

## ЛИРИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ПЬЕСЫ А.П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»

*В статье делается попытка выявить в экранизациях пьесы А.П. Чехова «Три сестры» разных лет способы создания лирических элементов. Анализируется фильм С. Самсонова 1964 г., созданный в традициях Московского Художественного театра, экранизация С. Соловьева 1994 г., сделанная в модернистской стилистике, и фильм Ю. Грымова 2017 г., в котором действие происходит в наше время, а героини становятся пенсионерками.*

**Ключевые слова:** А.П. Чехов, «Три сестры», экранизация, лирические элементы, С. Самсонов, С. Соловьев, Ю. Грымов.

По мнению исследователей, характерной чертой чеховской драматургии является особое лирическое настроение. Один из основателей Московского Художественного театра В.И. Немирович-Данченко в своей речи перед началом репетиций пьесы «Три сестры» А.П. Чехова говорил: «Когда я вдумываюсь, что вызывало такую тоску чеховского пера и рядом с этим такую устремленность к радости жизни, моя мысль всегда толкается вот в такую область: мечта, мечтатели, мечта и действительность; и – тоска: тоска по лучшей жизни» [1, с. 426]. Именно в сочетании мечты и тоски великий режиссер предлагал искать «зерно» (основную идею) пьесы.

Фабула этого произведения такова. В уездном городе живут три сестры и брат Прозоровы. Когда-то их отец, генерал Прозоров, привез сюда свою семью из Москвы. Генерал умер год назад, а сестры мечтают вернуться обратно. Брат Андрей женится на Наталье, которая постепенно устанавливает в доме свои порядки. Старшая из сестер Ольга работает в гимназии учительницей, средняя Ирина замужем за учителем Кулыгиным и влюбляется в подполковника Вершинина. Младшая Ирина работает то на телеграфе, то в земской управе и собирается замуж за барона Тузенбаха, но перед самой свадьбой его убивает на дуэли штабс-капитан Соленый, безответно влюбленный в Ирину. Их мечтам о Москве не суждено сбыться.

В российском кинематографе эта пьеса экранизировалась трижды – в 1965, 1994 и 2017 годах. Целью нашей статьи является желание проследить, как в каждой экранизации формируются элементы лирического настроения, которые являются одной из главных особенностей чеховского стиля. В связи с этим А.П. Скафтымов, анализируя принципы построения чеховских пьес, отмечал, что «содействует «настроению» элементы лирической окраски в речах действующих лиц, звуковое сопровождение, паузы и проч.» [2, с. 404]. «Включение зрителя в эту возвышенную атмосферу желаний осуществляется разными путями. Этому служат и вещи, и звуки, и слова людей с видом о самом разном, но внутренне, по эмоциональному фону, очень близком и одно-

значном: о любви, о счастье, о природе, об искусстве, о прошедшей жизни и проч.» [2, с. 429-430].

Фильм Самсона Самсонова (1964 г.) снят в традиции знаменитых постановок Московского Художественного театра. Неспешное развитие сюжета, музыка, звуки леса, березки, опавшие листья, улетающие птицы, осенняя лужа перед крыльцом дома, чёрно-белая графика – все создает неповторимую атмосферу, в которой живут и умирают, радуются и мучаются, ищут смысл жизни и себя в этой жизни чеховские герои. Диалоги выстроены в канонах русского психологического театра.

Три сестры Прозоровы становятся в фильме одним целым. Любовь Соколова (Ольга), Маргарита Володина (Маша) и малоизвестная Татьяна Мальченко (Ирина) играют удивительно слаженно, подчеркивая каждая свою лирическую ноту неудавшейся жизни.

Сцена застолья на именинах Ирины очень точно передает разнообразные настроения героев. Маша поглядывает на Вершинина, пьет рюмку водки со словами: «Где наша не пропадала», Солёный громко хрустит, смущая Ирину, переглядываются Наташа и Андрей. Смех, разговоры, какое-то общее приподнятое настроение создает атмосферу гостеприимства, тепла и интеллигентности.

