

УДК 82-2

DOI 10.23951/1609-624X-2021-3-155-163

## НИКОЛАЙ ЭРДМАН: ЧЕШСКИЕ ПЕРЕВОДЫ И СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ<sup>1</sup>

М. Палушова

Университет им. Палацкого в г. Оломоуц, Чешская Республика

*Введение.* Представлено восприятие Николая Эрдмана и его драматургических произведений в бывшей Чехословакии и современной Чешской Республике. Исследование сосредоточивается в первую очередь на интерпретации пьес драматурга в чешских переводах и на чешских сценах.

*Материал и методы.* Материалом исследования послужили архивные материалы, программы спектаклей, записи постановок, критические отзывы в периодике, дневники и воспоминания переводчиков, а также публикации о движении малых театров-студий, изданные до 1989 г. Материалы проанализированы с точки зрения переводоведения, театроведения и восприятия постановок зрителями и профессиональными критиками.

*Результаты и обсуждение.* Сатирическая комедия Эрдмана «Самоубийца» была дважды переведена на чешский язык известными чешскими переводчиками Яном Забраной (1967) и Аленой Моравковой (1985). В 1971 г. в бывшей Чехословакии на сцене сатирического театра «Вечерний Брно» была поставлена пьеса «Мандат», а постановка «Самоубийцы» состоялась в 1987 г. Выход в печать в 1985 г. чешского перевода этой пьесы, выполненного Аленой Моравковой, на три года опередил советскую публикацию оригинала. Исследование также отражает самые значимые чешские постановки пьес Эрдмана до и после Бархатной революции.

*Заключение.* Анализ переводов и сценических интерпретаций доказывает, что и восемьдесят лет спустя сатирические произведения Н. Эрдмана являются актуальными произведениями, глубокое гуманистическое и философское содержание которых находит отклик у современного зрителя. Как и до 1989 г., когда пьесы ставились в так называемых малых театрах-студиях, и в современности наибольший интерес к пьесам Эрдмана проявляют небольшие сцены, студенческие коллективы и любительские театры. Важно отметить, что темы, подчеркиваемые в сценических интерпретациях чешскими постановщиками до и после Бархатной революции, принципиально отличаются.

**Ключевые слова:** Николай Эрдман, чешские переводы пьес, чешские и чехословацкие постановки, театры-студии.

### Введение

Драматург Николай Эрдман известен чешскому зрителю прежде всего как автор пьес «Мандат» и «Самоубийца», но также и как сценарист фильмов «Веселые ребята» (на чешский язык название переведено как «Весь мир смеется» – *Celý svět se směje*), «Волга – Волга» (чешск. *Volha – Volha*), «Смелые люди» (чешск. *Smělí lidé*) и других. Однако в первую очередь его знают как сценариста фильма «Морозко» (чешск. *Mrazík*), который в чешском переводе К. М. Валло заслужил всенародную любовь и стал одной из наиболее часто транслируемых сказок в истории чешского телевидения.

Судьба его драматических произведений была более сложной. Впервые на чешский язык пьеса Эрдмана «Самоубийца» была переведена в 1967 г. Яном Забраной для запланированной постановки в Камерном театре Праги. Режиссером спектакля должен был стать Иван Вайс. По плану репетиции должны были начаться 25 августа 1968 г., однако постановка в итоге не состоялась из-за оккупации Чехословакии [1, с. 519]. Затем пьесы Н. Эрдмана на чешский язык переводила Алена Моравкова, которая лично познакомилась с драматургом в 1968 г.

Встреча проходила при посредничестве Елены Сергеевны Булгаковой, с которой Моравкова была знакома и благодаря которой она перевела на чешский язык все произведения Булгакова. Переводчик описывает свои впечатления от встречи следующим образом: «Эрдман во время встречи произвел на меня впечатление сломленного человека. Он признался, что его имя все еще в списке нежелательных лиц и что он написал большинство своих сценариев к фильмам под именами своих сотрудников. Именно тогда он передал мне свои пьесы и попросил меня перевести их» [2] (здесь и далее перевод цитат с чешского оригинала мой. – М. П.). Ее перевод «Мандата» возник в конце 1960-х гг., а премьера спектакля в Чехословакии состоялась в 1971 г. Перевод «Самоубийцы» был опубликован в 1985 г. в учебном издании театрально-литературного агентства DILIA, но на сцене он появился лишь через два года. (Переводы «Самоубийцы» и «Мандата» на словацкий язык были выполнены только в 1989 г.) В 1997 г. Яна и Юрий Галины создали для своей театральной постановки перевод «Морозко» по сценарию фильма и чешскому переводу сказки К. М. Валло.

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке философского факультета Университета им. Палацкого в Оломоуце в 2019–2022 гг. из Фонда поддержки научной деятельности.

Первые постановки пьес драматурга Н. Эрдмана в Чехословакии осуществлялись на сценах театров типа кабаре, принадлежавших к так называемому «Движению малых театров», начавшемуся в конце 1950-х гг. Творчество малых театров шло вразрез с тем, что было принято на официальных сценах. Оно было основано на эксперименте и попытке найти новые формы, которые могли бы затронуть зрителя. Малые сцены предпочитали периферийные на тот момент формы театра (кабаре, ревю, пантомима, черный театр, попури, музыкальный или литературно-художественный коллаж и т. д.). Помимо акцента на устной речи, особую важность для небольших театров имела популярная музыка, будь то джаз, свинг, шансон, бит-музыка или рок-н-ролл, которые опосредовали для аудитории контакт с западной культурой. Кроме того, актерская игра здесь отличалась от официальных театров (где в основном доминировал метод К. С. Станиславского). Актерская игра кабаре тяготела к краткости и карикатурности. Поэтому многие критики, особенно в начале, обвиняли актерские постановки на этих сценах в «шаржевости» (манерной, нетворческой актерской игре). Из театральной критики к постановке «Мандата» в сатирическом театре «Вечерний Брно»: «Спектакль не может похвастаться экстраординарным качеством, но актерская игра выполнена чисто, а стремления к пародии в стиле шаржа, столь распространенного в этом театре до недавнего времени, практически не наблюдается. Однако более содержательное изображение действующих лиц пошло бы на пользу пьесе и подчеркнуло бы ее идейные и эстетические качества» [3]. Частое использование импровизации в актерской игре также позволило ансамблям избежать вмешательства официальной цензуры.

