

Kročá, David

**Чеховская трагикомедия : интерпретация "Трех сестер" в Городском театре
Брно**

Новая русистика. 2021, vol. 14, iss. 1, pp. 31-39

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/NR2021-1-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144181>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Чеховская трагикомедия. Интерпретация «Трех сестер» в Городском театре Брно

Chekhov's Tragicomedy. To the Interpretation of *Three Sisters* in Brno City Theatre

Давид Кроча

(Брно, Чешская Республика)

Abstract:

The study deals with the Anton Pavlovich Chekhov's drama *Three Sisters* (1901) and its staging in Brno City Theatre. Since its premier on 30th May 2009 until its dernier on 20th September 2012, more than forty reprises took place, and the production became one of the most remarkable attempts at interpretation of the famous Russian drama in the Czech cultural space. Before the analysis, the study focuses on the Czech production, interpretation and translation tradition and specific features of the genre. The Brno staging, which works with the translation by Leoš Suchařípa, intentionally uses the term "Tragicomedy" as the play's subtitle. The director Stanislav Moša and his team is aware of the genre's specificity and considers its comedic nature without abandoning serious themes and situations. This characteristic feature is reflected, first, in the directorial-dramaturgic rendition of the staging, and second, in the work with the actors as well as with the textual template. The interpretation of the performance is very important for understanding the drama, too, since it shows Chekhov's *Three Sisters* not only as a real-life tragicomedy, but also as an up-to-date and timeless parable.

Key words:

Anton Pavlovich Chekhov; *Three Sisters*; Russian drama; interpretation; tragicomedy

Драма А. П. Чехова «Три сестры» впервые была поставлена 31 января 1901 г. в Московском художественном театре под руководством К. С. Станиславского, и именно в этой трактовке пьесу впервые увидели чешские зрители. Первое представление чеховского спектакля в Чехии, состоявшееся в 1907 г. на сцене Национального театра, положило начало традиции, которая длится до сих пор. Только в период с 1945 г. до наших дней пьеса, по данным пражского Театрального института, ставилась 69 раз. Данная статья будет посвящена спектаклю «Три сестры» в постановке С. Моши на сцене Городского театра Брно. С момента премьеры 30 мая 2009 г. до последнего представления 20 сентября 2012 г. пьеса была показана 41 раз и стала одной из самых ярких попыток адекватной интерпретации знаменитой русской драмы в чешском культурном пространстве.¹ Данный спектакль вошел, таким образом, в число оригинальных инсценировок последних лет. К таким представлениям можно отнести, например, соотнесенную с современностью постановку Я. Микулашека в Театре П. Безруча в Остраве (премьера 27 мая 2006 г., последний спектакль 19 июня 2008 г.) или сценическую интерпретацию В. Моравека в Театре В. К. Клицперы в Градец-Кралоуе (премьера 10 марта 2001 г., последний спектакль 19 октября 2003 г.). Данная постановка была создана в рамках проекта «Чехов — чехам». Этот проект, включающий три чеховских спектакля, стал победителем престижного конкурса газеты «Divadelní noviny» в номинации «Лучшая постановка 2003 г.».

Поэтика чеховских пьес расставляет для режиссеров множество ловушек. Не один из них попался в западню лиризма, считая, что драма настроений и снов требует меланхолической атмосферы, долгих пауз и сентиментальных вздохов. Несомненно, «Три сестры» представляют собой пьесу, где сюжет уходит на задний план. Акцент смещается на лирическую составляющую, при которой высказанные сны важнее реальности, а реплики героев кажутся случайными, не связанными друг с другом. Однако все это не означает, что диалоги персонажей должны быть перегружены длинными паузами, а зрители должны зевать от скуки. Напротив, продуманная композиция спектакля может создавать интригу, служить источником драматизма и напряженности.

Уже З. Горжинек подчеркивал, что структура чеховской пьесы построена на самоанализе, использующем внутренний поток текста: «Сюжет «Трех сестер» складывается не из событий. Главный драматический процесс — это то, что происходит внутри: неудовлетворенность главных персонажей тем, как они

1 Анализ основывается, во-первых, на посещении автором премьеры и двух повторных спектаклей за указанный период, во-вторых, на критическом осмыслении постановки [KROČA 2009] и, в-третьих, на записи пьесы на DVD, предоставленную театром для научных целей.