Полноправным действующим лицом фильма становится дом Прозоровых, который выглядит как добротная уютная театральная декорация. Дом, в начале светлый и открытый, постепенно затягивает паутина пошлости и скуки. Хозяев из него мало-помалу вытесняет предприимчивая Наташа (Алла Ларионова). Она постоянно гасит свечи, убивая своей пошлостью все живое. В противовес этому в сцене разговора Маши и Вершинина в гостиной в камине горит огонь. Их объяснение происходит на фоне морозного окна, глубокий голос актера Л. Иванова, играющего роль Вершинина, создает впечатление возвышенности чувств влюбленных, а морозный рисунок на окне – холода и непонимания окружающего мира.

Общеизвестно, что Чехов очень скупно объяснял детали в своих пьесах. В.И. Немирович-Данченко вспоминает о репетициях в Московском Художественном театре: « Например, спрашивали его, что это такое:

Маша. Трам-там-там...

Вершинин. Там-там...

Маша. Тра-ра-ра...

Вершинин. Тра-та-та...

Чехов отвечал, пожимая плечами: – Да ничего особенного. Так, шутка.

И сколько потом к нему ни приставали за разъяснениями этой шутки, он ничего не ответил. И актерам не легко было найти свою внутреннюю задачу для передачи этой шутки» [1, с. 382-383].

В фильме этот момент найден замечательно. «Трам-там-там» в диалоге Маши и Вершинина – это их общий мотив, их «птичий язык», пароль, озвучивающий их любовь.

В картине есть ощущение Чехова с мечтами героинь и пронзительной грустью, смятением и тоской. Фильм, снятый в период оттепели, как бы охраняет традиции классических театральных постановок. И во многом это удается благодаря воспроизведению особого чеховского лиризма.

Ключом к экранизации С. Соловьева (1994 г.) стала цитата А. Солженицына, вставленная между 3 и 4 частями фильма, между «Пожаром» и «Дуэлью». «Если бы чеховским интеллигентам, всё гадавшим, что будет через двадцать – тридцать лет, ответили бы, что через сорок лет на Руси будет пыточное следствие ... ни одна чеховская пьеса не дошла бы до конца: все герои пошли бы в сумасшедший дом». Получается, что режиссер считает, что после войн и катастроф 20 века всерьез ставить чеховские вопросы бессмысленно. Именно поэтому он делает все, чтобы показать дистанцию между ними и современностью. И лиризм в этом фильме совсем другого рода.

Лирическим лейтмотивом картины, начиная с пролога, служат повторяющиеся кадры сестер-девочек в прекрасном саду в Москве под декламацию «У Лукоморья дуб зеленый» (замечательная операторская работа Юрия Клименко). Эти сцены сразу задают ту временную дистанцию, которую режиссер будет поддерживать на протяжении всего фильма.

Далее этот лейтмотив подхватывается особыми гипнотическими состояниями, создаваемыми удивительной музыкой С. Курехина, смысловыми акцентами и интонацией героев. Вершинин (немецкий актер Отто Зандер) в первой сцене именин Ирины как-то особенно внимательно реагирует на фразу Маши (Ксения Качалина): «Мы знаем много лишнего».

Для него все лучшее связано именно с этими женщинами. Он возводит их на пьедестал, превращает в блоковских Прекрасных Дам. «Вы не исчезнете бесследно. Другие придут за вами». Но для авторов фильма эта красота, возвышенность и интеллигентность далеко в прошлом. Мы слышим звук волчка, видим групповую фотографию всех гостей, которая постепенно заносится снегом. Авторы выстраивают лиризм ушедшей эпохи модерна. В этой связи одним из достаточно сильных лирических моментов фильма является монолог Маши о вере, которую должен искать каждый человек, на фоне бесконечного уличного пространства и падающего снега.

Три сестры для авторов фильма – это ушедшая эпоха, красивая, но туманная и безвозвратная.

Кроме музыкальной в фильме сильна изобразительная сторона: игра света в задымлении, анфилады комнат, меблировка и драпировка, ворох опавших кленовых листьев на полу под ногами персонажей, елка на святки, деревянный солдатик, похожий на шелкунчика, скелет, качающий кресло с сидящей в нем Наташей. Визуальная насыщенность художественной и поэтической символикой, сознательно создаваемая режиссером, призвана, с одной стороны, показать чеховский лиризм, а с другой, подчеркнуть дистанцию между нами и героями фильма.

