

УДК 81-111

В. В. Сычина, В. П. Ходус

## РЕАЛИЗАЦИЯ ИНТЕНЦИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ ПЬЕС А. П. ЧЕХОВА В ТЕАТРАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ П. БРУКА

Исследование особенностей режиссерской реализации интенциональной направленности чеховской пьесы «Вишневый сад» в театральном тексте П. Брука опирается на автодескриптивные данные, полученные в результате анализа режиссерского дискурса П. Брука. Под автодескриптивным текстом рассматривается текст, который включает в себя рефлексии автора над своей собственной творческой деятельностью, а также над текстами работ его коллег. В результате исследования производится анализ лингвистических средств, благодаря которым организуется автодескриптивный текст конкретного авторского дискурса, и выделяются ключевые слова, являющиеся наиболее ценными для определения фрагмента текста. В работе анализируются нечетко выраженные факты, объективированы критерии выделения

дискурсивных слов и определения их количества. Субъективная оценка текста дает основания для поиска ключевых слов: их выбор осуществляется на основе авторской драматургической интенции, творческого замысла, коммуникативной стратегии текстового развертывания, разрешенной и воплощенной изначально в поле творческого сознания режиссера, а затем и в театральном тексте. Происходит своеобразная реконструкция вербального мира, в который погружен текст пьесы-партитуры как основа пьесы-постановки, что формирует особый режиссерский дискурсивный план, воссозданный из вербальных указаний.

**Ключевые слова:** автодескриптивный текст, ключевое слово, режиссер, театральный дискурс, текст спектакля, интерпретация.

V. V. Sychina, V. P. Khodus

## THE REALIZATION OF THE INTENTIONAL ORIENTATION OF A.P. CHEKHOV'S PIECES IN P. BRUCK'S THEATRICAL DISCOURSE

The study of the features of the director's realization of the intentional orientation of Chekhov's play "The Cherry Orchard" in P. Brook's theatrical text is based on auto-descriptive data obtained as a result of discourse interpretation of P. Brook's contemporaries. An auto-descriptive (or metapoetic) text is a text that includes the author's reflection on his own creative activity, as well as on any other texts of his associates. The research of some linguistic means shows how a descriptive text of a specific author's discourse is organized and what the most valuable key words of the determined text fragment are. The paper analyzes obscure facts, objectifies some criteria for identifying

discursive words and determining their number. The subjective evaluation of the text gives grounds for key words searching: their choice is made on the basis of the author's dramatic intention, creative intent, communicative strategy of textual deployment, realized initially in the creative mind of the director, and then in the theatrical text. This is a kind of reconstruction of the verbal world and it looks like if the text of the play-score is the basis of the play-production, which forms a special director's discursive plan recreated from verbal instructions.

**Key words:** auto-descriptive text, key word, director, theatrical discourse, text of the play, interpretation.

П. Брук – один из самых известных и ярких режиссеров современности, на примере деятельности которого можно проследить как личностное развитие, так и основные повороты театрального искусства в целом в конце XX начале XXI вв. Особое место в творческом пути постановщика занимает А. П. Чехов, которого он сам называет одним из наиболее близких ему драматургов (наряду с У. Шекспиром).

Отличительной чертой писателя называется способность не осуждать своих персонажей, а представлять их такими, какими они являются, «позволяя зрителям самим оценить их, а это и есть самая возвышенная форма любви к людям» [4, с. 8].

Проследить особенности режиссерской реализации интенциональной направленности чеховской пьесы «Вишневый сад» в театральном

текст П. Брука представляется возможным, опираясь на автодескрептивные данные, полученные в результате анализа дискурса современников П. Брука. Под автодескриптивным (или метапоэтическим) текстом рассматривается текст, который включает в себя рефлексию автора над своей собственной творческой деятельностью, а также над текстами работ его коллег [6]. В результате исследования производится анализ лингвистических средств, благодаря которым организуется автодескриптивный текст конкретного авторского дискурса, и выделяются ключевые слова, являющиеся наиболее ценными для определения фрагмента текста. В данном случае не идет речи об установлении четких, объективных критериев выделения таких слов и определения их количества, они «определяются как особенно важные и показательные для отдельно взятой культуры» [2, с. 35]. Когда происходит субъективная оценка текста в поисках ключевых слов, то их выбор осуществляется также на основе авторской интенции, творческого замысла, коммуникативной стратегии текстового развертывания [5]. Происходит своеобразная реконструкция вербального мира, в который погружен текст пьесы-партитуры как основа пьесы-постановки, что формирует особый режиссерский дискурсивный план, воссозданный из вербальных указаний.

