

ПРОФЕСОР ЛЮБОМИР ВАЙДИЧКА В КОНТЕКСТА НА СЪВРЕМЕННОТО ЕВРОПЕЙСКО ЧЕХОЗНАНИЕ

Наталия Няголова
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Наталия Няголова. Професор Любомир Вайдичка в контексте современного европейского чеховедения

Настоящий текст представляет собой творческий портрет словацкого режиссера, переводчика и исследователя русской драматургии – профессора Любомира Вайдички. Подчеркивая оригинальный характер топологической концепции Л. Вайдички, автор исследования делает попытку охарактеризовать его режиссерский подход к драмам А. П. Чехова. Сценическая организация пространства Чехова является выражением многогранного интерпретативного процесса: Вайдичка выступает не только как режиссер театрального представления, но и сам переводит пьесы А. П. Чехова и анализирует их в своих публикациях.

Ключевые слова: Любомир Вайдичка, драматургия А. П. Чехова, сценическая модель пространства

Natalia Nyagolova. Professor Lubomír Vajdička in the Context of Modern European Studies on Chekhov

The present paper is an artistic portrait of the Slovak director, translator and scholar who studied Russian drama – professor Lubomír Vajdička. Emphasizing the unique character of his topological conception, the author of the article is trying to outline Vajdička's directorial approach to A. P. Chekhov's drama. The way Vajdička organizes Chekhov's space on the stage is a result of a multifaceted interpretational process: not only does he direct the plays, but also translates the texts and analyzes them in his publications.

Key words: Lubomír Vajdička, Chekhov's drama, stage model of space

Словашкият режисьор, преводач и изследовател на руската драматургия професор Любомир Вайдичка (р. 1944 г.) принадлежи към „новата вълна“ в изучаването и интерпретацията на Чеховите драматургични текстове, която отчетливо се обособи след 90-те години на ХХ век. В нея могат да бъдат включени цяла поредица от филолози, режисьори, преводачи, предлагачи нов професионален ракурс към творчеството на руския класик, който освобождава литературнокритическия текст от патоса на грубото социологизиране. В критическите текстове на тази „нова вълна“ със средствата на един модерен аналитичен инструментариум се реконструира системата на



проф. Любомир Вайдичка

специфичната Чехова поетика, експлицират се нейните семантични, семиотични, мит-поетични потенцици. Актуален в тези изследвания стана проблемът за механизма, по който се изграждат драматургичните текстове, представен чрез описание на комплекса „знак – значение“ в тях. Така се осъществи мащабна стъпка на приближаване към същността на кода „Чехов“, към закономерностите на Чеховото слово – територии, които преди посочения период се смятаха за недостъпни. Акцентът в споменатите прочити се поставя върху концепцията за текста на руския автор като подвижно, динамично образувание, свързващо парадигмите на множество

епохи и направления – класическа драма, натурализъм, модерн, символизъм, експресионизъм, позитивизъм, екзистенциализъм.

След събитията от края на 80-те години в Централна и Източна Европа драматургията на Чехов преживя втори „бум“ и на театралната сцена. Творци от всички краища на Европа се обърнаха към образния свят на неговите пиеси, за да изразят чрез него смяната на естетическия канон, а също и да експлицират всички онези настроения на постсоциализма, свързани с горчивите истини на неразбрания, отчаян и раним в самотата си човек. В този хаос, разположен между едно болезнено минало и едно рушащо се настояще, личността отново мислеше – по чеховски – за бъдещето единствено с необозримите „200 – 300 години“.

Особеното място на Любомир Вайдичка в очертаната европейска интерпретационна стратегия се обуславя и от факта, че той реализира интереса си към Чеховата драматургия достатъчно многопосочно. Проф. Вайдичка не само поставя почти всички зрели пиеси на писателя на словашка сцена, но и превежда неговите текстове, а впоследствие и ги изследва от гледната точка на театровед. Повече от три творчески десетилетия словашкият творец посвещава на руската класическа литература. Първата му постановка по руска творба е реализирана през 1975 г. в театъра на град Мартин. Това е сценична версия на романа *Идиот* от Ф. М. Достоевски. Две години по-късно пак в същия театър се слага началото на режисьорската „Чеховиана“ на режисьора с постановката на комедията *Вишнева градина*. В нея Л. Вайдичка осъществява първия си оригинален прочит на драматургичната топология, който се основава на задълбочена работа както с оригиналния текст на автора, така и със съществуващите критически интерпретации. В подхода на словашкия постановчик водеща се оказва максимата на Жан-Луи Баро: „Театърът е борба на човека с пространството“. Конкретна отправна точка му дават коментарите към Чеховите пиеси на френския театрален семиотик Патрис Пави (добре познат на българския читател с преведения на всички европейски езици *Речник на театъра*). Постановчикът улавя митологизи-

ращата стихия на Чеховата поетика на драмата, която насища бита с битиен смисъл, а пространството – с темпорална семантика. Визуализирането на тази идея му подсказва Пави чрез тезата за „пространствено-времевата интеграция“ във *Вишнева градина*, която се конструира по „модела на матрьошките“. В него ядро на конструкцията е шкафът в детската стая, а около него пространството концентрично се разширява: „детската стая – домот – вишневата градина – Русия – външният за Русия свят“¹.

