

Zvynjac'kovs'kyj, Volodymyr Janovyč

Чехов у Чехов : "Чайка" и "Три сестры" в Национальном театре Брно

Новая русистика. 2024, vol. 17, iss. 1, pp. 61-69

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

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/NR2024-1-6>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80334>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20240806

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

- ORWELL, G. (1992): Lear, Tolstoj a šašek. *Světová literatura*, 1992, č. 1, s. 147–156.
- POSPÍŠIL, I. (1992): Shakespeare, Tolstoj a Orwell. *Lidová demokracie*, 1992, 11. 3., s. 10.
- POSPÍŠIL, I. (2010): Double Réfraction. La mort de Tolstoj en Bohème et en Moravie. *Revue des études slaves*, 2010, vol. 81, No. 1. *TOLSTOJ 1910: Échos, résonances, interpretations*, s. 53–70.

About the author

Ivo Pospíšil, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic, Ivo.Pospisil@phil.muni.cz

<https://doi.org/10.5817/NR2024-1-6>

Чехов у Чехов

«Чайка» и «Три сестры» в Национальном театре Брно

«Чехов — Моцарт современного театра, его пьесы — симфонии. Каждый актёрский голос — музыкальный инструмент, мысли — музыкальные мотивы, которые сочетаются в полифонические созвучия, в гармонию или дисгармонию, одним словом — в актёрский концерт.»

Штепан Пацл [PACL 2023, 22]

В 2023 г. в репертуаре театров города Брно было три чеховских спектакля. О «Дяде Ване» на небольшой экспериментальной сцене (театр «Га-дивадло») я напишу как-нибудь отдельно. Данный текст — о двух постановках молодого (сорокалетнего) режиссёра Национального театра Брно (НтБ) Штепана Пацла на большой сцене театра им. Йиржи Магена (Магенова дивадла).

Премьера «Чайки» состоялась 7 октября 2021 г. Эту постановку я смотрел трижды: в конце 2022, в начале и в конце 2023, и каждый спектакль (как всё настоящее в театре) был неповторим и своеобразен, особенно последний, заявленный как действительно последнее представление (дерньера) «Чайки» в постановке Пацла. А любая дерньера — это запрограммированное расставание, заведомая ностальгия, объявленное подведение итогов.

Костя Треплев поднимает занавес самодельного театра, и ты, зритель «Чайки»-дерньеры, вместе с немногочисленными зрителями спектакля Нины и Кости

(однако же это **все** персонажи «Чайки»), понимаешь, что вот эта луна над этой Ниной на этой сцене — больше не взойдёт никогда. «Хорошо было прежде, Костя! Помните? Какая ясная, тёплая, радостная, чистая жизнь, какие чувства — чувства, похожие на нежные, изящные цветы...» [ЇЕСНОУ 1978, 59]

Вот на такой дерньере «Чайки» мне довелось побывать 22 ноября 2023 г., так что писать я буду именно о ней, сравнивая её с премьерой «Трёх сестёр» 27 октября 2023 г.

Два спектакля объединяет не только общий почерк режиссёра Штепана Пацла и не только чудесная музыка Марко Ивановича, с его запоминающимися и одинаково «душещипательными» вальсами и маршами, но нечто гораздо большее.

Штепан Пацл великолепно чувствует чеховские метафоры и оригинально, но в то же время и органично их развивает чуть не в каждой мизансцене. Так, луна восходит вполне естественно, это как бы настоящая луна, Пацлу не нужно, как Треплеву, дожидаться её естественного восхода, современному театру ничего не стоит заставить зрителя поверить в натуральность луны, красных глаз дьявола — да чего угодно! Однако же зрители Пацла (и, разумеется, персонажи пьесы — зрители Треплева) прекрасно видят, что красные глаза дьявола — это свечи (видимо, в красных колпачках), которые носят по сцене какие-то люди.