Постепенно к движению подключилось более тридцати чешских театральных коллективов, которых в первую очередь объединяли установка на открытость театральной формы и концепция театра как творческой мастерской, коллективное авторство и коллективная актерская игра или импровизация, в случае постановки драматического текста – тяготение к театру абсурда, а также стремление увидеть и интерпретировать классику по-новому.

«Малые театры были малыми не только с точки зрения использования сценических форм, но и с точки зрения размеров залов и ансамблей – они стремились создать интенсивный контакт между сценой и зрительным залом. Они хотели предоставить зрителям возможность сотрудничества, активного участия в происходящих на сцене событиях и поэтому искали новые, отличающиеся от старых театральные и драматические формы. В то же время они указывали на противоречия между де-

кларлируемой социальной идеологией и существующей практикой, а также затрагивали насущные экзистенциальные вопросы и проблемы молодежи – тем самым часто беря на себя роль непосредственного выразителя чувств и чаяний молодого поколения» [4, с. 420].

В число сцен-студий входили, в частности, сатирический театр «Вечерний Брно» (чешск. *Večerní Brno*) и «Студия Ипсилон» (чешск. *Studio Ypsilon*).

#### **«Мандат» в сатирическом театре «Вечерний Брно»**

Драматург Николай Эрдман впервые был представлен чешской (чехословацкой) публике постановкой пьесы «Мандат» в сатирическом театре «Вечерний Брно». Театр начал свою деятельность с кабаре-группы «Живая сатирическая газета „Вечерний Брно“» в 1959 г. Отсюда произошло и название театра. В течение первых двух сезонов ансамбль продолжал исполнять политико-сатирические постановки в жанре кабаре, но постепенно форма кабаре-группы перестала быть достаточной для выражения его художественного замысла, и поэтому он склонился к более традиционной драматической форме. Первым таким начинанием стала постановка «Клопа» В. Маяковского, разоблачающего новую социалистическую буржуазию. Пьеса была в обновленном виде представлена под названием «Бestia клопенсиус» (чешск. *Bestia štěnicensis*) на сцене «Вечернего Брно» в 1962 г. Это направление театр продолжил целым рядом успешных постановок, среди которых, например, была обновленная интерпретация пьесы Иржи Восковца и Яна Вериха «Палач и дурак» (чешск. *Kat a blázen*), представленная в сентябре 1968 г. в ответ на августовскую оккупацию Чехословакии.

В 1965 г. труппа переехала в Театр у Якуба (чешск. *Divadlo u Jakuba*), большое помещение которого в какой-то степени повлияло в том числе на трансформацию драматургии. Кроме вышеперечисленных пьес, здесь ставились произведения Б. Брехта, Г. Пинтера, В. Гавела, Л. Кундеры, расширившие профиль театра политической сатиры за счет своей яркой поэтики. Премьера спектакля «Мандат» Н. Эрдмана в переводе Алены Моравковой, поставленного режиссером Мирославом Зейдой, также вписалась в данную драматургическую линию театра.

Переводчица высоко оценила использование различных элементов фарса, кукольного и ярмарочного театра, которые автор наполнил новым содержанием для достижения своей сатирической цели. Она также обратила внимание на языковую структуру пьесы и блестящее использование приемов комического, построенных на словесно-образной экспрессии, которые драматург сочетает друг с другом. «Он связывает реалии современной жизни

с архаизмами. Возвышенные материи, размышления о спасении России переплетаются с житейскими соображениями, и последние также возвышаются. Автор не боится воспользоваться мотивом хитросплетений родства или элементами низкой литературы. Гротескная форма служит сатирической цели автора – показать тип современного ему хамелеона, который делает все только для того, чтобы извлечь какую-то выгоду, и не имеет никаких моральных запретов» [5, с. 359–360].

Премьера спектакля состоялась 24 июня 1971 г. и шла в сценической версии Рудольфа Жака под названием «Мандат, или На что мы будем жить, маменька?» (чешск. *Mandát aneb Z čeho budete živi, mamínko?*). В сценической версии Р. Жака из текста «Мандата» были удалены факты, явления и аллюзии, связанные со временем написания пьесы, а, наоборот, типология персонажей была усилена. Пьеса также была дополнена песнями (в спектакле их исполняло трио уличных музыкантов) в духе постановочной поэтики театра. В программе постановки драматург Рудольф Жак пишет: «„Мандат“ Эрдмана – это первая демонстрация одного из перспективных драматургических проектов театра „Вечерний Брно“ – проекта систематического представления лучших произведений вдохновляющего периода советской сатиры 1925–1934 гг. Мы рассматриваем постановку как программный и неформальный вклад в 50-летие Коммунистической партии Чехословакии, выраженный специфическим языком сатирического театра» [6].

В постановке была задействована вся труппа и дополнительно другие приглашенные актеры. Некоторые актеры играли несколько ролей. Из критических отзывов становится очевидным, что спектакль привлек публику в театр и был тепло встречен прежде всего молодым поколением зрителей [7].