Так, в контексте дискурсивных высказываний Л. Додина дается характеристика театру П. Брука, который, по его мнению, не только не относится к классическому типу, но и постоянно прибывает в движении, поиске новых идей и их реализаций в неожиданных формах. Демонстрацией служат такие ключевые слова и фразы, как «все дальше и дальше», «отходят», «привычного театра», «еще вчера». «И опять – новые спектакли Брука, которые **все дальше и дальше отходят не только от привычного театра вообще, но и от того театра Брука, который существовал еще вчера**» [1, с. 10].

Что касается постановки английским режиссером пьесы А. П. Чехова, то обнаруживаются несколько отличительных черт: непохожесть спектакля на уже существующие интерпретации произведения («не было ничего», «ожидает»); правдивое изображение человеческой сущности («поистине», «жизнь человеческого духа»); намеренное игнорирование сопутствующих общепринятых внешних атрибутов («меньше заботится о форме», «формы у спектакля как будто не было»); ощущение присутствия чего-то незримого на сцене («нечто незримое», «пульсировало»); естественность

воспроизведения событий («абсолютная простота», «неправдоподобной тонкости», «эманацию духа»). Приведем примеры: «Трижды я смотрел бруковский «Вишневый сад», сначала в Нью-Йорке, потом в Москве и Петербурге, и трижды испытывал восторг и удивительное чувство освобождения, потому что **на сцене не было ничего из того, что ожидаешь увидеть в чеховском спектакле, но была поистине воплощенная жизнь человеческого духа. ... И формы у спектакля как будто не было: Брук все меньше и меньше заботится о форме**, блестящим мастером которой он был с юности. **Вместо нее зримым становилось нечто незримое, оно пульсировало в существовании этих, в основном непохожих на актеров, людей.** И чем меньше они были похожи на актеров, тем сильнее **ощущалось это биение внутренней жизни**, как, например, у молоденькой Ребекки Миллер, игравшей Аню» [1, с. 10–11]. «Здесь же была **абсолютная простота**, которая и есть по сути дела самая большая ересь. Эта простота и поражала всегда в спектаклях Брука, **только мера ее со времен того «Гамлета» увеличилась, и сама она доведена до исключительной, почти неправдоподобной тонкости. В какие-то секунды ощущаешь едва ли не чистую эманацию духа**» [1, с. 11].

Также? как и Л. Додин, F. Rich говорит о том, что в спектакле ощущается веяние самой жизни, и, наблюдая за происходящим на сцене, удается перевести дыхание только тогда, когда это могут себе позволить сами герои. Режиссеру удалось уловить ритм пьесы и передать эмоциональное состояние персонажей. В качестве ключевых фраз выступают: «pauses for breath», «when life does», «recoup after dying a little», «emotional truth», «pulse of a play». Например: «**This is a “Cherry Orchard” that pauses for breath only when life does, for people to recoup after dying a little**» [10]. «By banishing all forms of theatrical realism except the only one that really matters – **emotional truth – Mr. Brook has found the pulse of a play that its author called “not a drama but a comedy, in places almost a farce”**» [10].