А какие люди? Работник Яков (Якуб Юлинек), склепав подмости, говорит Треплеву: «Мы, Константин Гаврилыч, купаться пойдём» [ЇЕСНОУ 1978, 7] — а кто «мы»? У Чехова в списке действующих лиц нет никаких других работников, кроме самого Якова, ведь автор «Чайки» не предполагал, что кто-то покажется на сцене ещё и в роли глаз дьявола. А в «Чайке» Пацла не было дублёров (не мог в день спектакля явиться актёр — отменяли спектакль, кроме одного случая, о котором скажу ниже), за исключением роли повара: им посменно работали Михал Губик и Виктор Ганачик. Видимо, дежурный повар и помогал (по совместительству) Якубу Юлинеку устанавливать сцену для Нины, а также носил второй глаз дьявола. С огромной благодарностью называю этих трёх актёров первыми, ибо у Чехова нет маленьких ролей, а у Пацла нет маленьких актёров.

Итак, Чехов уходит — и да здравствует Чехов. Чехов у чехов вечен: дерньера «Чайки» идёт на фоне только что состоявшейся премьеры «Трёх сестёр», да ещё и особенного праздника в драматической труппе НТБ: как раз накануне премьеры «Трёх сестёр» пришла весть из Праги о присуждении Виктору Кузнику — исполнителю роли Треплева в «Чайке» — главной общечешской театральной премии «Талия», единственной в категории «драматический актёр в возрасте до 30 лет». Видело бы высокое жюри премии этого актёра в новой

роли Солёного! Небось удивились бы: так вот какой это Треплев! Или наоборот: так вот какой это Солёный...

Чеховский спектакль в понимании Штепана Пацла — это «актёрский концерт» (см. эпиграф), со всеми вытекающими отсюда последствиями. Конечно, режиссёр вовсе не помышляет о том, чтобы загнать актёра в некое узкое амплуа. Но если он видит (слышит!) молодых актёров Кузника и Треплевым, и Солёным, Вацулика — и Медведенко, и Тузенбахом, а молодых актрис Элишку Збранкову и Ниной Заречной, и Машей в «*Трёх сёстрах*», Зузану Черну и Машей в «*Чайке*», и Наташей в «*Трёх сёстрах*», то это, разумеется не только (и не столько) от нехватки актёров в труппе. Это, согласитесь, нам о чём-то должно сказать.

О чём же?

Ну вот, например, Зузана Черна в обоих спектаклях показала себя как великолепная характерная актриса. Хотя мне лично кажется, что её собственный потенциал намного шире, её красота и обаяние вызывают гораздо больше симпатий (особенно у мужской части публики), чем это нужно режиссёру, а мастерство психологического рисунка жёстко ограничено им же поставленной сценической задачей. В результате о Маше из «*Чайки*» мы узнаём, в сущности, лишь то, что написано в тексте: она отчаянно нюхает табак и пьёт водку от несчастной любви к Косте. Но зрителю хотелось бы лучше понимать психологические нюансы этой несчастной любви, и даже более им сочувствовать, и даже хотя бы попробовать задаться и вот каким вопросом: а не был бы Костя на самом деле счастлив с Машей, а вовсе не (как ему кажется) в гипотетической паре с Ниной?.. Может и не был бы, но спросить-то можно? А не получается, ибо режиссёру зачем-то нужно сделать Машу в «*Чайке*» не естественно притягательной (что, повторюсь, прекрасные данные пани Зузаны легко позволяют и даже предполагают), а физически отталкивающей. Не говоря уже о Наташе в «*Трёх сёстрах*», но там разговор отдельный, и мы к нему приступим не сразу, а после нескольких замечаний более общего характера.

В Масариковом университете Брно я читал спецкурс по Чехову и конечно водил студентов на «*Чайку*» (до премьеры «*Трёх сестёр*» спецкурс не дотянул). Мои юные чехи вовсе не принадлежат к завсегдатаям НтБ (в основном они уроженцы соседних небольших городов), но некоторых актёров они с восторгом узнавали по кинофильмам и телесериалам: и старым, с детства любимым, и новым современным. Вот эти опытные актёры, в отличие от названных выше молодых, пришли в чеховские спектакли со своими уже сложившимися амплуа, с которыми, кстати сказать, прекрасно умеет работать режиссёр.