#### **«Самоубийца» в сатирическом театре «Вечерний Брно»**

Театр «Вечерний Брно» продолжил начатую драматургическую линию, поставив, в частности, «Зойкину квартиру» М. Булгакова (1985) и прежде всего «Самоубийцу» Эрдмана. Театр установил дружеские связи с Московским театром сатиры, представители которого также приняли участие в чехословацкой премьере этой пьесы, состоявшейся 22 октября 1987 г. в постановке режиссера Йозефа Яника и в переводе Алены Моравковой на чешский язык. Информации о постановке сохранилось немного, и, к сожалению, не было даже ее записи. Единственную информацию можно почерпнуть из театральной программы и нескольких рецензий в прессе. Большинство из них, однако, в силу того, что это была первая постановка данной пьесы в Чехословакии, сосредоточились в основном на ин-

терпретации текстовой составляющей, причем зачастую через призму идеологии марксизма-ленинизма. Таким образом, критика видела преимущества пьесы главным образом в насмешке над буржуазными элементами, недовольными социалистическим образом жизни.

Критики восприняли постановку довольно неоднозначно. Иржи Стрнад пишет в хвалебном отзыве о спектакле: «Даже старые комедии периода НЭПа далеко не лишены в своей основе многочисленных элементов, которые могут быть без особого труда сценически актуализированы так, чтобы действительно обратиться к современности» [8]. В пьесе он подчеркивает прежде всего «...гуманистический посыл и развитие тематической плоскости изображения утонченно-бесстыдного манипулирования обычным человеком и разоблачения различных форм лицемерия, глупости и социального паразитизма» [8].

С другой стороны, Павла Матею в своем обзоре спектакля, увиденного во время гастролей труппы на новой сцене Национального театра в Праге, пришла к выводу, что постановка была принята довольно прохладно. По ее словам, это было в основном связано с художественным исполнением под управлением приглашенного режиссера Йозефа Яника и слишком реалистичной концепцией без провокационных идей и неубедительной игрой актеров [9]. Напротив, по словам Владимира Чеха, постановка «Самоубийцы» была одной из лучших из того, что можно было увидеть в то время в театре «Вечерний Брно» [10].

Периодическая печать писала о постановке «Самоубийцы» как о «шестидесятилетней новинке» [11], а об Эрдмане – как о «мастере двух комедий» [12]. Интересное наблюдение появляется в рецензии Владимира Чеха, который приписывает актуальность пьесы не ясновидению автора, а скорее «бессмертию человеческих слабостей» [10].

Небезынтересно то, что обе постановки пьес Эрдмана в сатирическом театре «Вечерний Брно» как бы обрамляют историческое развитие общественного строя в тогдашней Чехословакии – период укрепления режима, так называемой «нормализации» (аналог советского застоя) после Пражской весны (первая постановка «Мандата») и период начала перестройки (первая постановка «Самоубийцы»).

#### **«Мандат» в театре Э. Ф. Буриана**

Премьера «Мандата» в переводе Алены Моравковой, в постановке режиссера Иржи Фрегара и драматургической обработке Зденека Горжинека состоялась в пражском театре Э. Ф. Буриана 11 ноября 1987 г.

Театральный драматург (завлит), теоретик и критик Зденек Горжинек видел вклад Эрдмана

главным образом в создании нового типа сатирической комедии, которая работает с методами классического фарса (недоразумение, путаница, травестия, сокрытие), но использует их в более высоких тематических целях: «Вместо любовной неразберихи и брачных треугольников Эрдман создает ситуации, касающиеся основных проблем взаимоотношений индивида с обществом и наоборот» [13]. Таким образом, интерпретация Горжинеком «Мандата» отличается от интерпретации Жака в театре «Вечерний Брно». Если Жак видит в Гулячкине человека, который борется против нового общества и пытается паразитировать на нем, то Горжинек подчеркивает, что для метода Эрдмана характерно не просто прямое издевательство над паразитическими элементами прошлого, а отражение ситуации во всей ее трагикомической противоречивости и сложности. Мещанин не понимает смысла исторических перемен, но приспособливается к меняющимся обстоятельствам и старается извлечь из них пользу. Маленький человек пытается пережить большую эпоху.

Критики в то время в целом приветствовали выбор пьесы, будучи единодушными в том, что сатира – редкий, но необходимый гость на чешских сценах. Они также положительно оценивали постановку режиссера Иржи Фрегера, использовавшего гротеск в костюмах, гриме, сцене, реквизите, актерской концепции и музыке.

В журнале «Цветы» читаем: «Пьеса говорящая, и, несмотря на годы, прошедшие с момента ее создания, она нисколько не утомляет зрителя. Наоборот: хорошо ж его жарят и варят [в этом котле]! „Мандат“ – это пьеса, которая использует преувеличение настолько интенсивно, что у чувствительного зрителя это может вызвать озноб» [14].

В газете «Вечерняя Прага» Йозеф Рихтер уподобляет режиссерскую концепцию спектакля постановкам самых известных чешских комиков Восковца и Вериха, поскольку актеры также раскрашивают свои лица в белый цвет и используют пантомиму, пение и декламацию [15].

В целом рецензенты сходятся в том, что постановка «Мандата» в театре Э. Ф. Буриана была успешным режиссерским и драматургическим началом. Можно даже прочитать в отзывах, что сила и действенность текста не имели себе равных в тогдашней театральной литературе данного жанра [16].

Это была последняя постановка «Мандата» на чешских сценах на долгие годы. В 1989 г., незадолго до Бархатной революции, в словацком Театре для детей и молодежи в Трнаве пьеса была поставлена режиссером Юраем Нвотой. По воспоминаниям режиссера, постановка резонировала с событиями, связанными с началом революции в Праге. В конце каждого спектакля актеры разбивали бюст

Сталина. «Нам запретили ездить на гастроли в другие города. На одной репризе к нам послали народное ополчение, чтобы они не аплодировали, а свистели. Близилась революция» [17].

«Мандат» вернулся на чешскую сцену только в 2009 г., и на сегодняшний день это последняя чешская постановка пьесы, осуществленная студентами Академии изящных искусств имени Яначека в Брно в рамках курсовой постановки в Театральной студии «Марта» под руководством Родиона Юрьевича Овчинникова.

