

СРПСКО-РУСКИ ПОЗОРИШНИ ДИЈАЛОГ НА ПРИМЕРУ ДРАМЕ „ЗАБОРАВИТИ ХЕРОСТРАТА“ ГРИГОРИЈА ГОРИНА

Рад је посвећен анализи драмског дела „Заборавити Херострата“ Григорија Горина и његовим поставкама на сцену Белгородског државног академског драмског позоришта Шчепкина и Народног позоришта у Нишу. У првом делу рада текст Горина тумачи се са становишта општих стваралачких принципа аутора који карактеришу његов уметнички поглед на свет и стваралачки поступак. У другом делу рада указује се на основне разлике у извођењу овог дела у режији Јурија Јофеа на сцени Белгородског драмског позоришта Шчепкина са једне стране, и у режији Ирфана Менсура на сцени Народног позоришта у Нишу са друге. Упоредном анализом показано је како се у процесу рада над изворним текстом Гориновог дела мењала стилистика и структура представе у складу са концепцијама режисера, док је основни смисао и идеја аутора очувана.

Кључне речи: Григориј Горин, „Заборавити Херострата“, Јуриј Јофе, Ирфан Менсур, позориште, драма.

Укратко о аутору

Драму „Заборавити Херострата“ написао је 1972. године руски сатиричар, драматург и сценариста Григорије Горин. Горин је рођен 12. марта 1940. године у породици активног официра Црвене Армије и учесника Другог светског рата, потпуковника Израила Абелевича Офштејна и мајке Наташе Горинске, по чијем презимену је и смислио свој књижевни псеудоним Горин. Шалећи се на рачун свог презимена и јеврејског порекла, Григориј ће напослетку говорити како његово уметничко презиме Горин треба дешифровати као „Гриша Офштеј је решио да измени националност“. Изражен смисао за хумор и склоност ка сатири и иронији испољиле су се код Горина још током студентских дана на Московском

¹ nenad.blagojevic@filfak.ni.ac.rs.

медицинском институту Сеченова, када је у оквиру студентског „Клуба веселих и сналажљивих“ почео да пише своје прве фелтоне, хумористичке приче и скичеве. Књижевна каријера га је касније водила до уредништва хумористичких страница часописа „Младост“, и штампања својих првих прича у забавном делу „Клуба 12 столица“ чувених „Књижевних новина“ (рус. Литературная газета).

У периоду од 1966. до своје изненадне смрти 2000. године Горин је написао 19 драмских дела, 14 филмских сценарија и 9 различитих монографских издања. Већина позоришних, филмских и других сценских пројеката реализованих према Гориновим текстовима доживела су велики успех и стекла огромну популарност код руске публике. О томе најбоље сведоче цитати из ових дела који су у народном говору почели да се употребљавају у контекстима блиским по значењу Гориновим сценаријима. Оно што је највише утицало на такву популарност код публике била је префињена иронија којом је Горин вешто маскирао критику свакодневних апсурдности живота не само у Совјетском савезу, већ и глобално. Разоткривајући бројне људске слабости, невезано за идеологију једног друштва, Горин је својим драмама придавао универзални значај који излази из оквира сведочења о једном времену и политичким системима који су тада постојали. Иако га је то избавило од неких већих непријатности са цензурним бирократским апаратом Совјетског савеза, публика је у његовим ликовима са лакоћом могла да препозна психолошке типове који су чинили њихово окружење. Тако су Горинови текстови добијали све карактеристике вишеслојних дубокоумних студија људских карактера и међуљудских односа у различитим историјским околностима и условима. Вишеслојност и богатство значења тих текстова огледала се првенствено у томе што је Горин, пишући о тако удаљеним епохама, као што је, на пример, антика, описивао карактере њему савремених људи са свим њиховим слабостима и манама. Историичност и удаљеност сижеа у односу на руску културу је, самим тим, била само услов општег алегоријског тона који се недвосмислено односио на пишчеву савременост. Горин је тако тежио апстраховању и типизацији оних слабости људског карактера, које је препознавао у својој непосредној околини и које је хтео да подвргне подсмеху у циљу друштвене осуде и катарзе. Овакве карактеристике његовог стваралаштва га удаљавају од општеприхваћеног и наметаног облика књижевноуметничког изражавања, познатог под називом соцреализам, и приближавају нечему што ће постати доминантни правац у књижевности коју деценију касније, а конкретно постмодернизму. То чини Гориново дело веома интересантном појавом у руској драматургији, будући да прелазне, граничне особине његовог стила сведоче о потреби да се превазиђе диктат соцреализма, и истовремено