Размышляя над стилем А. П. Чехова, сам П. Брук хотя и указывает на особое внимание писателя к описанию деталей быта, тем не менее, подчеркивает доминирующую значимость внутренних движений души персонажей. Ключевые фразы: «in great detail», «look real». «It is important to read between the lines. **When Chekhov describes an interior or an exterior in great detail, what he is really saying is:**

«I want it to look real». After his death, a new form of theatre – the open arena stage – came into existence, one which Chekhov had never known. Since then many productions have demonstrated that the three-dimensional, cinematic relationships of the actors with minimal props and furniture on an empty stage seems infinitely more real, in a Chekhovian sense, than the cluttered picture sets of the proscenium theatre» [8, с. 62]. Наверное, поэтому режиссер позволяет себе достаточно вольное оформление пьесы на сцене в минималистической манере. В качестве главных декораций используются ковры на полу и стенах. В качестве примеров выступают фрагменты автодескриптивных текстов D. Sterritt, F. Rich, А. Т. Драгомощенко, ключевыми фразами которых выступают: «minimalist magic-carpet ride», «Asian-style rugs», «little in the way of d'ecor or furnishing», «radical simplicity», «have been cleared», «has stripped», «dark Oriental rugs», «magic carpets», «скупостью сценографии». Приведем примеры: «True to what has become his usual form, Brook has staged “The Cherry Orchard” as a minimalist magic-carpet ride: The floor is covered with his trademark Asian-style rugs, and otherwise there’s little in the way of d’ecor or furnishing except what’s essential to the action. This radical simplicity suits the profoundly human preoccupations of Chekhov’s drama, which doesn’t call for the visual punctuation (and ornamentation) that’s a staple in most contemporary theater» [9]. «But in Peter Brook’s production of Chekhov’s play, the landscape seems to have been cleared before Act I begins. Mr. Brook has stripped “The Cherry Orchard” of its scenery, its front curtain, its intermissions» [10]. «What little decorative elegance remains can be found on the vast stage floor, which Mr. Brook has covered, as is his wont, with dark Oriental rugs. ... On this director’s magic carpets, “The Cherry Orchard” flies» [10]. «Постановка Питера Брука поразила ускользящей от сознания легкостью визуальных сцеплений в сочетании с монументальной скупостью сценографии» [3].

По мнению А. Т. Драгомощенко, применение именно ковровых покрытий, а не чего-то другого, несет метафорический смысл. С одной стороны, ковер может вызывать ассоциацию с волшебным средством передвижения, с помощью которого возможно охватить разные моменты времени, побывать в разных местах, посмотреть на изображаемые ситуации с разных сторон, ощутить непохожие душевные переживания. С другой стороны, состоящий из множества нитей, переплетенных опреде-

ленным образом, ковер может восприниматься и как целостная композиция, и как множество отдельных составляющих, значимых самими по себе. Ключевыми словами являются: «видеть полноту там, где ее нет», «целостности вне различения», «фигуру сада», ««цветущей сложности» перехода, трансформации», «магическая машина», «перемещения / смещения». Например: «У суфиев существует бейт, в котором говорится о тех, кто «принял одну-единственную нить за целый ковер»; что можно понять как очевидное предостережение и от иллюзии видеть полноту там, где ее нет, и от желания целостности вне различения. В конечном счете, создается впечатление, что ковер является собой фигуру сада, «цветущей сложности» перехода, трансформации» [3]. «Вероятно, театр и есть магическая машина такого перемещения / смещения (изменения мест, точек зрения, самого зрения), а в итоге самого себя во времени, и Брук с присущей ему пронизательностью истинно «коврового» мышления предпочел для чеховской пьесы именно подобное визуальное преподнесение» [3].

В книге П. Брука «Блуждающая точка» можно встретить рефлексии автора над драматургическим языком А. П. Чехова. Указывается на сжатость письма, отмечается тщательный отбор лексических единиц, точно отражающих мысли автора и внутренние состояния персонажей, указывают также на простоту в подаче материала, логичности его изложения. Необходимость и оправданность использования каждого слова контекстом поддерживается соответствующими знаками препинания, которые оказывают значительное влияние на передачу смысла произведений, понимание его идеи, обеспечивает верное истолкование замысла драматурга, обращенного к читателю. Подтверждением служат следующие ключевые слова: «a minimum of words», «the right word at the right moment», «punctuation», «coded messages». Приведем примеры: «Chekhov’s writing is extremely concentrated, employing a minimum of words; in a way, it is similar to Pinter or Beckett. As with them, it is construction that counts rhythm, the purely theatrical poetry that comes not from beautiful words but from the right word at the right moment» [7, с. 157]. «With Chekhov, on the other hand, periods, commas, points of suspension are all of a fundamental importance, as fundamental as the “pauses” precisely indicated by Beckett. If one fails to observe them, one loses the rhythm and tensions of the play. In Chekhov’s work, the punctuation represents a series of coded messages which

