

- 21 *Who knows how it is appropriate to make a joke: Funny stories, words of the speakers, singing didactic content / Gatherers of people*: A.Beysengalieva, S.Abilgazin, S.Karamendin, Almaty: Zhazushy, 1988, 608 p.
- 22 Zharykbaev K. *Wise words — it is a sign of high intelligence*, Almaty: Kazakhstan, 1980, p. 93.
- 23 *Greetings from — to express soboleznoveniya / Sost. N.Torekul*, Almaty: Kazakhstan, 1998, 11 p.
- 24 Zhakanov I. *Zhuldyz*, 1991, № 10, p. 173–178.
- 25 *Obsolete turnover / Collector S.Sauytbek // Zhuldyz*, 2008, № 9, p. 200–202.
- 26 Kaken A. *Zhuldyz*, 2010, № 9, p. 147.
- 27 Baymuratuly S. *Turkestan*, 2011, January 20, p. 10.
- 28 Orzbek N. *Kazakh adebiyeti*, № 27–28 (3348), 2013, July, 5, p. 11.

УДК 82.0

С.Бенчич

Педагогический факультет Яноша Штейн, Комарно, Словакия (E-mail: stanobencic@gmail.com)

Произведения А.П.Чехова и их режиссерские воплощения в постановках словацких театров

Статья посвящена сценическим постановкам драм А.П.Чехова в Словакии. Автором проанализированы различные режиссерские концепции словацких театров, раскрыты особенности режиссерской манеры В.Таборского, Я.Бородача, И.Будского, М.Пиетора. Отдельно автор рассмотрел вопросы актерской игры, которая значительно трансформировалась в связи с драматургическим новаторством Чехова. Сценические воплощения драм Чехова автором рассмотрены в контексте постановок произведений и других русских писателей на сценах словацких театров.

Ключевые слова: драма, театральная критика, режиссерская интерпретация, чеховские драмы, сценическая постановка, психологический реализм.

Постановка русской драмы в Словакии имеет давние традиции и является масштабным культурным феноменом. Гастроли русских театров в Словакии и словацких театров в России с 1921 по 2000 годы описаны в книге «Русско-словацкий диалог» доктора PhD А.Павласковой (2003), в частности, гастроли Большого театра в 1973 и 1985 годах, Камерной оперы Московского театра Кирова, Мариинского театра, МХАТа в 1921 и 1956 годах, Театра сатиры в 1974 году, театра «Современник» в 1966 году и др. В 2000 году в фестивале «Театральная Нитра» принимал участие Санкт-Петербургский театр В.Ф.Комиссаржевской [1; 79–85] с постановкой «Буря» Шекспира.

Качественно новый этап истории русского театра связан с реалистическими тенденциями в искусстве XIX века. Русская драматическая культура оказала влияние на такие жанры словацкой театральной культуры, как политическая трагедия, сатира, сентиментальная комедия. Появление психологического реализма в искусстве нашло выражение в новом стиле актерской игры согласно методу Станиславского.

Русский театр сохранял свои позиции и в культурном пространстве периода социализма. Русское театральное искусство было представлено спектаклями Государственного академического театра им. Е.Вахтангова в Братиславе («Старый русский водевиль», 15.11.1987, «И дольше века длится день», «Буранный полустанок», 14.11.87), Московского театра на Таганке («Марат и Маркиз де Сад» Петера Вайса, 25.11.2004). В последнем представлении принял участие и режиссер постановки Юрий Любимов, который вместе с В.Высоцким считается одним из протагонистов театра. Диалоги на словацкий язык перевела Романа Малити с использованием перевода Яна Рознера и Зора Ясенской. Все эти выступления были источником вдохновения для наших артистов, но только режиссерская интерпретация игры А.П.Чехова сыграла ключевую роль в художественной эволюции словацкого театра.

Первым режиссером Словацкого профессионального театра, который в 1921 году ставил пьесы Чехова («Предложение», «Медведь»), был пражский актер, режиссер и переводчик Вильям Таборский (1869–1935) — настоящее имя Вацлав Вильям Нойманн. Во время своей краткосрочной деятельности в Словакии в 1920–1921 годах он создал впечатляющий репертуар.

