

© 2026. Ясмينا Войводиц  
Загребский университет  
г. Загреб, Хорватия

## Новый Чехов в Загребе («Пьеса без названия» 2025 г. в Загребском театре молодежи)

*Статья написана в рамках проекта «Документальный поворот в европейской литературе с 1989 г.», IP-2025-02-7801 Хорватского фонда науки*

**Аннотация:** В статье анализируется постановка «Пьесы без названия» (*Drama bez naslova*) А. П. Чехова в Загребском театре молодежи (премьера 23 мая 2025 г.), режиссером которой является П. Маджелли, а инсценировщиком — Ж. У. Плештина. Сквозь призму режиссерской интерпретации рассматриваются типичные элементы чеховской поэтики. Загребская постановка распадается на две части: пролог, происходящий в фойе театра, и центральную часть, разворачивающуюся в зрительном зале. Главное внимание уделяется видам и структуре пространства (усадебной топике, видео-стене с парижскими сценами, горизонтальному и вертикальному пространству сцены), особенностям разных поколений (тургеневской теме «отцов и детей»), психологической атмосфере — скуке и непониманию между людьми (взаимной отчужденности героев, живущих каждый в своем мире, смене сценических костюмов), звуковому оформлению (шуму, паузам, музыке) и, наконец, центральному герою пьесы без центра — Платонову. Анализ показывает, что пьесе Чехова в постановке П. Маджелли следует понимать в современном ключе: в контексте мира финансовых учреждений, политики банкиров и корпораций, существования «маленьких» людей, потерянных в распадающемся мире без иллюзий.

**Ключевые слова:** А. П. Чехов, Паоло Маджелли, «Пьеса без названия», спектакль, адаптация

**Информация об авторе:** Ясмينا Войводиц, доктор филологических наук, профессор, Загребский университет, ул. Ивана Лучича 3, 10000 г. Загреб, Хорватия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8740-3934>

E-mail: [jvojvodi@m.ffzg.hr](mailto:jvojvodi@m.ffzg.hr)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 10.11.2025

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 16.12.2025

**Дата публикации статьи:** 25.03.2026

**Для цитирования:** Войводиц Я. Новый Чехов в Загребе («Пьеса без названия» 2025 г. в Загребском театре молодежи) // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 1. С. 346–367. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-346-367>



This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

**Dva veka russskoi klassiki,**  
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 346–367. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 8, no. 1, 2026, pp. 346–367. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Jasmina Vojvodić  
University of Zagreb  
Zagreb, Croatia

## A New Chekhov in Zagreb (“A Play Without a Title” 2025 at the Zagreb Youth Theatre)

**Acknowledgements:** This paper was written as part of the project “The Documentary Turn in Post-1989 European Literature,” IP-2025-02-7801, funded by the Croatian Science Foundation.

**Abstract:** The article analyzes the staging of “A Play Without a Title” (“Drama bez naslova”) by A. P. Chekhov at the Zagreb Youth Theatre (premiere on 23 May 2025), directed by P. Magelli, with dramaturgy by Ž. Udovičić Pleština. Through the lens of the production and the director’s interpretation, the article examines typical elements of Chekhov’s poetics. The Zagreb production is divided into two parts: a prologue set in the theatre foyer, and the main section performed in the main auditorium. Particular attention is paid to the stage space (the manor-house topos, a video wall with Parisian scenes, the horizontal and vertical stage planes), generational characteristics (the Turgenevian theme of “fathers and sons”), the psychological atmosphere — boredom and misunderstanding between people (mutual alienation of characters, each living in their own world, changes of stage costumes), sound (noise, pauses, and music), and finally the central character of a play without a center, i. e., Platonov. The analysis shows that Chekhov’s play in Magelli’s production should be understood in a contemporary key, i. e., in the context of the world of financial institutions, the politics of bankers and corporations, and the existence of “little” people lost in a disintegrating world without illusions.

**Keywords:** A. P. Chekhov, Magelli, “A Play Without a Title,” performance, adaptation

**Information about the author:** Jasmina Vojvodić, DSc in Philology, Professor, University of Zagreb, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Croatia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8740-3934>

E-mail: [jvojvodi@m.ffzg.hr](mailto:jvojvodi@m.ffzg.hr)

**Received:** November 10, 2025

**Approved after reviewing:** December 16, 2025

**Published:** March 25, 2026

**For citation:** Vojvodić, J. “A New Chekhov in Zagreb (“A Play Without a Title” 2025 at the Zagreb Youth Theatre).” *Dva veka russskoi klassiki*, vol. 8, no. 1, 2026, pp. 346–367. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-1-346-367>

### *О первой пьесе Чехова*

Первая пьеса Антона Павловича, можно сказать, сохранилась чудом<sup>1</sup>. Он писал ее еще гимназистом, в 1877–1878 гг. [см.: Алехина 2013: 226] или в 1878–1881 гг. [см.: Одинокое: 104; Hristić: 9; Вигильдинская: 167]. Эта пьеса в 4-х действиях является технически несценичной, громоздкой и по величине текста, и по количеству действующих лиц<sup>2</sup>, и не слишком художественной, написанной неуклюже, с множеством патетических диалогов [Hristić 1981: 11]. Многие исследователи оценили первую чеховскую драму низко, считая ее «юношески незрелой», «неприглядной», назвав ее неудачной попыткой начинающего драматурга [см.: Алехина 2013: 226]. С другой стороны, молодой, только начинающий автор очертил в своем «Платонове» все основные темы и проблемы, которые потом станут отличительной чертой его высокой драматургии. Поэтому пьеса стала вызовом и для исследователей, и, как мы увидим, для режиссеров вплоть до наших дней. В самом деле, первая драма Чехова является одной из «мертвых зон» в разветвленной науке о Чехове [Сухих: 10] и в то же время — «пьесой-желудем», из которого вырастает мощная крона настоящего чеховского творчества [см.: Сухих: 33]. Примечательно, что из-за потери титульного листа мы сегодня говорим о «Пьесе без названия», что на самом деле

---

<sup>1</sup> В «Полном собрании сочинений и писем» (1949) том XII (Пьесы 1880–1890-х гг.), интересующая нас пьеса напечатана в первом разделе, названном «Пьесы, оставшиеся в рукописях и печатных копиях». О судьбе авторской рукописи можно прочитать в Комментариях (с. 359–360), составленных Е. Н. Коншиной.