### «Самоубийца» в «Студии Ипсилон»

Всего через пять месяцев после премьеры «Мандата» в театре Э. Ф. Буриана состоялась премьера «Самоубийцы». Пьеса в драматургической обработке Зденека Горжинека вышла в постановке режиссера Яна Шмида в «Студии Ипсилон» на сцене Театра Иржи Волкера в Праге 30 марта 1988 г. Постановочная группа вернулась к первому чешскому переводу этой пьесы Яна Забраны 1967 г., который до тех пор не был исполнен ни на одной чешской сцене. Ян Забрана был не только переводчиком с русского и английского языков, но поэтом и писателем. Если сравнить его текст с переводом Алены Моравковой, то он использует больше средств нелитературного и разговорного чешского языка и, таким образом, является более естественным для устной передачи.

Драматургическо-режиссерский коллектив до некоторой степени обновил текст с незначительными изменениями, например, в реплике Александра Петровича в двенадцатом выходе:

**«Александр Петрович.** Ну, спасибо. Садитесь, Семен Семенович. *(Усаживает его. Встает перед ним в позу.)* Гражданин Подсекальников... Подождите минутку. *(Подбегает к окну. Раздергивает занавеску. Нездоровое городское утро освещает развороченную постель, сломанный фикус и всю невеселую обстановку комнаты.)* Гражданин Подсекальников. Жизнь прекрасна» [18].

В постановке сценический комментарий является частью реплики и дополняется аллюзией на правительство, которая находит отклик в аудитории:

**«Александр Петрович.** Садитесь, гражданин Подсекальников. Я все понимаю. Хмурое городское утро, развороченная постель, сломанный фикус и плачевный беспорядок во всей комнате. Да, у нас еще не все получается. Но жизнь прекрасна» [19] (в чешском оригинале: **Alexandr Petrovič.** Posaďte se, občane Podsekalnikove. Chápu. Ponuré městské ráno, rozválená postel, zlámaný fikus, žalostný nepořádek po celém pokoji. Pravda, všechno se nám ještě nedaří. Ale život je krásný).

Вот пример следующих небольших изменений, по тем временам довольно смелым образом актуализирующих текст:



«Раиса Филипповна. Я сейчас так рельефно себе представила: диктатура, республика, революция... А кому это нужно, скажите пожалуйста?» [18].

В постановке «Студии Ипсилон»:

«**Раиса Филипповна.** (Плачет.) Я сейчас так рельефно себе представила. Диктатура, революция, снова диктатура... А кому это нужно, товарищи?» [19] (в чешском оригинале: **Raisa Filippovna.** (Brečí.) Když já jsem si to teď tak plasticky představila. Diktatura, revoluce a zase diktatura... a pro koho je to dobré, soudruzi?).

Постановка также сопровождалась песнями на стихи Иржи Шмитцера, Яны Синковой и Яна Шмида. Песни, которые в основном поются и исполняются на различных инструментах всем ансамблем, не сопровождают события на сцене, напротив, песни всегда на мгновение прерывают сюжет, комментируя его со стороны, например:

Близко самоубийство,  
без всякого насильства,  
самоубийце худо  
А от нас не убудет,  
наоборот – все впрок [19]

(в чешском оригинале: „ebevražda se blíží, / blíží se bez potíží / sebevrahovi k tíži / a nám to neublíží / naopak – nám to prospěje).

Или:

Умирать я не хочу, но что же мне осталось  
я попал туда, где вовсе я теряюсь.  
Как отсюда прорваться, все же врут сейчас,  
Кто не с нами, тот ведь против нас.  
Я хочу быть третьим, ни с кем не шагать,  
Никуда вообще-то не маршруировать,  
Просто жить, дышать, а не направляться,  
Когда все идеи черги-куда мчатся,  
Общими усилиями сотворят мне гроб  
Дорогие жители в пылу своих забот [19]

(в чешском оригинале: Nechci vlastně umřít, ale co mám dělat, / dostal jsem se někam, kde se nevyznám. / Jak se z toho vyhat, když je všechno lhaní, / kdo nepůjde s námi, ten jde proti nám. / Chci být prostě třetí, který nejde s nikým, / vůbec nikam nechci vlastně jít, / žít jenom a dejchat, nikam nesměřovat, / to je zřejmě z gruntu špatná idea / a společná péče našich nájemníků, rakev pro mě stejně udělá).

В постановке песни развеивают иллюзию и тем самым вызывают прежде всего эффект отчуждения по принципу эпического театра Бертольда Брехта. Актерская игра, напротив, психологически правдоподобна. Подсекальникова играл один из лучших комедийных актеров того времени Олдрих Кайзер. Однако вопреки ожиданиям зрителей он играет свою роль со всей серьезностью, тогда как зрители отвечают ему смехом, отчего судьба его персонажа получает еще более трагическое звучание.

Постановочная группа попыталась уловить неоднозначность авторского видения: в сценической

трактовке «Самоубийцы» появляется гротескно-сатирический хоровод различных стихий, претендующих на роль выразителей различных социальных групп и желающих использовать самоубийство Подсекальникова в своих целях, выявляя при этом различные пороки общества; с другой стороны, здесь есть и экзистенциально-трагикомическое измерение – под личиной самоубийцы звучит голос человеческой природы, цепляющейся за жизнь, несмотря на все агрессивные проявления идеологического нигилизма, выдвинувшего столько аргументов в пользу ее прекращения. Постановка звучит не как осуждение маленького потерянного человека, но как приговор порочным идеологическим формам, паразитирующим на человеческом несчастье.

Милош Войта в своем критическом отзыве на представление подчеркивает актуальность и необходимость пьесы, если она ставится как современное произведение, а не как ехидный комментарий к истории. По его мнению, «Самоубийца» является в первую очередь гуманистическим философским произведением: «Автор в нем изобразил современную форму старой русской обломовщины; он доказал, что обломовская неспособность к самореализации, помноженная на инертность группы людей, может иметь и агрессивный характер. Автор также стремится найти возможность для выхода из ловушки обломовщины. В отличие от своих великих предшественников от Гончарова до Чехова, сочувствовавших своим беспомощным героям, Эрдман безжалостно срывает с них маски. Причем он их не наказывает, не обвиняет и не преследует – это он оставляет зрителю. В этом смысле он создает из своего философского образа активную драму, включает зрителя в действие» [20].