наговештава настанак сасвим новог, пре свега критичког односа према недостацима друштвене структуре, за разлику од константног сакривања тих недостатака свакојаким идеолошким лажним маскама.

О драми „Заборавити Херострата“ и пореклу сижеа

Један од карактеристичних примера оваквог стваралачког поступка јесте и драма „Заборавити Херострата“. Написана 1972. године, ова драма у два чина и пет сцена доноси причу о чувеној катастрофи у античком Ефесу 356. године пре нове ере, када је спаљен Артемидин храм. За основу Гориновог текста узет је, по свој прилици, рад староримског писца из I века нове ере Валерија Максима, који је написао најпотпунију причу о спаљивању Артемидиног храма. Максим се у својој причи о спаљивању храма позивао на легенду Теопомпа, који је ово злодело приписивао извесном Херострату. По Теопомпу, Херострат је током мучења признао да је храм спалио због тога да би његово име упамтили потомци (МАКСИМ 2007: 398). Зато су Ефесци, према легенди, одлучили да казне Херострата забраном помињања његовог имена, али је историчар Теопомп парадоксално спасао његово име од заборава поменувши га у својој легенди. Занимљиво је да староримски писац Валерије Максим укључује причу о Херострату у поглавље „О жељи за славом“ (*De cupiditate gloriae*), где се, поред ње, налазе још и сличне приче о Темистоклу, Александру Великом и Аристотелу. Тако је прича о Херострату још од античког доба добила карактеристике морално-поучне приче о штетности самољубља и превелике жеље за славом.

Легенда о негативном јунаку Херострату није губила на популарности, те коју стотину година касније римски историчар Елијан помиње Херострата у свом попису непријатеља богова у делу „О природи животиња“ (ЕЛИЈАН 1959: 57). Од распрострањенијих и познатијих текстова, податак о спаљивању Артемидиног храма нашао се и у Цицероновом делу „О природи богова“, у којем се не наводи Херостратово име, али се указује на симболичну чињеницу да се ноћ спаљивања поклопила са временом рођења Александра Македонског (ЦИЦЕРОН 1994: 413).²

Име Херострата први пут доспева у руску културу након превода дела Валерија Максима са латинског на руски језик 1772. године, и врло брзо ће ући у општу употребу у виду крилатица „Херостратова слава“, „лавре Херострата“ и „стицати лавре Херострата“ (рус.: «геростратова слава», «лавы Герострата», «стяжать лавры Герострата») (СЕРОВ 2005:

² У вези са тим синхронизмом, види још и: Энциклопедия Паули-Виссова. Том VIII. Полутом 1. Стб. 1146.

700). У свим случајевима има се у виду иронична опаска на рачун човека који стиче „славу“ рушећи оно што су стварали други. У историји руске књижевности име Херострата ће се помињати у виду епиграма Пушкиновог дела „Слуга ожењеног војника“, и у Чеховљевој причи „Мршави и дебели“. Григориј Горин ће бити први руски писац који ће Херострата учинити главним јунаком своје драме.