Уже первое появление на сцене Аркадиной — Терезы Рихтовой — вызывало (прошедшее время глагола я далее поясню) в зале бурю эмоций. Брненская уроженка и воспитанница местной театральной школы, пани Тереза тем не

менее, и уже довольно давно, не является членом местной труппы. Она была (!) в спектакле Пацла guest star, актриса из столицы, запомнившаяся сотням тысяч зрителей и как ведущая ежедневной утренней программы на одном из центральных телеканалов, и как звезда не только чешских, но и зарубежных сериалов — полицейских, комедийных и т. д. Чем не Аркадина — по крайней мере, по своему социальному и творческому статусу? Можно вообще ничего не играть, всё происходит на самом деле: как её принимали в Харькове — так её принимали и в Брне...

Однако на дерньере знаменитая Тереза Рихтова по какой-то не объявленной нам причине приехать не смогла, и это был как раз тот случай, когда Пацлу пришлось на одну из главных ролей ввести новую актрису — Гану Бриештянску. И, конечно, можно понять режиссёра, который не стал ломать свою собственную концепцию «Чайки» ради ввода новой актрисы. Честно говоря, если бы не развешанные в фойе афиши, я, не будучи знаком с актрисами лично, ничего бы такого и не заметил, настолько пани Гана была загримирована не так «под Аркадину», как «под Рихтову», не говоря уж о манере игры, быть может лишь несколько (пародийно?) утрированной.

И всё же: Аркадина у Чехова — что она такое? Только ли self-made-woman с бешеной деловой хваткой, причём хватающая и удерживающая всё что под руку попадётся, будь то выигрышная роль или завидный молодой любовник-писатель? Но Чехов показывает нам только, выражаясь по Станиславскому, работу актрисы над собой, оставляя за сценой работу актрисы над ролью. Т. е. степень творческой подлинности и талантливости в её, как и Заречной, случае автор пьесы оставляет на усмотрение режиссёра-постановщика (прописанные автором комплименты актрис друг другу, разумеется, не в счёт, ибо искренними быть не могут). Штепан Пацл, судя по тому, как небрежно и утрированно-бездарно в его спектакле Аркадина (Гана Бриештянска) проговаривает свою реплику в затеянном ею же самой диалоге из «Гамлета», на вопрос о её таланте даёт отрицательный ответ. Да ещё, «для понятности», обращение «Мой сын!» [ŠECHOV 1978, 12] режиссёр (или сам автор новых переводов «Чайки» и «Трёх сестёр» Ярослав Востры?) заменяет обращением «Гамлет!», и это неожиданное, резко брошенное и как бы неуместное обращение сразу же вызывает смех в зале — так что весь шекспировский диалог уже идёт под зрительский хохот.

Казалось бы, так и нужно, недаром же авторский подзаголовок «Чайки» — «комедия». Но должна ли эта комедия быть ещё вдобавок и сатирической? Да, если «нехорошие люди» комедии — на самом деле корень всех бед «хороших» персонажей (как они, «хорошие», сами полагают). Нет, если не делить чеховских персонажей на положительных и отрицательных, всё-таки оставляя «с человеческим лицом» каждого «нехорошего» человека, будь то

Аркадина с Тригориным в «Чайке» или же Наташа в «Трёх сёстрах» [ZVINJASKOVSKIJ, PANIČ 2010].

Кстати и Тригорин (Йиржи Сухы) в спектакле Пацла свой знаменитый монолог о трудной жизни знаменитого писателя проговаривает такой же давно отрепетированной скороговоркой, какой Аркадина (Гана Бриештянска) реплику Гертруды в первом акте. В результате у зрителя создаётся такое впечатление (и, похоже, создание его входит в намерение режиссёра), что Тригорин всё это привычно рассказывает каждой девушке в каждой деревне, бьёт, так сказать, на жалость — и это привычно же срабатывает...