живут, и возникающее в результате этого желание новой, лучшей жизни» [HOŘÍNEK 1966, 22].

Хотя стремление к новой жизни, как лейтмотив, затрагивает всех персонажей, герои не могут реализовать его на практике, поэтому такое стремление становится лишь иллюзией. Зритель эту горькую правду осознает постепенно, так как эксплицитно она не сообщается. Данную черту авторской поэтики подметил В. Набоков, написавший, что А. П. Чехов специально придает огромное значение подтексту [NABOKOV 1996, 326]. Таким образом драматург умышленно отводит на задний план прямое значение высказываний и как бы сталкивает лицом к лицу зрителя с текстом инсценировки.

Начиная с первого чешского перевода Б. Прусика, изданного Ф. Шимачеком в Праге в 1907 г., и заканчивая последним, десятым, переводом Р. Ибрагима, опубликованным в 2013 г. издательством «Akropolis», в качестве подзаголовка к пьесе Чехова чаще всего указывалось «Драма в четырех действиях»². В постановке брненского театра, для которой был выбран перевод Л. Сухаржицы, намеренно приводится подзаголовок «Трагикомедия», комментируемый драматургом Й. Завишем в театральной программе. Он указывает, что А. П. Чехов, будучи ироником и противником сентиментальности, не смог смириться с тем, что К. С. Станиславский интерпретировал его пьесу как «тяжелую драму русской жизни». Й. Завиш приводит точку зрения Станиславского, что Чехов не понимал собственные пьесы, но при этом добавляет: «Сегодня, наоборот, мы считаем, что это Станиславский не понимал Чехова. А мог ли он вообще его полностью понять? Чехов осознал, что правда зависит от угла зрения, под которым мы наблюдаем за вещами. И как беспристрастный ироник он рассматривает события с нескольких сторон одновременно, а которая из них правильная, этого мы знать не можем» [ZÁVIŠ 2009, 25].

Труппа Городского театра Брно во главе с режиссером С. Мошей осознавала жанровую двусмысленность пьесы, когда пыталась воскресить ее комедийный уровень, не отказываясь при этом от серьезности тем и ситуаций. С самого начала первого акта становится ясно, что атмосфера и эмоции будут непрерывно меняться. В живописной гостиной Прозоровых, излишне украшенной цветами, обращает на себя внимание сияющая от счастья Ирина. В белом платье, прекрасно на ней сидящем, она энергично ходит по просторному белому холлу, в котором переносит вазы с цветами с места на место, словно все еще не довольная убранством. Первой, однако, неожиданно заговаривает самая старшая сестра Ольга, которая монотонным учительским голосом резюмирует

2 Драму на чешский язык также перевели П. Папачек, В. Червинка, К. М. Скоумал, Л. Фикар, Й. Тополь в соавторстве с К. Краусом, а также Я. Лекса и Я. Клусакова.

события, предшествующие основному сюжету. Прошел ровно год со дня смерти отца, Ольга вспоминает обстоятельства похорон, дождливую погоду, скорбь Ирины. В одной короткой сцене сгущается амбивалентность поэтики А. П. Чехова, двойственность мира, в котором мы смеемся, но уже через мгновение впадаем в отчаяние.

В двойном свете показываются все ключевые ситуации драмы. Чем смешнее изначально неуклюжесть, с которой капитан Соленый ищет благосклонности Ирины, тем трагичнее отношения девушки с бароном Тузенбахом, который покидает армию из-за помолвки, однако погибает в бессмысленной дуэли. История средней сестры Маши начинается как эпизод из любовного романа, но игривая привязанность к подполковнику Вершинину оказывается временным выходом из душевной пустоты, которую для героини представляет брак с нелюбимым мужем — учителем гимназии Кулыгиным. Контрастность ситуации усиливает судьба безумно влюбленного брата Андрея. Его избранница Наташа в первый визит в семью вызывает улыбку своим безвкусным внешним видом и нервозностью, но ее уверенность в себе постепенно растет, пока, наконец, уже будучи женой Андрея, она не берет под свой контроль дом Прозоровых и его порядки.