Горин је око легенде о Херострату изградио свеобухватну анализу психологије људи који жуде за славом, и више од тога. Ликови који окружују самог Херострата такође су представљени као носиоци различитих слабости карактера својствених људима свих епоха и поколења. *Човек позоришта*, једини лик из драме који припада нашем времену и који није означен личним именом, сведок је тих догађаја и упозорава на њихов значај – он позива публику да се упозна са „изворима болести које је напослетку донела несрећу човечанству“ (ГОРИН 2008: 6). Овај цитат, као и многи други поступци *Човека позоришта* и других ликова, индиректно означавају историјат „дијагнозе“ поменуте болести, која ће напослетку створити такве личности, какве су били Александар Македонски, Јулије Цезар, Наполеон, Хитлер и многи други. На тај начин читава Горинова драма добија особине студије извора те болести, будући да се Александар Македонски позивао на Херостратову храброст, Цезар на Александрову одлучност, Наполеон се одушевљавао Цезаром итд. Вративши се на историјско језгро те појаве која се изједначава са болешћу, Горин поставља пред собом задатак да одгонетне шта је оно што тим људима даје могућност да реализују своје сулуде планове, и да униште небројено мноштво људи, проузрокујући неизмерно страдање. И одговор на то питање постаје једнако застрашујући, као и сам карактер злочинаца – „успех“ Гориновог Херострата темељи се управо на слабости карактера осталих људи из његовог окружења. Тиме аутор као да шаље поруку која је усмерена публици: управо од њих, великог мноштва осталих, на крају крајева и зависи до које мере ће се развити „болест“ која од Херострата до данашњих дана погађа људско друштво. Називајући такво понашање болешћу, Горин, по свој прилици, цитира четврти сан Раскољњикова из „Злочина и казне“, у којем се на сличан начин теорија о људима који смеју и о обичној маси шири попут којекакве заразе (ДОСТОЈЕВСКИ 2008: 446-447).

Сви ликови у Херостратовом окружењу бивају изманипулисани вештим сплеткарењима главног јунака. Херострат је у Гориновој драми изванредан познавалац људске психе, он „чита“ све ликове као отворену књигу, и користи њихове сопствене недостатке и мане против њих самих. Једина ствар која Херострату смета да у потпуности завлада срцима и душама Ефесаца јесте његово сопствено заслепљујуће самољубље, које ће га на крају довести до погрешних процена и смрти.

Јунак који се у одређеној мери супротставља неумољивом Херостратовом походу ка „вечној слави“ је Клеон, архонт-василевс Ефеса, нека врста државног судије. Приморан да се бори са неодлучношћу Тисаферна, владара Ефеса и сатрапа персијског царства, Клеон ће до краја драме истрајавати у покушајима да осуди и казни Херострата, и тиме задовољи правду. Иако ће, казнивши Херострата лично, Клеон постићи успех, мане осталих ликова ће учини његове напоре узалудним, што ће само увеличати његову трагедију. Ширење Херостратових списа доприноси ширењу његових идеја попут болести о којој говори *Човек позоришта*. Писана реч постаје највећи непријатељ Клеона, она чува од заборављања Херостратово име и дело, и служи као надахнуће бројним Херостратовим истомишљеницима. Тако Херострат надмудрује зеленаша Крисипа похлепом, владара Тисаферна самољубљем, његову жену Клементину женском радозналости и сујетом, а обичан народ поткупљује јелом и пићем. Херострат се преварио једино у Клеона, који се као поштен човек није дао поткупити, и уз помоћ *Човека позоришта* прекида његов поход ка слави.

Мудром Клеону, ипак, не полази за руком да савлада Херострата до краја, иако га је убио – драма се завршава симболичном сценом у којој *Човек позоришта* очајнички позива Клеона да се сети имена зидача који обнављају Храм, док се у позадини чује њихова песма. Овим чином *Човек позоришта* покушава да побије Херостратову рушилачку славу позивом да се правом славом увенчају они који стварају, граде и обнављају. Али Клеон остаје нем на овај позив. Тако се у колективном сећању за велелепни храм Артемиде више почиње везивати име рушитеља него градитеља. Култура сећања постаје важна тема ове драме – приметна је осуда система вредности који предност даје рушитељима, освајачима и масовним убицама, а на маргине друштва гуре оне који у чину стварања теже да убележе своје име у историју. У том смислу Горинова драма постаје изузетно значајан текст са морално-етичког становишта, у којем се преплићу питања од искључивог значаја за историју човечанства.