Сравнивая постановки в театре «Ипсилон» и в театре «Вечерний Брно», Милош Войта отдает предпочтение первой, которая, по его мнению, ближе зрителю, в том числе благодаря большему вмешательству в исходный текст: «Речь не идет о судьбе воображаемого самоубийцы, но о конкретной судьбе зрителя, т. е. о судьбе вообще. Это представление осуждает и обнажает сущность инертности человека. И поэтому оно ближе Эрдману, и поэтому оно так необходимо сегодня» [20].

Постановочная группа не трактовала Подсекальникова как отрицательного персонажа. По словам режиссера Яна Шмида, Подсекальников является жертвой: «Это человек, у которого есть семья, который не может ее и себя содержать. Он ужасно наивен. На самом деле, он ужасно честный человек, но наивный и доверчивый, и поэтому ему приходится совершить самоубийство ради избавления от своей несчастной жизни. Это человек, ставший жертвой различных сил в обществе, как положи-

тельных, так и отрицательных, и жертва эта вовсе не должна быть комичной» [21].

Йозеф Хухма в рецензии на спектакль в журнале «Молодой мир» (чешск. Mladý svět) считает пьесу и ее драматургически-режиссерскую интерпретацию еще более актуальной, чем в момент создания, поскольку она становится зеркалом для любого, кто не осмеливается ничего сказать открыто, но радуется, когда находится «какой-то сумасшедший», делающий это за него: «...прошло то время, когда зритель смотрел на группу несимпатичных или непонятных людей. Нет, современный зритель смотрит на такую привычную, распространенную негражданскую позицию» [22].

Как и в случае первой запланированной премьеры «Самоубийцы» в переводе Я. Забраны, постановка театра «Ипсилон» столкнулась с цензурой. На основании представления, прошедшего в г. Градец-Кралове 24 апреля 1988 г. в рамках Фестиваля малых сцен ЧСР, была подана письменная жалоба Восточночешскому комитету Коммунистической партии Чехословакии. Заявитель утверждает, что изначальный замысел автора пьесы был, очевидно, иным, чем представлено в постановке, в первую очередь из-за последнего предложения: «Товарищи, мы хотели вам только сказать, как страшно тяжело жить. Товарищи, мы об этом лишь шепчем, так дайте же нам шептать, в грохоте строительства и слышно не будет. Хотя бы это нам оставьте» [23, с. 85]. Далее заявитель упоминает высмеивание ораторов за красной трибуной, критику капиталистов и капитализма, звучащую ровно наоборот, обращение к товарищам в комических ситуациях и другие монологи, например, «...проблема курицы и яйца – это проблема интеллигенции и пролетариата. Курица – это та интеллигенция, которая высидела яйца, т. е. пролетариат, а тот только-только вылупился, как сразу принялся за интеллигенцию, так что интеллигенция сегодня опять сидит» [23, с. 85]. «Студии Ипсилон» на основании рассмотрения жалобы было на некоторое время запрещено выступать в г. Градец-Кралове.

Удивительно, насколько актуально было звучание пьесы и спустя шестьдесят лет после ее создания, как будто текст все еще задевал болезненные точки. Владимир Юст назвал ее наиболее жесткой сатирой на чешский режим через призму русских реалий, а постановку в театре «Ипсилон» – предвестником приближающейся свободы [21].

#### **Эрдман на чешских сценах после Бархатной революции 1989 г.**

Интерес к пьесам Эрдмана после революции 1989 г. проявляют в первую очередь студенческие или любительские театры. В 1997 г. «Самоубийцу» поставили в «Театральной студии Чистой Радо-

сти» (чешск. Divadelní Studio Čisté Radosti) выпускники консерватории им. Ярослава Ежека под руководством режиссера Йозефа Яника. Пьесу играли с подзаголовком «Человек, который больше всего на свете боится смерти». В постановке участвовали только четверо актеров, каждый из которых играл несколько ролей. «Самоубийцу» ставили и любительские коллективы, в 2001 г. это была труппа «Непрощенного театра» в Праге (чешск. Neomluvené divadlo), а в 2019 г. «Театр Ясельки» (чешск. Divadélko Jeslíčky) при Художественной школе в г. Градец-Кралове. Студенты Академии музыкальных искусств имени Яначека в Брно в 2009 г. поставили пьесу «Мандат» в рамках курсовой работы.

На профессиональной чешской сцене «Самоубийца» был поставлен лишь в 2006 г. в Городском театре г. Млада-Болеслав в переводе Яна Забраны и в драматургии режиссеров Павла Кхека и Петра Микески. Постановочная группа прочла текст как безумный гротеск и стремилась даже слишком творческим образом актуализировать его, поэтому на сцене одновременно с персонажами Эрдмана появились Волк и Заяц, космонавты и карикатурные персонажи из «Морозко». В итоге постановка производила хаотическое впечатление, ее посыл был неясен, а потому она встретила холодный прием у зрителей и критики.

Возникает вопрос, может ли сатира, направленная против коммунистического режима и тех отношений, которые он установил, еще что-то сказать современному зрителю.

В 2003 г. «Самоубийцу» поставила Польская сцена Тешинского театра под названием «Samobjsa» в переводе Марылы Масловской. Здесь пьеса в режиссуре Рудольфа Молиньского интерпретировалась как произведение о гоголевском маленьком, лишнем человеке, о возможностях манипулирования не только человеком, но и финансами, а также этическими и моральными ценностями.