**ideas come together or follow their own course. The punctuation enables us to grasp what the words conceal» [7, с. 157].**

Согласно автодескриптивным данным, полученным на основе дискурса F. Rich, именно интерпретация «Вишневого сада» вслед за чеховской манерой подачи материала, дополненная эстетикой С. Беккета и позволила П. Бруку воссоздать истинного писателя. Следует уточнить, что французский философ и писатель, романист и драматург, С. Беккет, являясь представителем модернизма в литературе и одним из основателей театра абсурда. Окружающее пространство предстает алогичным и бессмысленным, а существование человека в нем связывается с чувствами отчаяния, отчуждения и безысходности при столкновении с таинственным и непостижимым мрачным миром. Абсурдные и малосодержательные диалоги персонажей передаются с помощью приемов гротеска, абсурдизации, иронического смеха. К ключевым фразам относятся: «definitely on the director's mind», «evocation of the Beckett humor», «delicate connections», «inevitable», «so right». Например: «**Beckett is definitely on the director's mind, as is evident not just from the void in which he sets the play but also by his explicit evocation of the Beckett humor in several scenes» [6]. «But the delicate connections Mr. Brook draws between Beckett and Chekhov are inevitable and to the point, not arch and pretentious, and they help explain why this "Cherry Orchard" is so right» [10].**

В метапоэтических текстах F. Rich содержатся также следующие характеристики спектакля:

– вера персонажей в возможность быть счастливыми, несмотря на ужасные события, происходящие вокруг, их преодоление благодаря юмору и надежде. Ключевые слова: «trudge on», «senses of humor», «dogged faith», «prospects for happiness». «**They simply trudge on, sometimes with their senses of humor intact, sometimes with a dogged faith in the prospects for happiness» [10];**

– отсутствие жалости по отношению к себе, что способствовало избавлению пьесы от фальшивого драматизма. Ключевые слова: «transitions of mood», «lightning fast», «self-pity», «flickering tearfulness». «**Throughout the evening, the transitions of mood are lightning fast. In an instant, Miss Parry's reminiscence of her son's drowning can be dispelled by the jaunty strains of a nearby band. Neither Lyubov nor anyone else is allowed the self-pity that would plunge "The Cherry Orchard" from the flickering tearfulness of regret into the maudlin sobs of phony high drama» [10];**

– ощущение незримого сочетания постоянного взаимодействия радости и боли. Ключевые слова: «breaking string», «unfathomable life», «exquisite pang of joy and suffering». «The real tone of "The Cherry Orchard" is that of a **breaking string** – that mysterious, unidentifiable offstage sound that twice interrupts the action, unnerving the characters and audience alike with **the sensation that unfathomable life is inexorably rushing by. We feel that strange tingle, an exquisite pang of joy and suffering, again and again» [10].**

F. Rich приходит к заключению, что П. Бруку тем не менее, все-таки не удалось перенести ощущение, которое рисует воображение при чтении пьесы, на реальную театральную сцену. Ключевые фразы: «theatergoer fantasizes about», «never finds». «I think Mr. Brook **has given us the Chekhov production that every theatergoer fantasizes about but, in my experience, almost never finds» [10].**

В автодескриптивном метапоэтическом дискурсе D. Sterritt выделяются такие отличительные особенности спектакля П. Брука, поставленного по А. П. Чехову, как:

– цельность, функционирование всех составляющих частей в качестве единого организма. Ключевые слова: «integrated», «seamless», «ensemble». «And they've clearly worked at merging their diverse approaches (and accents) into an **integrated and reasonably seamless ensemble performance» [9];**

– непрерывность действия. Ключевые слова: «movielike story», «no intermission». «In this case, moreover, **Brook has escalated the challenge in two ways: by using the broad, deliberately stark stage of the Majestic; and by presenting the play as a continuous, movielike story with no intermission» [9];**