Актуелност ове драме огледа се првенствено у томе што у савремено доба можемо говорити о хиљадама и хиљадама Херострата који чекају „својих пет минута славе“. Рушилачки нагон својствен је људском понашању, и најлакше се испољава у срединама где су моралне стеге друштва до те мере ослабиле, да не постоји никаква препрека која би такве људе могла да осујети у њиховим намерама. У том погледу Горинова драма постаје ванвременски текст, која попут извесног огледала одражава међуљудске односе у прелазним епохама, када се руше све вредности, и када постоји највећа опасност од екстремних облика понашања. У епохи постмодернизма, који је као филозофски и књижевни правац близак

нихилистичким тенденцијама у погледу етичких кодекса, Горинова драма од посебног интересовања за позоришно извођење.

Зато не чуди податак да је од 1972. драма „Заборавити Херострата“ тринаест пута била на сцени разних руских позоришта, од чега је чак 11 представа припремљено после 2000. године. Једну од најсавременијих поставки ове драме приредило је 2013. године државно академско драмско позориште Шчепкина из Белгорода (Руска Федерација), у режији Јурија Јофеа. Плодотворна сарадња овог Белгородског позоришта и Народног позоришта у Нишу резултирала је међудржавним пројектом „Заједно пред завесом“, у оквиру којег су на српски језик преведене четири драме савремених руских аутора, међу којима и дело Григорија Горина. Тако је постојећа успешна академска сарадња високошколских установа из Белгорода и Ниша крунисана и сарадњом у области културе, чиме је учињен значајан корак ка очувању и развоју српско-руских културних веза и популаризације руског језика на простору југоисточне Србије, о чему је опширније писао Дејан Марковић (МАРКОВИЋ 2014: 148-157). Премијера драме „Херострат“, коју је по мотивима Гориновог текста режирао Ирфан Менсур, одржана је 27. марта 2016. године. У овом раду ћемо покушати да укажемо на неке основне разлике између поставке „Заборавити Херострата“ у режији Јофеа, и поставке „Херострат“ у режији Менсура.

О представи „Заборавити Херострата“ академског драмског позоришта Шчепкина у Белгороду

Прво што пада у очи у Јофеевој режији Горинове драме јесте тежња ка историјском реализму. Кореографија и костими глумаца потчињени су стварању атмосфере античке Грчке, музичке ноте садрже препознатљиве мелодије „Грк Зорба“ и др., које се у Русији традиционално асоцирају са Грчком, док оригинални Горинов текст обилује терминима из старогрчког језика. Игра глумаца показује да се у припреми велика пажња посвећивала очувању веродостојности Гориновог текста, те се емоционалне реакције и прелази одвијају у складу са замислима самог текстописца. Режијер остаје доследан тексту и у погледу морално-етичког аспекта приповедања, што у целини резултује знатно већим поистовећењем публике са радњом на сцени, и већим ефектом текста на публику.

Објашњавајући разлоге за избор Горинове драме, заслужни уметник Руске Федерације Јуриј Јофе истиче:

„– Постоје драме које су испред свог времена. Основна тема ове драме је, фигуративно говорећи, требало да буде „наливена у чаше“ гледалаца. Они су већ осетили укус тог „вина“, и желе га још више! То је оно што узбуђује гледаоце у животу. Главни режисер Ленкома Марк Захаров је истицао способност Грише [Григорија Горина – Н.Б.] да прориче. У јекну стагнације и назадовања друштвеног живота он је писао о младој

демократији, о слободи, о жељи за влашћу. Одакле је он могао да зна да ће земља која је осетила све „радости“ те демократије почети да се цепа изнутра? И да ће се на сцени појавити тај ужасни јунак.

Ако нема Бога – све је дозвољено! Сведоци смо да у идеологији, култури и мас-медијима на почетку двадесет и првог века доминира зло и рушилачке мисли. Са свих страна се само једно проповеда: како постати „звезда“. Гази по вратовима и главама у свом кретању ка слави!.. Горинов јунак је тако силно желео славу да је морао да спали храм. Сећам се да се баш у то време када смо се договорили да спремамо овај спектакл појавио онај нечовек, који је упуцао шесторо људи на улици!³ И то у Белгороду, једном од најлепших градова Русије. Чини ми се да ова представа има некакву важну упозоравајућу функцију. Не, не сматрам да ће човек ући у позориште и одмах се променити. Али, како је говорио мој учитељ А.А. Гончаров, позориште и нема других приоритета, осим да говори човеку – човеком – о човеку. Постоје ствари о којима треба викати!“ (КУТКОВАЈА 2013: <http://beltheatre.ru/press/18/652/>. Превод – Н.Б.)