Немалый вклад в становление чеховского репертуара внес и Янко Бородач (1892–1964), режиссер, актер, организатор культурной жизни, учитель, декан театрального факультета Академии театрального искусства. Он руководил постановками произведений Чехова с тридцатых по пятидесятые годы. В 1914 году он отправился на русский фронт, как и словацкие писатели Ёзеф Грегор Таёвский и Янко Есенский.

С 1915 по 1918 годы он являлся военнопленным лагеря в Яранску, где усовершенствовался в русском языке и русской литературе. Впервые он выступил в роли Ломова в «Предложении» и Смирнова в «Медведе». Отношение к произведениям Чехова было сформировано гастролями в Братиславе Московского академического музыкального театра им. К.Станиславского и Немировича-Данченко в октябре 1921 года с постановками пьес Чехова «Три сестры» и «Вишневый сад». Значительный прогресс в профессионализации словацкого театрального искусства во многом был связан с воздействием К.Станиславского, который поддерживал реалистические направления в актерстве и режиссерстве, и их косвенным влиянием на драматургию [2].

По мнению критиков, Янко Бородач был одним из первых в Словакии, успешно справившихся с постановкой «Три сестры». К тому же он виртуозно играл героев Чехова на сцене драматического Словацкого национального театра, который официально назывался Венским драматическим обществом СНТ. Основанное в 1921 году, это общество способствовало укреплению национального самосознания и основ Чехословацкого государства посредством искусства. В репертуаре чешских и словацких театров важное место занимала русская классика.

С середины 20-х годов XX века Янко Бородач поддерживал контакты с МХАТом, а также с Международным обществом по культурным связям с зарубежными странами в Москве. В 1934 году с Андреем Багаром он посетил театральный фестиваль в Москве, где встретился с К.С.Станиславским, а после возвращения написал обширную статью в журнале «Словацкие взгляды», в которой высоко оценил увиденные спектакли. После гастролей Словацкого национального драматического театра в Праге в 1934 году чешская критика положительно отозвалась о его театральных работах, в которых была подчеркнута национальная форма, реалистичность. Будучи директором и художественным руководителем коллектива государственного театра, он пропагандировал метод психологического реализма в актерской игре. В тридцатых годах осуществил постановку шедевров мировой драматургии. В его драматургической деятельности нашла свое место и русская классика, в частности «Ревизор» Н.В.Гоголя и «Вишневый сад» и «Три сестры» А.П.Чехова (1952), которые являют собой венец его режиссуры.

Успеху постановок Бородача в немалой степени способствовал высокий профессионализм актерского коллектива, сумевшего воплотить психологически сложные и противоречивые чеховские персонажи. В числе таких талантов Иосиф Будский (1911–1989), который сыграл в шестнадцати режиссерских спектаклях Бородача. Став режиссером, Будский опирался на театральные работы Станиславского и Чехова, а в 1954 году осуществляет собственную постановку «Дяди Вани», что положило начало новому этапу его творчества. Режиссерское мастерство Будского проявилось в разработке мизансцен, выражающих смыслы пьесы. Свой творческий метод он распространил и на другие постановки классических произведений, среди которых был «Макбет» Шекспира (1959) и «Иванов» Чехова (1961).

С этими спектаклями Словацкий национальный театр гастролировал по СССР. Советские критики выделили постановки СНТ среди постановок других европейских театров. В 1963 году постановка «Иванов» в исполнении актеров СНТ была снята на телевидении, а в 1979 году появилась телевизионная версия «Вишневого сада». По мнению Сладечека, за сравнительно недолгую историю Словацкого театра, постановки драм Чехова осуществлялись в рамках театральных традиций (интерпретация Бородача) и инновационных подходов, предложенных режиссерами среднего поколения, среди которых видное место занимает драматургия Пиетора [3].

Милош Пиетор (1933–1991) с 1958 года — передовой режиссер словацких театров (гг. Прешов, Зволен, Мартин, Братислава), педагог Академии театрального искусства, имеющий особый взгляд на театральное искусство, обусловленный обширными знаниями инонациональной театральной культуры.