Чеховские герои действительно достойны как насмешек, так и сожаления, о чем режиссер упоминает в театральной программе, в которой написано: «Одна идея предопределяет следующую: персонажи в своей уникальности ведут себя вполне естественно, хотя в целом все комически-гротесково и трагично, как и в нашей жизни, жизни наших предшественников и наших преемников [...] Я удалил около двадцати слов из всей пьесы. Как я уже говорил, в драме все соответствует друг другу, нет ничего лишнего» [MOŠA 2009, 13].

Оставляя в стороне новаторство подзаголовка³, можно сказать, что режиссеры брненского театра действительно строго придерживаются текста. В этом им помогает прекрасный перевод Л. Сухаржипы, который избавил драму А. П. Чехова от устаревших и якобы поэтических выражений, которые обнаруживаются в ряде предыдущих чешских переводов. Текст Л. Сухаржипы, напротив, динамичен, в нем широко используются различные пласты современного чешского языка, в том числе сочные грубые выражения. Помимо языковых характеристик, он подчеркивает еще и дополнительные лексические значения, которые особо проявляются при чередовании разных смысловых уровней. Например, вступительная грустная речь, во время которой Ольга

3 В упомянутых выше постановках, которые также основываются на переводе Л. Сухаржипы, используются новые, уточняющие подзаголовки: у спектакля в Градец-Кралове был подзаголовок «Комедия в провинциальном городе», инсценировка в Театре П. Безруча в Остраве была поставлена с подзаголовком «Трагикомическая борьба жизненной реальности и мечты».

вспоминает свою молодость в Москве, заканчивается выражением желания вернуться. В ностальгическую речь неожиданно вклинивается военный доктор Чебутыкин, который в тот момент разговаривал с Тузенбахом в другой части сцены:

OLGA: [...] Dneska ráno jsem se probudila, viděla jsem tolik světla, viděla jsem, že jaro je tady, a zmocnila se mě taková radost, strašně se mi zachtělo zpátky domů.

ČEBUTYKIN: Až naprší a uschne! [ČECHOV 2009, 125].

ОЛЬГА: [...] Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе, захотелось на родину страстно.

ЧЕБУТЫКИН: Черта с два! [ČECHOV *Tri sestry*].

Реплика Чебутыкина, произнесенная в контексте другого разговора, также может трактоваться в переводе Л. Сухаржицы как предвосхищение безысходности и тщетности, поскольку возвращение в Москву останется нереализованной мечтой до конца пьесы.

Если же режиссер С. Моша допускает, чтобы некоторые значимые сцены (в том числе и та, в начале пьесы) невольно произвели эффект отчужденности, заложенной в самой композиции А. П. Чехова, то часто двусмысленность реплик подкрепляется напряжением или даже драматизмом. Примером такого приема может служить разговор Маши с Кулыгиным в третьем действии. Уставший муж требует от Маши благосклонности и открыто признается ей в любви при Ирине. Однако Маша думает только о Вершинине и явно расстроена словами мужа о счастливой семейной жизни:

MÁŠA: Mám toho po krk, mám toho po krk, mám toho po krk. [...] Mluvím o Andrejovi... Zastavil v bance tenhle dům a všechny peníze shrábla jeho žena... [ČECHOV 2009, 160]

МАША: Надоело, надоело, надоело... [...] Я про Андрея... Заложил он этот дом в банке, и все деньги забрала его жена... [ČECHOV *Tri sestry*].

В начале своей реплики Маша повторяет фразу, которая в чешском переводе обозначает отвращение: в данном случае отвращение к браку. Ее восклицание производит впечатление, что она решила раскрыть карты и идти наперекор всему. Во время ее реплики подбегает Ирина, дергает ее за рукав и, бросив многозначительный взгляд, дает знак замолчать. Маша замолкает, но преподносит

свою речь как высказывания о несчастном Андрее. Вторая половина Машиной реплики обретает новый смысл, свободно переходит в другой содержательный контекст. Семантический коллаж — одна из характерных черт чеховской драмы, которая акцентируется в переводе Л. Сухаржипы и удачно воплощается в жизнь благодаря режиссуре С. Моши.