На сегодняшний день последней постановкой пьесы Эрдмана на чешской профессиональной сцене был спектакль «Самоубийца», представленный объединением городских театров Праги в «Театре Рококо», на этот раз в переводе Алены Моравковой. Премьера спектакля под руководством режиссера Ондржея Зайица состоялась 16 июня 2012 г., в репертуаре театра он продержался до мая 2016 г. В рамках своей драматургии «Театр Рококо» уже давно отражает положение современного человека, экстремальные жизненные ситуации, граничащие с абсурдом в нашем, зачастую абсурдном мире, а также жизнь, меняющийся образ мышления в современном обществе. Постановочная группа трактует пьесу как экзистенциальный гротеск, развивающийся по принципу абсурдного замкнутого круга. Отправ-

ную точку всей комедии режиссер видит в безработице как острой проблеме тогдашней России, что позволяет ему находить параллели с современным миром и с нынешним обществом, построенным на материальных и материалистических принципах. Подсекальников – такой же бесполезный и ничтожный продукт, как и человек в современном обществе, не способный приносить прибыль.

Драматург Вера Машкова говорит о пьесе так: «Возможно, нам впервые удалось найти пьесу, которая уже принадлежит к золотому фонду драматургической литературы и при этом так точно резонирует с современностью. В ней начинается извращенный бизнес, в шестеренках которого очутился один несчастный человек, переживающий глубокий личностный кризис» [24].

В этой трактовке Подсекальников, если использовать современный язык, – лузер, который может благодаря самоубийству стать знаменитостью. Он – безработный человек в экзистенциальном кризисе, подавленный тем, что его кормит жена, в то время как ценность человека может быть измерена на рынке труда. Его окружение приходит к выводу, что он должен положить конец своим страданиям и хоть как-то добавить веса своей никчемной жизни – убить себя за некую прекрасную идею. Но «Борьба за идею – борьба за хлеб» [18]. Так начинается торговля смертью и идеями. По словам Машковой, «это история об утрате человечности, об утрате высших границ человеческого бы-

тия, о повседневной форме стервятничества, для которой смерть ближнего – способ разнообразить повседневную скуку, но она же – шанс маленького человека достигнуть катарсиса и прозрения» [24].

### Заключение

Переводы, и в первую очередь постановки пьес Эрдмана в бывшей Чехословакии, сталкивались с цензурой, но несмотря на это, постановка «Мандата» осуществилась в период начинающейся «нормализации» и укрепления режима. Первые же постановки «Самоубийцы» предвосхищали приближавшуюся смену режима и приход свободы. Острая политическая сатира на сценах удержалась, в том числе благодаря специфической актерской игре, частью которой была импровизация, а также коллективному творчеству, характерному для сцен небольших театров-студий, ставших в тот период прогрессивным театральным движением (как в драматургической линии, так и в творческом методе) и противостоявших традиционным театрам с официальным репертуаром.

Постановка «Самоубийцы» в Театре Рококо (2012) и интерес молодых авторов к данной сатире начала XX в. доказывает, что даже спустя почти столетие Николаю Эрдману есть что сказать сегодняшнему зрителю. Если до Бархатной революции режиссеры больше подчеркивали политическое измерение пьес Эрдмана, сегодня они скорее делают акцент на социальных и экзистенциальных темах.

### Список литературы

1. Celý život / ed. J. Zábrana, D. Karpatský, ed. J. Šulc. [Díl] 1, Výbor z deníků 29 dubna 1948 – 5 listopadu 1976. Vyd. 1, dotisk. Praha: Torst, 1992. 518 s.
2. Morávková A. Slovo překladatelky // Erdman, Nikolaj. Sebevrah [program k divadelní inscenaci]. Městská divadla pražská, Divadlo Rokoko. 16.6.2012. Institut umění – Divadelní ústav, fond divadelních inscenací, inv. č. K 30 113 P (ID=40367).
3. Kolařík. Nikolaj Erdman: Mandát – Večerní Brno / Institut umění – Divadelní ústav, fond divadelních inscenací, inv. č. K 5401 P (ID=30297).
4. Dějiny české literatury 1945–1989 / eds. P. Janoušek, P. Čornej. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007–2008. 3. sv.
5. Morávková A. Avantgardní ruská a ukrajinská groteskní dramatika // Česká slavistika 1993: české přednášky pro XI. mezinárodní sjezd slavistů, Bratislava 30.8–8.9.1993. Praha: Euroslavica, 1993.
6. Erdman N. Mandát aneb Z čeho budeme žít, maminko? [program k divadelní inscenaci] / Satirické divadlo Večerní Brno 24.6.1971. Institut umění – Divadelní ústav, fond divadelních inscenací, inv. č. K 5 401 P (ID=30297).
7. Mandát – Večerní Brno / Institut umění – Divadelní ústav, fond divadelních inscenací, inv. č. K 5401 P (ID=30297).
8. Strnad J. Satirické divadlo Večerní Brno. Nikolaj Erdman: Sebevrah. Z první řady // Časopis Květy, Praha. 14.1.1988.
9. Matějů P. Škoda Sebevraha // Mladá fronta. 26.8.1988.
10. Čech V. Z brněnských divadelních scén. Erdmanův Sebevrah // Práce, venkov. 19.11.1987.
11. Suchomelová J. Šedesátiletá novinka // Zemědělské noviny, Praha. 27.12.1987.
12. Hořínek Z. Mistr dvou komedií / Divadlo E. Ф. Buriana. Praha – Nikolaj Erdman: Mandát, 1987.
13. Hořínek Z. Návrat Nikolaje Erdmana / Institut umění – Divadelní ústav, fond divadelních inscenací, inv. č. 11772.
14. Pospíšil J. Z první řady // Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním. Hálek, V., ed. Praha, 24.12.1987.
15. Richter J. Smích objevuje špínu // Večerní Praha. 17.11.1987.
16. Signál: ilustrovaný týdeník. Praha: Vydavatelství časopisu MNO, 2.11.1988.