У свом интервјуу Јофе посебан акценат ставља на тематику Горинове драме, на проблем славе, што придаје том тексту актуелност и после 40 година од настанка текста. Естетика античке Грчке одлази у други план – она добија улогу илустрације основне поруке драме, поруке која има за циљ да публици прикаже нечовештво екстремног егоизма које се крије иза патолошке жеље за славом. Зато је *Човек позоришта* у Јофеовој поставци драме и одевен различито у односу на јунаке из доба антике, формирајући својеврстан контраст у односу на њих, истовремено се својим фармерницама и сакоом приближавајући савременом добу. Његова улога сведока догађаја који се налазе на „почетку дугог низа људског страдања“ претвара га у својеврсног посредника између ликова и гледалаца, да би на крају драме он узео правду у своје руке и додавањем ножа Клеону извршио симболични чин супротстављања злу. Тим чином и публика бива увучена у вечиту борбу између добра и зла, јер Херострат својим лукавствима и сналажљивошћу почиње да „подилази под кожу“ свима. Интервенција *Човека позоришта*, као својеврсног медијатора између публике и јунака, јасна је алузија режисера да од самих људи и њиховог понашања зависи исход те борбе.

Можда управо из тог разлога Јекатерина Шаронова види у Јофеовој поставци драме алузију на епоху тоталитарних режима – она спаљивање Артемидиног храма доводи у везу са спаљивањем Рајхстага 1933. године, након чега је „царство звери и наступило“ (ШАРОНОВА 2013: <http://beltheatre.ru/press/18/653/>). Оваква аналогија може се сматрати оправданим, ако се узме у обзир да се спаљивање Рајхстага обично тумачи као

³ Имају се у виду трагични догађаји од 22. априла 2013. године, када је психички болесник Сергеј Помазун из ватреног оружја усмртио шесторо пролазника у Белгороду.

символична победа нацистичке идеологије у предратној Немачкој, што би у контексту Горинове драме представљало моменат када Херострату полази за руком да загосподари безмало читавим Ефесом. Испоставља се да, осим Клеона и *Човека позоришта*, свако има своју цену, те лукави Херострат, знајући како да искористи разне људске слабости, поткупљује једног за другим.

Управо зато Ана Кузњецова и пише да су „сви јунаци заведени својим слабостима и пороцима“ и да „нема граница људској похлепи, нарцисоидности и лакомислености...“ (КУЗЊЕЦОВА 2013: <http://beltheatre.ru/festival/press-festival/455/>). По мишљењу Кузњецове, овакав опис ликована и развој радње је истовремено и смешан, и тужан, што бисмо могли да повежемо са најбољим традицијама Чеховљеве драматургије. Хумор као важан аспект Гориновог стваралаштва присутан је и у Јофеовој поставци драме, али је његова функција искључиво катарзична. Иронично приказивање људских карактера и комедија ситуације има за циљ да код публике изазове исти онај ефекат „смеха кроз сузе“, којем је својевремено тако тежио Чехов. Како у првом плану остаје веома озбиљна психолошка студија карактера егоистичног злочинца и манипулатора, комично се односи само на слабост људи који потпадају под његов утицај.

О представи „Херострат“ Народног позоришта у Нишу

Можда је управо трагикомична радња Горинове драме инспирисала Ирфана Менсура да у својој поставци примени низ оригиналних поступака. У првом реду се то огледа у потпуној измени естетике – костими, шминка и сценографија нису изведени у строгој вези са античком Грчком, већ добијају наглашено фантазмагорични облик. Изглед јунака као да наглашава ванвременски карактер приповедања, претварајући Ефес и ефесце у симболе света и човечанства. Али, ти симболи су приказани као карикатуре света и човека, истичући у први план читав спектар ружног, одбојног и неадекватног понашања. У том смислу Менсур се није удаљио од оригиналне замисли писца, остајући на трагу универзалне борбе између добра и зла, али је успео да осавремени представу измештањем из конкретног историјског контекста.