Но тогда не совсем нам ясно, почему даже Треплев (и в данном случае искренне) считает Тригорина талантливым писателем и где та его, беллетриста Тригорина, человеческая глубина, из которой создаются талантливые произведения. Разве «Чайка» не пьеса о творчестве (или, если угодно, комедия творчества)? Разве случайно среди её героев не один писатель, а два? Разве они не должны быть достойными соперниками и в любви, и в творчестве, иными словами, уравнивать друг друга на весах зрительских симпатий? Но как же этот плотный, вялый, разомлевший сперва от жары, а потом от водки персонаж может «уравнивать» того Костю Треплева, который, по замыслу режиссёра Пацла и актёра Кузника, — воплощённый молодой задор во всех явлениях (за исключением, конечно, финальных сцен)?

А теперь давайте, сначала мысленно, перенесём этого молодого задорного персонажа, мечтающего о творческом самовыражении, из «Чайки» в «Трёх сестёр» — кем он там будет, неужели изрекающим банальности Тузенбахом? Нет, конечно, Тузенбах — это перенесённый из «Чайки» учитель Медведенко, раз — и сделано: практически не меняя «психологического рисунка», молодой Павел Ченек Вацулек сегодня играет Медведенко, а завтра Тузенбаха. Треплеву же в этом случае, в этой новой, более зрелой чеховской пьесе — остаётся лишь роль Солёного, с его «лермонтовскими» амбициями (кстати, самым дотошным зрителям программа к спектаклю предлагает чуть ли не академический комментарий, и есть там полный текст цитируемого Солёным «Паруса», разумеется, в чешском переводе).

Доказать это — далеко не простая задача, которую режиссёр видимо и поставил перед Виктором Кузником. И с этой далеко не простой задачей молодой актёр великолепно справляется, его Солёный так же обаятельно-подвижен (и весьма спортивен), как его Треплев, и так же задирист, и так же (со своей точки зрения) остроумен, и так же никем не понят. Одна беда: вместо самого себя («как эту чайку») — он убивает барона Тузенбаха. Но, как говорит любимец зрителя по сериалам Роман Невечный (Сорин в «Чайке», превратившийся в Чебутыкина в «Трёх сёстрах»), с неподражаемым цинизмом горьковского Луки (которого он

играл в том же сезоне: дерньера «На дне» состоялась в декабре 2023 г., и, кстати, в пьесе Горького тоже есть Барон): «Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — не всё ли равно?» [СЕСНОВ 1978, 178].

Как известно, премьера «Чайки» в Санкт-Петербургском Александринском театре в октябре 1896 г. со скандалом провалилась. Правда, через пару недель, в ноябре того же года, Чехов получил телеграмму от старого приятеля Николая Соловцова о том, что тот «с огромным успехом» поставил «Чайку» в Киеве (автор «Чайки» ему не поверил, и между прочим зря, судя по рецензиям в киевской прессе). Но через два года был уже явный и ошеломительный успех «Чайки» в новооткрытом в Москве Художественном театре. А «Три сестры» (как верно отмечено в упомянутой брненской програмке) стали первой (и предпоследней) чеховской пьесой, написанной специально для этого нового, обречённого на успех театра.

Напоминая читателю эти общеизвестные сведения, я, собственно, что хочу сказать? Те три представления «Чайки» Штепана Пацла, которые мне довелось посмотреть (и, думаю, добрый десяток тех, которых я своими глазами не видел), конечно же ничем не напоминали провал, это была вполне успешная **комедия**, шедшая под почти непрерывный зрительский смех. Но не так ли было и на пресловутом провале в Александринке? А теперь представьте, что Чехов, как бы в пику зрителям провального спектакля, пишет «Трёх сестёр» не четыре года спустя, а **сразу** после провала «Чайки», как вторую часть **дилогии**, где большинство персонажей (кроме разве что Медведенко-Тузенбаха) уже избавлены или по ходу пьесы избавляются от своих иллюзий — но не от своих страстей. И где доктор Дорн стал подполковником Вершининым (оба слишком опытных персонажа всё же сохранили толику веры в лучшее, и обоих точно сыграл Петр Кубес), помещик Сорин — доктором Чебутыкиным, а совсем ни на что не годный учитель Кулыгин (таков он в исполнении Михала Бумбалка) не тянет даже на убеждённого моралиста вроде учителя Медведенко, и эту роль берёт на себя барон Тузенбах. Путём такого умственного эксперимента мы и получим... «Трёх сестёр» Штепана Пацла. И вот эта комедия разбитых иллюзий «Три сестры», как мне представляется, имеет большую основательность режиссёрского замысла, нежели «первая часть дилогии», и больше прав на существование (хотя право на существование имеет, конечно, любой спектакль, идущий с аншлагом, — а в НТБ всегда аншлаг).