17. Harvát M. Trnavské divadlo bolo v 70. rokoch síce aj pre deti, ale stalo sa miestom slobody a tajnej reči, spomína Nvota // Denník N. URL: <https://dennikn.sk/1748235/trnavske-divadlo-bolo-v-70-rokoch-sice-aj-pre-deti-ale-stalo-sa-miestom-slobody-a-tajnej-reci-spomina-nvota/> (дата обращения: 10. 11. 2020)
18. Эрдман Н. Самоубийца. Екатеринбург: У-Фактория, 2000. URL: <http://lib.ru/PXESY/ERDMAN/samoubijca.txt> (дата обращения: 11.11.2020)
19. Erdman N. Sebevrah [театральная постановка] / Režie Jan Schmid. Záznam představení ze Studia Ypsilon DJW v Praze z roku 1989. Československá televize Praha. Videotéka Informačně-dokumentačního oddělení. Institut umění – Divadelní ústav.
20. Vojta M. Sebevrahova touha po životě // Tvorba, list pro kritiku a umění. 25.1.1989, č. 4. Praha: Deltapres, 1989.
21. Legenda Studio Ypsilon. Výzvy a střety (5/9) [эпизод документального сериала] / Režie Aleš Kisil. Premiéra 25.11.2016 na ČTart. Česká televize. URL: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11085387839-legenda-studio-ypsilon/215542152160005-vyzvy-a-strety> (дата обращения: 11.11.2020).
22. Chuchma J. Všichni by rádi smrt (ale ne svoji) // Mladý svět. 21.2.1988.
23. Případ sebevrah. Dobový document / eds. J. Etlík, J. Schmid, J. Czech. Čtení o Ypsilonce: prvních třicet let: [především léta 1988–1993, portréty tvůrců a jiné. Praha: Direkta, [1993]. 143 s.
24. MDP hrají o situaci současného člověka // Za oponou. I-Divadlo.cz. 8.6.2012. URL: <https://www.i-divadlo.cz/za-oponou/mdp-hraji-o-situaci-soucasneho-cloveka> (дата обращения: 11.11.2020).

**Мартина Палушова**, кандидат филологических наук (Ph.D.), старший преподаватель кафедры славистики, научный сотрудник, Университет им. Палацкого в г. Оломоуц (Чешская Республика) (Кржижковского, 512/10, Оломоуц, Чешская Республика, 779 00).  
E-mail: [martina.palusova@upol.cz](mailto:martina.palusova@upol.cz)

*Материал поступил в редакцию 14.01.2021.*

DOI 10.23951/1609-624X-2021-3-155-163

## NIKOLAI ERDMAN: CZECH TRANSLATIONS AND STAGE INTERPRETATIONS

*M. Pálušová*

*Faculty of Arts, Palacký University, Olomouc, Czech Republic*

*Introduction.* This paper aims to present the perception of Nikolai Erdman and his plays in the former Czechoslovakia and the modern Czech Republic. The article primarily focuses on the interpretation of Erdman's plays in Czech translations and on Czech stages.

*Materials and methods.* The research was based on the study of archival sources, such as programs for theatre productions, recordings of performances, critical responses in periodicals, translators' diaries and memoirs, as well as post-1989 publications on the small theatre movement, etc. Theatre productions and their reception by the public and professional critics were analysed. The materials were also subjected to translational analysis.

*Results and discussion.* Erdman's satirical comedy *The Suicide* has been translated into Czech twice by renowned Czech translators Jan Zábřana (1967) and Alena Morávková (1985). In 1971, *The Mandate* was staged at the satirical theatre *Večerní Brno* (Evening Brno), which was the first production of Erdman's plays in the former Czechoslovakia. *The Suicide* was staged in 1987. The publication of the Czech translation of *The Suicide* created by Alena Morávková in 1985 was three years ahead of the Soviet publication of the original play. The paper also reflects significant productions of Erdman's plays at the E. F. Burian Theatre or Studio Ypsilon. Modern Czech stage productions of *The Mandate* (last performed in 2009) and, first of all, *The Suicide* (last performed in 2019) are also reflected in the paper.

*Conclusion.* An analysis of the plays' translations and stage versions proves that even eighty years after their creation, the satirical works of Nikolai Erdman are still relevant thanks to their deep humanistic and philosophical content that resonates with the modern audience. Both before and after 1989, Erdman's plays were staged in so-called small (studio) theatres. Even today, the interest to Erdman's plays arises in small theatres, student companies and amateur theatres. However, the themes that Czech directors emphasize in their contemporary productions are fundamentally different from what was targeted before the Velvet revolution.

**Keywords:** *Nikolai Erdman, Czech translations of plays, Czech productions, Czechoslovak stage productions, studio theatres.*

## References

1. Celý život [The Whole Life] / Zábřana, J., ed., Karpatský, D., ed. a Šulc, J., ed. [Part] 1, *Výbor z deníků 29. dubna 1948 – 5. listopadu 1976* [The Selection from Newspapers 29.04.1948 – 5.11.1976]. Praha, Torst Publ., 1992. 518 p. (in Czech).