– сдержанность интерпретации. Говорится о том, что режиссеру не удалось соединить в спектакле комедийное и трагедийное начало. Зрителю предлагается самостоятельно поразмышлять над изображаемыми обстоятельствами и человеческим поведением, а не окунуться в пучину страстей. Ключевые слова: «meditate», «dispassionate», «mingled comedy and tragedy». «So why don't their efforts quite sustain the Chekhovian sense of **mingled comedy and tragedy – of fervent intuitions, self-generated drama, simmering passion for life's possibilities** – as consistently as one hopes they will? Responsibility must lie with director Brook, who apparently **wants his audience to meditate on the play** instead of getting caught up in the complex emotional charge that's embedded

in it. **The result is an absorbing but oddly dispassionate evening**» [9];

– сложность персонажей, представленных в качестве людей, которым свойственна как моральная, так и эмоциональная неуверенность, которые взаимодействуя между собой способны сочетать состояние горделивости и обреченности. Ключевые слова: «pungent», «doomed estate», «moral and emotional uncertainty». «The story seems equally **pungent** today, with its **rich interactions** among men and women on a **dignified but doomed estate**, all of them in various stages of **moral and emotional uncertainty**» [9].

В целом положительная оценка спектакля, тем не менее, дополняется некоторыми негативными характеристиками:

– неуклюжесть юмора. По словам D. Sterritt, сценические приемы актерской игры, к которым прибегает режиссер не являются оправданными, не соответствуют возлагаемой на них смысловой нагрузке. Ключевые слова: «feeble ideas», «pathetically clumsy». «There are also **some surprisingly feeble ideas in the staging: People keep sinking to their knees and flopping on the floor, and many of the attempts at physical humor are pathetically clumsy**» [9];

– не соответствие силы жизненной энергии чеховских героев и их актерской реализацией. Ключевые слова: «full blown», «persuasive». «**The vitality of Chekhov's characters doesn't seem as full blown and persuasive as it might**, however, in Brook's current production of "The Cherry Orchard", an all-star affair (using Elisaveta Lavrova's fine English translation) that runs through April 10 at the Brooklyn Academy of Music's Majestic Theater» [9];

– отсутствие непрерывности драматической энергии на протяжении всего действия спектакля. Ключевые слова и фразы: «fail», «unstoppable dramatic energy», «propel it across». «Yet even these talented performers – and such colleagues as Kate Mailer, Mike Nussbaum, and Stephanie Roth – **fail to generate the unstoppable dramatic energy that this "The Cherry Orchard" needs to propel it across the Majestic's wide-open spaces for 2 nonstop hours**» [9].

Также необходимо отметить, что в текстах А. Т. Драгомощенко осмысливается актерская

декламация. Отмечается, что артисты обращали свои высказывания не к своим оппонентам, а к аудитории. Отличительной чертой диалогов являлось то, что они произносились очень громко, практически выкрикивались и сопровождались обильной жестикуляцией. Исследователи считают, что таким образом режиссер постарался создать впечатление, что говорящие не слышат и не хотят слышать друг друга. Погруженные в собственные мысли, они не заботятся о том, следит ли кто-то за их размышлениями или нет. Подтверждением этому служат такие лексические единицы, как «едва ли не кричали», «жестикулируя», «площадном балагане», «недоступным для других», «будучи глухим», «будто с глухим», «в зал». Приведем примеры: **«Актеры едва ли не кричали, неумеренно жестикулируя, словно выступали в площадном балагане»** [3]. «В целом последнее наблюдение возможно перефразировать следующим образом – **каждый, будучи глухим, говорит будто с глухим**» [3]. «Потому что Лопухин, Гаев, Любков Андреевна и остальные, каждый из них, в сущности, **говорят «a parte», в зал**, а это изначально предполагает, что присутствующие на сцене реплик не только не «слышат», но и не должны их слышать, даже знать, что к каждому из них кто-то обращается, и, следовательно, любая реплика, скорее, «вопрос» являет собой не только манифестацию банальности, но и спрашивание произносящего о собственной аутентичности, переходя из плоскости трюизма в функцию дознания, образуя тем самым территорию особой конфигурации мысли» [3].