Особенностью классического произведения является то, что оно может откликнуться на самые безумные идеи и концепции. Ю. Грымов переносит

действие своих «Трех сестер» (2017 г.) в наше время и значительно состаривает главных героинь. Ирине – 56 лет (Ирина Мазуркевич), Маше – 59 (Анна Каменкова), а Ольге – 65 (Людмила Полякова). И в этом есть своя логика. Разговоры о несостоявшемся счастье не очень-то свойственны современной молодежи, а вот старшему поколению неспешное задушевное философствование более близко.

Прологом фильма становится замечательная панорама большого загородного дома в лесу. Сестры смотрят свои фотографии, проецируя их на простынь вместо экрана. Там они еще молоды и веселы.

Особый лиризм в начале фильма создает залитая солнцем веранда, распахнутые окна, ностальгические песни Макаревича, звучащие из катушечного магнитофона и неспешный повторяющийся лейтмотив композитора В. Дашкевича, аккомпанирующий разговорам сестер. У Ольги здесь есть свое особое место – голубятня, куда она приходит отвести душу после утомительной работы в школе. Потом ее сломают рабочие, которых наняла Наташа.

В этом фильме достаточно сложно с лирическими элементами. Даже объяснения Маши и Вершинина лишены какой-то возвышенности. Мечту о Москве Вершинин нивелирует, так как «москвичей вообще уже нет – одни приезжие. Кругом жуть! Все перекопано... И все одинаково неинтересно».

Мечты о счастье через 200-300 лет тоже не кажутся возвышенными, и что-то слабо в них веришь. «Бога нет, денег нет, счастья нет», говорит Маша. А Вершинин ей как бы вторит: « Забыть, наплевать и не вспоминать».

Этот диалог звучит, как современная интерпретации чеховского «тарара».

Мечты о работе до изнеможения в речах Тузенбаха вообще нелогичны. На что тогда жить в нашей стране простым людям, если не работать до изнеможения?

А вот антилирические моменты в фильме достаточно сильны благодаря Наташе (Натали Юра). Она наставляет сестер заняться собой, так как «косметология шагает семимильными шагами», делает сэлфи с погорельцами, устраивает Ольгу директрисой гимназии через мэра Протопопова, собирается сделать тренажерный зал в комнате Чебутыкина.

Слова Ольги: «Все происходит не по-нашему» становятся иллюстрацией судеб героинь. Вот и Маша хотела уехать с Вершининым и сумку уже собрала, а он даже не предложил.

Отсутствие лиризма в фильме режиссер пытается восполнить финалом. Сестры сидят растерянные и печальные после известия о смерти Тузенбаха, звучит песня: «Верните каждому свое. Отдайте каждому свое. Пусть все идут своим путем, приобретя утраты...»

Таким образом, в отечественных экранизациях пьесы А.П. Чехова «Трех сестер» разных лет лирические элементы выстраиваются по-разному. В фильме С. Самсонова 1964 года они переданы через прекрасный актерский ансамбль, играющий в стиле психологического театра, традиционный русский

пейзаж и добротные декорации. Этот лиризм подчеркивает «тоску по лучшей жизни» героев классических театральных постановок. В фильме С. Соловьева лирические элементы выстроены в модернистской стилистике и подчеркивают временную дистанцию между героями пьесы и современным зрителем.

В картине Ю. Грымова лиризма мало, может быть, потому, что, по мнению режиссера, в сейчас более востребован прагматизм. Сестры-пенсионерки несут этот лиризм в душе, а авторы фильма для его подтверждения предлагают в финале цитату А.П. Чехова: «Перелетные птицы летят каждый год уже тысячи лет, и не знают, зачем, но будут лететь еще долго— пока, наконец, бог не откроет им тайны».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. Воспоминания, статьи, заметки, письма. М.: Правда, 1989. 576 с.
2. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М.: Художественная литература, 1972. 543 с.