Уровень его режиссерской работы над постановками драм Чехова сопоставим с творчеством Бородача и Будского. К числу его заслуг принадлежит упрочение позиций чеховского репертуара в словацких театрах, который сегодня можно рассматривать как феномен словацкой культуры. Будучи режиссером театра Словацкого национального восстания в г. Мартин, в 1963 году поставил чеховскую «Чайку», через четыре года «Три сестры» (1967), чуть позже «Свадьбу» и «Юбилей» (1970), «Вишне-

вый сад» (1971), вновь — «Три сестры» (1972), «Дядю Ваню» (1974), «Чайку» (1975), «Платонова» (1979). Основной акцент режиссер ставит на выражении сложных психологических состояний героев, кризисного сознания, пытаясь через символику, сценическое поведение персонажей воспроизвести атмосферу напряженной внутренней и социальной борьбы, что особенно актуально для русской классики рубежа веков.

Если постановки Бородача характеризуются стилизованными признаками психологического реализма, для драматургии Будского свойственна гротескная обработка, то режиссуре Пиетора присуща натуралистическо-реалистическая манера.

Герой одноименной пьесы Чехова Иванов в интерпретации Будского (СНТ, 1961) предстает как жертва окружающей его среды, смерть которого — обличающий вызов обществу. В постановке Пиетора за трагический конец героя несет ответственность не только общество, но и он сам. Смерть воспринимается как единственно возможный выход из безнадежной ситуации. Инновационный подход к интерпретации русской классики выразился и в постановке пьесы М.Горького «На дне», которая заняла первое место в национальном театральном турнире в Праге.

Театроведы отмечают, что Пиетор не являлся прямым последователем системы Станиславского, хотя психологическая мотивация сценического поведения героев занимала важное место в его режиссерской концепции. Для его постановок характерно стирание границ между сценой и зрительским залом, что является наиболее адекватным театральным приемом выражения чеховской идеи содействия отдельного человека и общества в целом [4].

В семидесятых годах Милош Пиетор через постановки чеховских пьес пытался ответить на актуальные для своего времени общечеловеческие вопросы. Мир героев Чехова, банальный и обыденный, представлен в трагикомическом изображении судеб людей. Для Пиетора творчество Чехова представляет собой глубокое хранилище знаний о мире и людях. Пьесы Чехова — живое слово, обращенное к нашим современникам. Гениальность Чехова заключается не только в изобретении «новой драмы», лишенной традиционных драматических элементов, но и в особом чеховском психологизме, который исследователи называют «принципом айсберга», когда самые потаенные движения человеческой души скрыты за изображением внешней бытовой обстановки.

Свое отношение к Чехову Пиетор выразил следующим образом: «Я люблю Чехова, и я как будто вижу в нем свое отражение, хотя мои взгляды на его творчество еще развиваются. Когда я был студентом и начал цитировать Чехова (на Главной градской), Рубен Симонов напомнил, что эти тексты тяжелы даже для преподавателей, не то, что для студентов. И педагоги не надеялись, что у меня что-то получится» [1; 120].

Еще одним режиссером, который активно включал в свой репертуар произведения Чехова, был Любомир Вайдичка (1944 г. р.), театральные навыки которого, по мнению Мрлиана, выдавали в нем теоретика, имеющего литературный и интеллектуальный подход к драматическому тексту. Суть этого подхода заключалась в инновационной интерпретации образа персонажа. Успешное изучение гоголевских комедий вызвало серьезный интерес к классической русской драме и комедии. Чеховские «Юбилей», «Медведь», «Лебединая песня», «Иванов», «Вишневый сад» были поставлены Вайдичкой в 70-х годах, после этого последовали постановки «Где горит — там и гаснет», «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес» Островского, «Варвары» М.Горького, «Идиот» по Достоевскому. Вайдичка увидел в «Вишневом саде» одновременно пародию и трагедию, как метафору бесцельного образа жизни. Свое видение русского реализма Вайдичка представил на подмостках СНТ в представлениях Островского («Вакантное место», 1984), Чехова («Три сестры», 1984) и Горького («Летние гости», 1987).

Интересен тот факт, что такая яркая режиссерская личность, как Павел Гаспра никогда не инсценировал Чехова, а только Горького («Вася Железнова», 1967, 1970, «Мещане» 1982). В тридцатые годы самой большой проблемой для словацких актеров, было то, что они должны были избавиться от пафоса, понять чеховский почерк как драматурга, сломавшего традиционные представления об актерской игре.