И лишь одна проблема, так и не решённая в «первой части дилогии», повисает в воздухе, и это всё тот же банальный вопрос «кто виноват?». Все три сестры дружно винят Наташу, жену их брата Андрея. Сам же Андрей (Якуб Свояновски) в кульминационно-откровенном разговоре во время пожара ещё пытается Наташу защищать, однако сам себе не верит, а в конце этого

страстного и путаного монолога вдруг заявляет: «Милые мои сёстры, дорогие сёстры, не верьте мне, не верьте...» [СЕСНОВ 1978, 171]. Но, собственно говоря, они и так не верят, и не столько даже не верят, сколько не слышат: с самого начала Наташу, а потом уж и Андрея...

В спектакле Пацла все эти смыслы безусловно присутствуют и доносятся до зрителя самыми разными способами. Так, например, поскольку костюмы действующих лиц (костюмер Матей Сыкора) современны нам, а не Чехову, то и милые молодёжные наушники Ирины (Зузана Валешова) в первом акте никаких опасений у зрителя не вызывают. Нормальный современный нам подросток точно так же «правильные» советы типа «как жить» черпает из Ютуба, как современный Чехову — из «прогрессивных» книжек, и оба в этом смысле не слишком склонны слушать и слышать старших родственников и знакомых, и в том числе старших братьев и сестёр, ведь даже по сравнению с ними они себя считают уже другим поколением. Видимо и правильные мысли о том, что «надо работать», юной девушке Ирине тоже нашептал Ютуб — в то время как старый доктор Чебутыкин преспокойно заявляет, что он-то как раз работать не собирается. Ирина в исполнении Зузаны Валешовой совершенно прелестна в начале спектакля в своей уверенности в том, что её именины будут длиться вечно, и вовсе не кажется умнее Наташи в исполнении Зузаны Черной. Но когда в третьем акте наушники Ирины переходят к Наташе, то эта деталь почему-то кажется зловещей. Но почему? Ведь не хочет же сказать режиссёр, что Наташа украла эту вещь у Ирины, как украла и весь её детский мир, её детскую комнату, превратив её в комнату Бобика? Тут, видимо, другое: мотив нежелания слушать переходит от Ирины к Наташе. А вдумчивый зритель, размышляя о том, «кто виноват», может прийти и к вполне неожиданному выводу: Наташа, которую всерьёз не воспринимает не только Ирина, но и её старшие сёстры Ольга и Маша (Катержина Лидякова и Элишка Збранкова), потеряла надежду на контакт и закрылась навсегда.

А что же муж? Андрею вообще-то не привыкать быть неслышимым (ну разве что когда он играет на скрипке, то это фиксируется окружающими: вначале с умилением, а к концу с раздражением). Так уж получилось, что единственный на сцене человек, который не только хотел бы слышать, но и живёт слухами и ими же питается — Ферапонт (Владимир Кратки), сторож (курьер по совместительству) из земской управы — практически глух. Вот ему-то Андрей и открывает главный секрет не только свой, но и всех чеховских персонажей: «Если бы ты слышал как следует, то я, быть может, и не говорил бы с тобой». [СЕСНОВ 1978, 141] Владимир Кратки, опытный актёр театра и кино (почти 60 лет на экране и на сцене, из них 40 на сцене НтБ), создаёт актуальный и убедительный образ такого «агента влияния» из «трудящихся

масс», фанатичного собирателя недослышанных, а потому и нелепейших слухов (ему бы тоже на Ютуб, этому Ферапонту).

