Rezhisserskie eksplikatsii i zametki* [Theater heritage. Book 2. About directing. Director's notes and notes]. Leningrad: Iskusstvo Publ.
3. Hamilton, C. (2020). The theory of the theatre. BoD–Books on Demand.
4. Howarth, W. D. (Ed.). (2022). Comic drama: the European heritage. Routledge.
5. Katysheva D.N. (2016) *Voprosy teorii dramy: deistvie, kompozitsiya, zhanr* [Issues in drama theory: action, composition, genre]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki Publ.
6. Lambek, S. (2023). Comedy as dissonant rhetoric. *Philosophy & Social Criticism*, 49(9), 1107-1127.
7. Lyubimova M.Yu. (comp.) (2006) *Akimov – eto Akimov!* [Akimov is Akimov!]. St. Petersburg.
8. Thompson, A. R. (2022). The anatomy of drama. Univ of California Press.
9. Yamazaki, M. (Ed.). (2020). On the art of the no drama: The major treatises of Zeami (Vol. 158). Princeton University Press.
10. Zhezhelenko M. (1970) *Rezhisserskoe tvorchestvo N.P. Akimova* [Directing creativity of N.P. Akimov]. Leningrad.