Еще один элемент поэтики А. П. Чехова, который в брненской постановке стал сценическим символом, — принцип повторения. Звук тикающих часов многократно повторяется (лишь в начале пьесы его заменяет стук метронома), что напоминает нам о потраченном впустую времени, а также о чувстве скуки и стереотипности быта. Особенно зловещим данный простой прием оказывается в конце второго действия, когда Ирина под звуки мрачного тиканья произносит свой тоскливый лейтмотив: «В Москву!» [ČECHOV *Tri sestry*]. На юмористическом уровне режиссер обыгрывает повторяющиеся философские рассуждения Вершинина. Прежде чем военачальник произносит свои мечтательные речи, он кладет тыльную сторону ладони на лоб, что для всех остальных является безошибочным сигналом, что они должны соблюдать дисциплину. С комически религиозным вниманием они сидят в креслах и слушают очередной монолог Вершина о том, что их ждет «через двести, триста лет». Именно в таких ситуациях режиссер пытается извлечь комизм и из того простого факта, что с момента создания «Трех сестер» прошло более ста лет. Таким образом, он может позволить себе показать видения Вершинина о будущем как полную чушь, потому что зритель, в отличие от А. П. Чехова и главных героев его пьесы, уже знает, с чем русский народ столкнется в течение этого века.

Выбранная трагикомическая концепция предполагает, что в персонажах должна отражаться амбивалентность характеров, которые колеблются между полюсами ностальгических искателей счастья и фарсовых клоунов. Образ Кулыгина (М. Немец / M. Němec) в этом смысле весьма показателен. Социально неуклюжий профессор, кажется, притягивает конфузы, как магнит: когда гости Прозоровых преждевременно покидают маскарад, он единственный появляется в безвкусной маске зайца; после того, как Маша душераздирающе прощается с навсегда уходящим Вершининым, он надевает фальшивую бороду, отобранную им в классе, и пытается поднять настроение компании. За масками, кажущимися поверхностными, заметен трагизм персонажа, поскольку Кулыгин, естественно, знает, что он смешон и нелеп и что жена ему изменяет.

Особого внимания заслуживает интерпретация центральных героев пьесы. Ирина (С. Словакова / S. Slováková), наверное, больше всех соответствует чеховскому конфликту мечтаний с повседневной реальностью. Это детально

прописанный характер, который снабжен несколькими четко выделенными установками. Вначале мы видим энергичную девушку, мечтающую о лучшей жизни, символом которой для нее становится долгожданное возвращение в Москву.

В своем последнем диалоге с Тузенбахом это очаровательное создание показывает, что способно жестоко ранить: она говорит барону прямо в глаза, что не любит его. В конце Ирина убита горем, сломлена, когда после известия о результате дуэли она бьется в тревожных судорогах на полу, а сестры сочувственно держат ее за руки. Маша (И. Ванькова / I. Vaňková) не только страстная любовница, но также легко ранимая жена и, наконец, что не менее важно, сочувствующая сестра, которая сопереживает проблемам своих братьев и сестер. Старшую из сестер — Ольгу — играет М. Седлачкова (M. Sedláčková), представляя ее не только как старую деву и учительницу, но и как женщину, которая от природы мечтает о спутнике жизни. О ее желаниях и мечтах мы узнаем лишь по намекам, когда она хотя бы на мгновение снимает тщательно оберегаемую маску держащей себя в руках учительницы гимназии.

Неоднозначная фигура в брненской постановке — Андрей Прозоров (М. Истеник / M. Isteník), испытывающий противоречие между чистой любовью к идеалистическим сестрам и любовным помешательством на Наташе. Амбициозный интеллектуал после рокового брака с целеустремленной фурией превращается в забитого чиновника, который растрчивает свою жизнь на карты и тонет в долгах. Сильный момент брненской постановки представляет собой сцена, в которой Андрей пламенно защищает свою жену перед сестрами, называет ее честной и порядочной женщиной. Но тут же со слезами на глазах заявляет обратное и просит сестер не верить ему. К концу пьесы персонаж Андрея становится просто комической карикатурой, которая вызывает улыбку, застывающую на губах. Андрей быстро толкает коляску и тщетно ищет место на сцене, где бы он мог спрятаться от жены и от любопытных взглядов окружающих.