Наушники — специальная находка Пацла для «Трёх сестёр», в его «Чайке» их ещё не было. Там, когда Аркадина не хотела слушать сына, она совала голову в чемодан и накрывалась крышкой этого самого чемодана, из которого Костя предварительно вытряхнул весь её гардероб, как бы примеряя модные аксессуары, энергично изображая, как его мать играет «в жалких, бездарных пьесах» [ЅЕСНОВ 1978, 40]. Вот этот Костя в блестящем исполнении Виктора Кузника легко «перепрыгивает» в новую пьесу в качестве Солёного, которому и там режиссёр даёт попрыгать и порезвиться, которому и там тесно «в предлагаемых обстоятельствах», так что даже начинаешь верить ему, когда он говорит, что Наташиного Бобика он «изжарил бы на сковородке и съел бы» [ЅЕСНОВ 1978, 149]. Но ни Наташу, ни Бобика нам не жалко ни в этой сцене, ни особенно тогда, когда, нависая (стоя, в чудовищных розовых леггинсах и «медвежьей» куртке поверх «брендовой» футболки) над беспомощно сидящими сёстрами, она требует безоговорочной власти в доме, детской комнаты для Бобика — а при этом все уже знают, что у неё есть любовник, и Маша взялась за голову... Стоп! Но ведь и у Маши есть любовник, и это тоже все знают, так в чём же дело?

А дело, конечно, в том, как в этом «актёрском концерте» подаст роль Маши и как именно сможет обосновать наше к ней сочувствие Элишка Збранкова, которой неспроста же Штепан Пацл эту роль доверил? Ведь это именно она в финале «Чайки» так убедительно просто заявляла (естественно, в роли Нины), что всё ещё любит Тригорина... Ну хорошо: Нина Заречная любит Тригорина, а разве Ирина Аркадина его не любит? Почему же в большинстве виденных мною «Чаяк» (а я за полвека занятий Чеховым видел их штук сто) зрителя так настойчиво приглашают посочувствовать Нининой, а не Ирининой любви? Видимо, потому, что в большинстве же «Чаяк» Ирину Аркадину актрисы (и ни Тереза Рихтова, ни тем более Гана Бриештянска исключениями не стали) подают только как хищницу. А кто тогда Нина? Беспомощная жертва? Подстреленная чайка? «Я — чайка... Не то. Я актриса» [ЅЕСНОВ 1978, 58]. Так и Аркадина актриса, ещё какая! Но в чём нас убеждает Элишка Збранкова, так это в том, что между первой и последней своей сценой Нина повзрослела, стала и актрисой, и женщиной умной и тонкой, и может быть действительно однажды победит Аркадину — нет, не в любви (Тригорину она не нужна, да и он ей в сущности не нужен), а в главном (и для неё, и для Ирины Аркадиной, и для Антона Чехова, и для Штепана Пацла) — в творчестве.

Вот этой последней Нининой надежды (иллюзии?) — надежды на обретение смысла всей жизни в успешном творчестве — нет и не может быть у Маши в «Трёх сёстрах», так что задача актрисы сильно усложняется. Чем хорош театр?

В нём от премьеры до дерньеры, в отличие от кино («Снято!»), есть время для актёрского роста. Творческой вам удачи, пани Элишка!

Владимир Янович Звиняцковский

Библиография:

ČECHOV, A. P. (1978): *Polnoje sobranije sočinenij i pisem. V 30 t. T. 13.* Moskva.

PACL, S. (2023): *Tři sestry v čase. NdB diva*, 2023, č. 11–12, s. 22–23.

ZVINJACKOVSKIJ, V., PANIČ, A. (2010): *Nechorošije ljudi. Ob «otricatel'nych» personážach v p'jesach Čechova.* Doneck.

About the author

Volodymyr Zvinyatskovsky, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic; Mariupol State University, Faculty of Foreign Languages, Department of Applied Philology, Kyiv, Ukraine, vyaz57@ukr.net