Тако атмосфера Менсуровог „Херострата“ одише бајковитошћу и митологијом, која као једно од основних језгара људског идентитета игра фундаменталну улогу у формирању личности. „Херострат“ на даскама Народног позоришта у Нишу је трагикомедија која се не бави проблемима оног света који је спољашњи у односу на човека, већ оног који постоји у његовој глави. У интервјуу телевизији Belle Amie уочи премијере Ирфан Менсур изјављује:

„Оног тренутка када своју немоћ желиш да промовишеш, и кад хоћеш да промовишеш свој примитивизам, тог тренутка си Херострат. Моја борба против примитивизма од које нећу да одустанем – ја обожавам балкански „примитивизам“ и свој лични „примитивизам“, „примитивизам“, наравно, под наводним знацима, али се језим оног најјефттинијег примитивизма којим смо окружени и који полако постаје печат овог национа.“ (<https://www.youtube.com/watch?v=nHPytIYQfCk>)

Очигледно је из изјаве режисера да без обзира на другачији план и естетику извођења основни смисао драме није измењен – и у случају „Херострата“ Народног позоришта у Нишу циљ је да се помоћу наизглед удаљеног сижеа из прошлости публика уздрма и тргне из летаргије свакодневног примитивизма и угледа сву суштину животних процеса који окружују човека данашњице. Општа поама за славом коју је Горин пророчки описао још 1972. године је у садашње време постала основно начело изградње људског идентитета, где све већу улогу игра маскарада лажних личности које заклањају емоције и истински карактер човека.

Централно место у Менсуровој режији Горинове драме свакако је удељено главном јунаку Херострату. У тежњи да реализује свој циљ Херострат успева да придобије симпатије публике, трансформишући се у неку врсту романтизованог авантуриста који остварује своје планове не толико својом лукавошћу и довитљивошћу, колико урођеном способношћу да препозна и искористи слабости људског карактера. Његово дрско и цинично држање и презир према околини чине га готово идеалним бунтовником, тако да режисеру полази за руком да вештом адаптацијом Гориновог текста „прошири“ сцену тако да и публика бива увучена у злокобну мрежу коју главни јунак плете око својих жртава. Овим преосмишљавањем улоге гледалаца се може објаснити и наглашена разлика у костимима Херострата и осталих ликова (док је главни јунак једини одевен у складу са својом епохом – у одрпани хитон, костими осталих ликова својом необичном, готово фантазмагоричном естетиком очигледно сведоче о карикатуралној суштини њихових карактера), и одсуство одређених елемената оригиналног текста који су имали битан значај за драматурга.⁴ Оваква адаптација драме значајна је првенствено по томе што је Горинов текст у извођењу глумаца Народног позоришта у Нишу добио нову свежину и актуелност у савременим друштвеним процесима. Препознајући проблеме савременог човека, аутори „Херострата“ су своје позориште градили не као огледало свакодневнице, или као историјску легенду, већ као прозор у душу човека у којем није остало ништа од моралних, друштвених, законских или било којих других вредности. Суочавање са том празнином унутрашњег

⁴ Попут, на пример, одсуства дихотомије градитељи - рушитељи, која за Горина има готово фундаментални значај, и гради ефектну завршницу оригиналног текста, док је Менсур гура у други план да би апсолутни нагласак ставио на студију људских карактера.

живота можда је најбољи начин да се подстакне самосагледавање сопствених поступака и односа према другом човеку.