Сказанное выше позволяет сделать вывод, что тексты Чехова послужили стимулом к освоению новой манеры актерской игры, в которой акцентировалась глубина человеческой мысли, универсальность характера чеховских героев. В программе Словацкого камерного театра и текст, и его интерпретация объясняются следующим образом: «...потому что Чехов не судит человека только по его делам... Чехов — драматург настроения и тонкого душевного трепета. Его диалог не представляет собой серию фраз, это противоположенность друг другу смысловой значимости, также являющейся

элементом шедевра. Рассматривая любого героя Чехова, мы видим, что в его диалогах не отражаются внешние обстоятельства, а показан сам человек, особенно его внутренняя жизнь. Только Достоевский умел заглянуть во внутренний мир своих героев, открывая в них добро и зло, силу и слабость, любовь и ненависть. Однако Достоевский был прозаиком, и для таких характеристик мог использовать собственный словарь, собственные предложения, он мог вложить собственный комментарий в уста героя. Но Чехов — драматург, а драматургу можно говорить только посредством героев». Интерпретация героев связана с выбором жанра. Объяснить комичность, например, можно следующим образом — герои мечтали о ярком будущем, и не заметили, что все потеряли в настоящем, потеряли место в этой жизни. Между мечтой и слабостью фантазеров Чехов, вероятно, видел основу комедийного жанра.

История и теория словацкой литературы не раз обращалась к личности и творчеству Чехова. Владимир Минач метко определяет значение личности А.П.Чехова (1860–1904), сравнив его с итальянским писателем, драматургом и литературным критиком Альбертом Морави (1907–1990): «...когда Чехов создал человека одной эпохи и целую вселенную, Морави просто забавный. У него нет сильных характеров, нет фигур, которые бы врезались в память: единственный герой, которого невозможно забыть, — это Рим. Почти все рассказы анекдотические, одни смешные, другие не очень, некоторые совершенно глупы. Не существует второго плана, или подтекстов, здесь сказано все, что хотелось бы сказать. Но хотелось бы сказать: смотрите, смотрите, какая забавная история. Или: Ага, такова жизнь. В том и другом содержится последовательная теория [5].

Драматургия А.П.Чехова оказала значительное влияние на режиссерское и актерское искусство в Словакии. Психологизм чеховской драмы, ее философский контекст открыл новые возможности для театральных деятелей Словакии. Проблема взаимоотношения национальных культур и литератур требует дальнейшего изучения.

References

- 1 Pavlásková Anna. *Baryšniková Jelena. Rusko-slovenský dialóg*. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského, 2001.
- 2 Borodáč Janko. *Z divad elného festivalu v Moskve*, 1934, s. 379.
- 3 Sládeček Ján. *Pietor a Čechov* // Slovenské divadlo, 1986, č.2, roč.34, s. 69–102.
- 4 Lesňáková Soňa. *Štatistický prehľad prekladov z tvorby ruských spisovateľov v chronologickom poradí* // Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836–1996, Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, s. 186.
- 5 Mináč Vladimír. *Súvislosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976, s. 116.

С.Бенчич

А.П.Чехов шығармалары және олардың словакия театрларының қойылымдарында режиссерлік тұрғыдан көрініс табуы

Мақала А.П.Чехов драмаларының Словакиядағы сахналық қойылымдарына арналған. Автор словак театрларының әр түрлі режиссерлік концепцияларын талдай отырып, В.Таборский, Я.Бородач, И.Будский, М.Пиетор сияқты режиссерлердің ерекшеліктеріне тоқталады. Сондай-ақ ол актерлердің ойнау мәнері мәселелерін Чеховтің драматургиялық жаңашылдығына қатысты тұрғысынан қарастырды. Чехов драмаларының сахналық қойылымдарын басқа да орыс жазушылары шығармаларының словак театрларында қойылымы контекстінде талдады.

S.Benchich

A.P.Chekhov's drams and their director's embodiments in statements of the Slovak theaters

The article is devoted to the stage productions Anton Chekhov in Slovakia. The author analyzes various directing concept of Slovak theaters, stops on the peculiarities of Director's manners W.Taborsky, I.Borodach, J.Budsky, M.Pietor. Separately, the author analyses the issues of acting, which substantially transformed in connection dramaturgical innovation Chekhov. Stage dramas by Chekhov, the author examines within the context of productions of works and other Russian writers on the stages of the Slovak theaters.