Цялата старинна сграда на театъра в Мартин се превръща в спектакъла на Л. Вайдичка в дома на Гаеви, където зрителите във финала остават заключени заедно с умиращия безсмъртен Фирс. Самият режисьор иронично отбелязва, че подобно пространствено решение прилага *само* Питър Брук в своя експериментален парижки театър „Bouffes du Nord“ през 1982 г. В средата на 70-те години такава визия за Чеховото пространство е определено модернистична не само в контекста на соцреализма, но и в общоевропейски план. Тя хронотопно включва в света на комедията седящите в залата зрители, превръща ги в участници в Чеховата „драма на живота“ във време, когато руските класически текстове се ползват зад Желязната завеса със статута на рудиментирало свидетелство за една безвъзвратно отминала и преодоляна епоха.

Осмислянето на Чеховото пространство като основен конструкт на режисьорската интерпретация продължава и в спектаклите на Л. Вайдичка *Три сестри* (1984) и *Чайка* (1999). Режисьорът следва логиката на социокултурните аргументи, анализирайки огромен материал от различни области на изкуството. Той иска да дефинира параметрите на визуалната емблематика, в които може да се впише Чеховата пространствена концепция, и затова се обръща не само към драматургичните текстове на Тургенев, Горки и Йонеско, но и към огромен корпус от живописни платна – И. И. Левитан, М. А. Врубел, В. Е. Борисов – Мусатов, Ръоне Магрит. Удивителният усет за типологични паралели създава в интерпретацията на Л. Вайдичка една стройна партитура от детайли и признаци, която може да бъде определена като възстановяване на парадигмата на авторовия драматургичен код със средствата на визуалните изкуства. Неговият оригинален сценичен „прочит“ на руските драматургични текстове е представен в книгата му *Пространство. Значение. Интерпретация (Priestor. Význam. Interpretácia)*².

Не бива да отминем факта, че проф. Вайдичка поставя пиесите на руския класик по свои преводи. Той се стреми сякаш да преживее по всички възможни начини текстовете на любимите си драматурзи (сред които освен Чехов е и Тургенев с *Месец на село*, и Жан Ануи с *Медея*, и Й. Йонеско със *Столовете*).

За няколко десетилетия, неизменно в екип със сценографа проф. Йозеф Цилер, словашкият режисьор реализира цялостен топологичен модел на руската драматургия от втората половина на XIX и началото на XX век. Отхвърляйки шаблонните „самоварни“ интериори, двамата творци залагат

¹ Pavis, Patrice. «Commentaire. Notes.» // Tchékhev. *La Cerisaie*. Paris, Le livre de Poche, 1988, p. 121 – 122.

² Vajdička L. *Priestor. Význam. Interpretácia*. Bratislava: TÁLIA-press, 1996.

на структурната, а не на подражателната логика в театралната интерпретация, което отвежда към чеховския принцип: „сцената е изкуство“, а не е самият живот³. С режисьорска и театроведска вещина двамата творчески съмишленици «разглобяват» отделните текстове до самата им знакова фактура и след това ги съграждат отново, за да ги «преведат» на езика на зрителя от края на своето столетие.

Не можем да не споменем и преподавателската дейност на проф. Вайдичка. Той не само е част от хабилитирания състав на Академията за сценични изкуства в Братислава, но и завежда Катедрата по театрална режисура и драматургия в това престижно учебно заведение. Според него – привърженика на психологическата школа на Станиславски, силата на словашкия театър е в актьорския потенциал, чиято експликация е съществена отговорност на педагога.

С присъщата си скромност Любомир Вайдичка казва за себе си: „Аз съм консерватор в театъра“. Към тази фраза бихме допълнили, че зад този „консерватизъм“ прозира едно донякъде пренебрегвано през последните години строго професионално отношение към драматургичния текст и неговата интерпретация, чрез които се постига една недеклаирана цел – необходимостта на европейца от началото на ХХІ век от срещи с Чеховото слово, от откриване на себе си в неговите лабиринти, сред които автор и герои мъчително се лутат по следите на изчезващата, но жадувана човечност.

³ Мейерхолд В. Э. «О театре.» СПб, 1913. // Цит. по: Чехов в воспоминаниях современников. 1960, chehov.niv.ru/chehov/vospominaniya/primechaniya-1960.