2. Morávková, Alena. Slovo překladatelky [Translator's Foreword]. *Erdman, Nikolaj. Sebevrah* [program k divadelní inscenaci]. [The Suicide [program for a theatrical production]] Prague City Theatres, Rokoko Theatre. 16.6.2012. Arts and Theatre Institute – Theatre Institute, Collection of Theatre Productions, no. K 30 113 P (ID=40367) (in Czech).
3. Kolařík. Nikolaj Erdman: Mandát – Večerní Brno [The Mandate – Evening Brno]. *Arts and Theatre Institute – Theatre Institute, Collection of Theatre Productions*, no. K 5401 P (ID=30297). (in Czech).
4. *Dějiny české literatury 1945–1989* [The History of Czech Literature 1945–1989]. Eds. P. Janoušek, P. Čornej. Praha, Academia Publ., 2007–2008. Vol. 3 (in Czech).
5. Morávková, A. Avantgardní ruská a ukrajinská groteskní dramatika [Avant-garde Russian and Ukrainian grotesque drama]. *Česká slavistika 1993: české přednášky pro XI. mezinárodní sjezd slavistů* [Czech Slavonic Studies 1993: Czech Lectures for the XI. International Congress of Slavists]. Bratislava 30.8–8.9.1993. Praha, Euroslavica Publ., 1993 (in Czech).
6. Erdman N. Mandát aneb Z čeho budeme žít, maminko? [program k divadelní inscenaci] [The Mandate or What will we live on, Mom? [program for a theatrical production]] / Satirické divadlo Večerní Brno [Satirical theatre Evening Brno] 24. 6. 1971. *Arts and Theatre Institute – Theatre Institute, Collection of Theatre Productions*, no. K 5 401 P (ID=30297) (in Czech).
7. Mandát – Večerní Brno [The Mandate – Evening Brno]. *Arts and Theatre Institute – Theatre Institute, Collection of Theatre Productions*, no. K 5401 P (ID=30297) (in Czech).
8. Strnad J. *Satirické divadlo Večerní Brno. Nikolaj Erdman: Sebevrah. Z první řady* [Satirical Theater Evening Brno. Nikolai Erdman: The Suicide. From the front row]. Časopis Květy. Praha, 14.1.1988 (in Czech).
9. Matějů P. Škoda Sebevraha [Poor Suicide]. *Mladá fronta*, 26.8.1988 (in Czech).
10. Čech, V. Z brněnských divadelních scén. Erdmanův Sebevrah [From Brno's theatrical scenes. The Suicide by Erdman]. *Práce, venkov*, 19.11.1987 (in Czech).
11. Suchomelová J. Šedesátiletá novinka [A sixty-year-old novelty]. *Zemědělské noviny*. Praha, 27.12.1987 (in Czech).
12. Hořínek Z. *Mistr dvou komedií. Divadlo E. F. Buriana, Praha* [A master of two comedies. The E. F. Burian Theatre, Prague]. Nikolaj Erdman, Mandát, 1987 (in Czech).
13. Hořínek Z. Návrat Nikolaje Erdmana [The comeback of Nikolai Erdman]. *Arts and Theatre Institute – Theatre Institute, Collection of Theatre Productions*, no. 11772 (in Czech).
14. Pospíšil J. Z první řady [From the front row]. *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním* [Flowers: the journal devoted to educational entertainment and national issues]. Hálek, V., ed. Praha, 24. 12. 1987 (in Czech).
15. Richter J. Smích objevuje špínu [Laughter reveals dirt]. *Večerní Praha*, 17.11.1987 (in Czech).
16. *Signál: ilustrovaný týdeník* [Signal: illustrated weekly]. Praha, Vydavatelství časopisu MNO, 2.11.1988 (in Czech).
17. Harvát M. *Trnavské divadlo bolo v 70. rokoch sice aj pre deti, ale stalo sa miestom slobody a tajnej reči, spomína Nvota* [The Trnava Theater was for children in the 1970s, however, it became a place of freedom and secret speech, Nvota recalls]. *Denník N.* (in Slovak). URL: <https://dennikn.sk/1748235/trnavske-divadlo-bolo-v-70-rokoch-sice-aj-pre-deti-ale-stalo-sa-miestom-slobody-a-tajnej-reci-spomina-nvota/> (accessed 10 November 2020).
18. Erdman N. *Samoubijtsa* [The Suicide]. Yekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2000 (in Russian). URL: <http://lib.ru/PXESY/ERDMAN/samoubijca.txt> (accessed 10 November 2020).
19. Erdman N. *Sebevrah (teatral'naya postanovka)* [The Suicide (theatre production)]. Director Jan Schmid. Recording of a performance from Studio Ypsilon DJW in Prague, 1989. Czechoslovak television Prague. Video library of the Information and Documentation Department. Arts and Theatre Institute – Theatre Institute (in Czech).
20. Vojta M. Sebevrahova touha po životě [The Suicide's desire for life]. *Tvorba, list pro kritiku a umění*, 1989, no. 4 (in Czech).
21. Legenda Studio Ypsilon. *Výzvy a střety (5/9) (epizoda dokumentálního seriálu)* [A legend of Studio Ypsilon. Challenges and conflicts (an episode of a documentary series)]. Director Aleš Kisil. Aired on 25. 11. 2016 at ČTart. Czech television (in Czech). URL: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11085387839-legenda-studio-ypsilon/215542152160005-vyzvy-a-strety> (accessed 10 November 2020).
22. Chuchma J. Všichni by rádi smrt (ale ne svoji) [Everyone would love death (but not their own)]. *Mladý svět*, 21.2.1988 (in Czech).
23. *Případ sebevrah. Dobový dokument* [The case of The Suicide. A documentary of the period] Eds. J. Etlík, J. Schmid, J. Czech. Čtení o Ypsilonce: prvních třicet let: především léta 1988–1993, portréty tvůrců a jiné [Reading about Studio Ypsilon: the first thirty years: particularly the years 1988–1993, portraits of creators and others]. Praha, Direkta Publ., 1993. 143 p. (in Czech).
24. MDP hrají o situaci současného člověka [CTPs stage the situation of a modern man]. *Za oponou* [Behind the curtain]. I-Divadlo.cz. 8.6.2012 (in Czech). URL: <https://www.i-divadlo.cz/za-oponou/mdp-hraji-o-situaci-soucasneho-cloveka> (accessed 10 November 2020).

**Mgr. Martina Pálušová**, Ph.D., Assistant Professor, Department of Slavonic Studies, Palacký University Olomouc, Czech Republic (Křížkovského 512/10, Olomouc, Czech Republic, 779 00).  
E-mail: [martina.palusova@upol.cz](mailto:martina.palusova@upol.cz)