Таким образом, проведенный анализ рассматриваемых автодескриптивных текстов на основе ключевых слов в контексте показывает, что постановка П. Буком «Вишневого сада» характеризуется неоднозначно. С одной стороны, наблюдается соответствие интенциональным задачам уникальности идиостиля, сохранение необычности текстовой формы, присутствие тончайших душевных связей и ансамблевость компонентов спектакля, а, с другой стороны, в вербальном слое режиссерского текста наблюдается интенция отказа от чеховского мизансценирования, неспособности актеров передать глубину своих персонажей, отсутствию в языковой ткани свидетельства непрерывности драматического действия.

#### Литература

1. Блуждающая точка: Статьи. Выступления. Интервью / П. Брук: Пер. с англ. М. Стронина / предисл. Л. Додина; Малый драм. театр. СПб.; М.: Артист. Режиссер. Театр, 1996. 262 с.
2. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / пер. с англ. А. Д. Шмелёва. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.

3. Драгомощенко А. Превосходство Чехова // Сетевой литературный журнал: «TextOnly» №30. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=30&article=31112> (Дата обращения: 15.05.2018).
4. Коммерсантъ: газета. 2003. №111.
5. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. Изд-е 5-е, испр. и допол. Назрань: Пилигрим, 2010. 486 с.
6. Штайн К. Э., Петренко Д. И. Русская метапоэтика: учебный словарь. Ставрополь: СГУ, 2006. 604 с.
7. Brook P. The shifting point: theatre, film, opera, 1946–1987. New York. 1994. 272 p.
8. Brook P. The open door. New York. 1995.
9. Peter Brook directs Chekhov by David Sterritt February 4, 1988. URL: <https://www.csmonitor.com/1988/0204/lcherry.html> (Accessed: 18.05.2018).
10. Stage: Brook's "Cherry Orchard" by Frank Rich Published: January 25, 1988. URL: <https://www.vanityfair.com/culture/2016/02/the-cherry-orchard-chekhov-brooklyn-academy-of-music> (Accessed: 18.05.2018).

### References

1. Bluzhdayushchaya tochka (*Wandering Point*): Stat'i. Vystupleniya. Interv'yu / translated by M. Stronin; introduction by L. Dodin. St. Petersburg; Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr, 1996. 262 p. (In Russian).
2. Vezhbitskaya A. Ponimanie kul'tur cherez posredstvo klyuchevykh slov (*Understanding Cultures Through Key Words*) / translated by A.D. Shmelev. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2001. 288 p. (In Russian).
3. Dragomoshchenko A. Prevoskhodstvo Chekhova (*Chekhov's Excellence*) // Setevoi literaturnyi zhurnal: «TextOnly» No. 30 URL: <http://textonly.ru/case/?issue=30&article=31112> (Accessed: 18.05.2018). (In Russian).
4. Kommersant. 2003. No. 111. (In Russian).
5. Slovar' lingvisticheskikh terminov (*Dictionary Of Linguistic Terms*) / T. V. Zherebilo. Nazran': Piligrim, 2010. 486 p. (In Russian).
6. Shtain K. E., Petrenko D. I. Russkaya metapoetika: uchebnyi slovar' (*Russian Metapoetics: An Educational Dictionary*). Stavropol': SSU publ., 2006. 604 p.
7. Brook P. The shifting point: theatre, film, opera, 1946–1987. New York. 1994. 272 p.
8. Brook P. The open door. New York. 1995.
9. Peter Brook directs Chekhov by David Sterritt February 4, 1988. URL: <https://www.csmonitor.com/1988/0204/lcherry.html> (Accessed: 18.05.2018).
10. Stage: Brook's "Cherry Orchard" by Frank Rich Published: January 25, 1988. URL: <https://www.vanityfair.com/culture/2016/02/the-cherry-orchard-chekhov-brooklyn-academy-of-music> (Accessed: 18.05.2018).