В конце постановки ключевые персонажи драмы встречаются на сцене, которая тщательно составлена и напоминает статичную картину, как на старой фотографии. Маша повторяет, что «надо жить», Ирина напоминает себе, что «надо работать» и посвятить свою жизнь нуждающимся, Ольга продолжает размышлять о том, что, возможно, однажды мы поймем смысл жизни. Противоречия между реальностью и фантазиями в этот момент усиливаются благодаря незаметной до тех пор сценической музыке З. Мерты. В то время как монотонный рокот военных барабанов сопровождается ностальгическими звуками колокольчиков, сестры, кажется, слышат что-то еще, так как они говорят, что музыка играет весело и бодро.

Это противоречивое восприятие ситуации метафорично, поскольку сестры слышат веселую музыку, потому что хотят ее слышать, точно так же, как они верят в свои мечты и идеалы, потому что хотят в них верить. Пьеса А. П. Чехова не предлагает окончательного решения и, в конце концов, приносит героям, возможно, еще большее страдание, чем вначале. Напряжение сохраняется, и мы подозреваем, что это касается не только персонажей на сцене.

Знаменитая пьеса А. П. Чехова представляла собой впечатляющее театральное зрелище в Городском театре Брно, неприукрашенная трактовка пьесы могла показаться консерваторам кощунством. Однако нелепость персонажей на сцене была не целью, а средством показать, что история пассивных мечтателей, размышляющих о счастливом будущем, актуальна и сегодня. Брненские авторы иногда намеренно подавляли меланхолические мотивы оригинала, а нередко и типичную чеховскую атмосферу, в том числе «скудную повседневную жизнь», к которой мы привыкли в постановках на чешских сценах. Однако новаторское прочтение не обошло стороной трагические мотивы подлинника, а лишь обрамило их комическими сценами, которые, возможно, больше соответствовали тексту, чем кажется на первый взгляд. В результате постановка предложила зрителям уравновешенную порцию горьких и гротескных ситуаций, пьеса «Три сестры» А. П. Чехова интерпретировалась не только как подлинная трагикомедия, но, прежде всего, как вневременная зарисовка.

Библиография:

- ČECHOV, A. P. (1978): *Polnoje sobranije sočiněnij v tridcati tomach. Tom 13. Pjesy 1895–1904*. Moskva.
- ČECHOV, A. P.: *Tri sestry*. <www.culture.ru/books/287/tri-sestry/read>. [online]. [cit. 18. 1. 2021].
- ČECHOV, A. P. (2009): *Tři sestry. Tragikomedie*. Přeložil Leoš Suchařípa. In: ZÁVIŠ, J. (red.): *Tři sestry*. Program Městského divadla v Brně. Brno, s. 121–176.
- ČECHOV, A. P. (2013): *Tři sestry. Drama o čtyřech dějstvích*. Přeložil Robert Ibrahim. Praha.
- HOŘÍNEK, Z. (1966): *Divadlo bez děje?* Divadlo 17, 1966, № 3, č. 11, s. 21–27.
- KROČA, D. (2009): *Čechov lehce stravitelný*. In: ŠOTKOVSKÝ, J. (red.): *Městské divadlo Brno 2008–2009*. Brno, s. 136–139.
- MOŠA, S. (2009): *Pan doktor Čechov. Slovo režiséra*. In: ZÁVIŠ, J. (red.): *Tři sestry*. Program Městského divadla v Brně. Brno, s. 13–16.

NABOKOV, V. (1996): *Lekcii po russkoj literature*. Moskva.

ZÁVIŠ, J. (red.) (2009): *Tři sestry. Program Městského divadla v Brně*. Brno.

About the author

David Kroča, Masaryk University, Faculty of Education, Department of Czech Language and Literature, Brno, Czech Republic, kroca@ped.muni.cz