Да би остварио потпуно осавремењивање драме, режисер је морао да унесе значајне измене у структуру оригиналног текста. У интервјуу Дејану Јелачи у емисији „30 минута“ на АРТ телевизији, Ирфан Менсур је изјавио да је велики значај за успех представе имала управо та слобода у раду са текстом, захваљујући томе што је Народно позориште у Нишу стекло сва права на текст Горинове драме (<https://www.youtube.com/watch?v=W5vNDeDuq5w>, мин. 24:05-25:35). То је добар пример надовезивања стваралачког поступка аутора текста и режисера, где до изражаја долази креативност и једног и другог.

У закључку треба истаћи да упркос разликама у режисерској замисли приликом припреме драма за сцену, и драма „Херострат“ Народног позоришта у Нишу, и „Заборавити Херострата“ позоришта Шчепкина у Белгороду чува дух и смисао Гориновог текста. Оба режисера су на свој начин тежила да у својим адаптацијама осавремене текст и тако га приближе савременом гледаоцу. Универзални значај оваквог позоришта огледа се управо у непролазности тематике – док се епохе и естетика смењују, вечито питање о људском карактеру остаје суштина свих животних процеса, јер без доброг и моралног човека у основи било ког система, постојање тог система губи смисао.

Литература

- МАКСИМ 2007: Максим, Валерий. *Достопамятные деяния и изречения*. VIII 14, внешний эпизод 5 (рус. пер.): СПб: издательство С.-Петербургского университета, 2007.
- ГОРИН 2008: Горин, Григорий. *Забывать Герострата*. Электронное издание: издательство Библиотеки драматургии Агентства ФТМ, Лтд, 2008.
- ДОСТОЈЕВСКИ 2008: Достоевский Ф.М. *Собрание сочинений*. Том IV: Преступление и наказание. Москва: «Издательство Мир книги», 2008.
- КУЗЊЕЦОВА 2013: Кузнецова А. «Живой?» // *Литературная газета* от 11 декабря 2013 г. <<http://beltheatre.ru/festival/press-festival/455/>>. 06.01.2018.
- КУТКОВАЈА 2013: Кутковая Н. «Зрители хотят этого «вина»... // *Белгородская правда*, газета от 21 сентября 2013 г. <<http://beltheatre.ru/press/18/652/>>. 05.01.2018.
- МАРКОВИЋ 2014: Маркович Д. «Преподавание русского языка в Сербии: актуальные проблемы в сокращении часов и возможные пути их решения.» // *Језик, књижевност и култура*. Зборник радова са научне конференције Наука и савремени универзитет 3. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2014.

- СЕРОВ 2005: Серов В. *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Москва: Локид-Пресс, 2005.
- ЦИЦЕРОН 1994: Цицерон. *Эстетика: трактаты, речи, письма*. Москва: «Искусство», 1994.
- ШАРОНОВА 2013: Шаронова Е. «Вечные вопросы бытия» // *Белгородские известия* от 24 сентября 2013 г. <<http://beltheatre.ru/press/18/653/>> 05.01.2018.
- ЕЛИЈАН 1959: Aelian. *On the characteristics of animals*. With an English translation by A.F. Scholfield. Volume II, book VI. London: William Heinemann LTD, 1959.

Ненад Ђ. Благојевић

СЕРБСКО-РУССКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ
НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «ЗАБЫТЬ ГЕРОСТРАТА»
ГРИГОРИЯ ГОРИНА

Работа посвящена анализу драматического произведения «Забывать Герострата» Григория Горина, и его постановках на сцене Белгородского государственного академического драматического театра имени Щепкина и Народного театра в Нише. В первой части статьи текст Горина интерпретируется с точки зрения общих творческих принципов автора, которые характеризуют его художественный взгляд на мир и творческий процесс. Вторая часть статьи указывает на основные различия в постановке этой пьесы под руководством Юрия Йоффе на сцене Белгородского драматического театра имени Щепкина, с одной стороны, и в режиссуре Ирфана Менсура на сцене Народного театра в Нише, с другой. Сравнительный анализ показал, что в процессе работы над оригинальным текстом произведения Горина произошло изменение стилистики и структуры пьесы в соответствии с концепциями режиссеров, в то время как основной смысл и идея автора сохранились.

Ключевые слова: Григорий Горин, «Забывать Герострата», Юрий Йоффе, Ирфан Менсур, театр, драма.