<sup>2</sup> Стоит обратить внимание на то, что и последующие чеховские пьесы насыщены действующими лицами. Например, в «Трех сестрах» их 14, в «Вишневом саде» — 15. В связи с этим В. В. Набоков заметил, что Чехов в своих пьесах как будто пытался писать полноценные романы [см.: Nabokov: 252].

является и реальностью, и одновременно — рабочим названием произведения. Однако драма приобрела и другие названия, особенно при постановках: «Платонов» — по имени главного героя Михаила Васильевича Платонова — и «Безотцовщина» (последнее название взято из переписки братьев Александра и Антона Чеховых [см.: Алехина 2019: 88] и указывает на героев, потерявших не только «отцов», но и жизненную ориентацию, источники доходов, опору в размышлениях о мире и т. п.).

Действие пьесы происходит в имении Войницевых, но без самого генерала Войничева, к тому времени умершего, и не в центральной, а в одной из южных губерний России. Молодое поколение, потерявшее опору, не знает, кому верить, как и на кого положиться: молодая вдова Войничева от скуки не знает, что делать; Сергей Войницев, ее пасынок, потерял себя после измены жены; Софья Егоровна, его жена, не знает, кого она любит и любит ли вообще; Платонов, как главный герой, также потерян и, хотя женат, не знает, кого из женщин выбрать и что с самим собой делать; Марья Ефимовна Грекова ненавидит Платонова, а потом влюбляется в него; Саша, жена Платонова, пытается покончить с собой; Глагольев-младший потерян без отцовского «кармана», и т. д. Потерянное поколение предстает «безотцовщиной», людьми «без названия» и, в конце концов, «без имения», поскольку из-за финансовых игр Войницевы теряют поместье, как это произойдет и с имением Раневской в последней пьесе Чехова — «Вишневом саде».

В литературоведении первой пьесой Чехова обычно называют не «Платонова», а «Иванова» [см.: Мочульский: 199; Королькова: 60]. Даже в специальных анализах чеховской драматургии или отдельных частей его драматического письма «Платонов» обычно отсутствует, поскольку многие исследователи считают пьесу слишком «молодежной», слишком «насыщенной героями», страстями, словом — всего лишь попыткой молодого писателя стать драматургом [см.: Hristić: 9; Сухих: 11; и др.].

### Чехов в Загребском театре молодежи

В Загребском театре молодежи (ZKM, Zagrebačko kazalište mladih)<sup>1</sup> 23 мая 2025 г. состоялась премьера «Пьесы без названия» (*Drama bez naslova*) Чехова, режиссером которой стал П. Маджелли (Paolo Magelli) и в которой сыграли лучшие актеры театра. Для загребского представления пьесу драматургически переработала Ж. Удовичич Плештина (*Željka Udovičić Pleština*), значительно сократив ее и добавив монолог Саши после убийства Платонова, отсутствующий в оригинальном тексте пьесы. Количество героев, составлявшее в подлиннике свыше 21-го, она сократила до 13-ти. Ими являются: Анна Петровна Войницева, Сергей Павлович Войницева, Софья Егоровна, Порфирий Семенович Глагольев 1, Кирилл Порфирьевич Глагольев 2, Марья Ефимовна Грекова, Николай Иванович Трилецкий, Абрам Абрамович Венгерович 1, Исак Абрамович [Венгерович 2], Михаил Васильевич Платонов, Александра Ивановна (Саша), Осип и Катя. К упомянутым лицам можно добавить и двух «парижских обитателей», предвещающих события в драме. В целом текст чеховской пьесы в переработке Удовичич Плештины адаптирован к сценической игре, которая длится почти 3 часа без перерыва.

Маджелли (режиссер) и Удовичич Плештина (инсценировщик) уже работали вместе, за их плечами — более ста театральных представлений [см.: Zozoli 2025]. Рабочая связь режиссера и его инсценировщика никогда не бывает только рабочей. Эта связь превращается в профессионально-партнерские отношения, основанные на глубоком доверии и понимании друг друга [см.: Zozoli 2025]. Сотрудничество Маджелли

---

<sup>1</sup> С 1948 г., с начала своего существования, этот театр назывался Пионерским, затем — Загребским пионерским театром. В 1967 г. его переименовали в Загребский театр молодежи, и это название сохранилось до сих пор. Это один из известных театров в Хорватии, который развивается в направлении инновационного драматургического осмысления, ставит новые (иногда и провокационные) вопросы современного общества, расширяет тематику и поиск свежих театральных решений, включая и организацию фестивалей, и приглашение зарубежных режиссеров. Благодаря этому театр активно развивает сотрудничество с другими театрами, особенно в Юго-Восточной Европе. Особое внимание Загребский театр молодежи уделяет новому прочтению классических текстов, одновременно не забывая и о современной европейской и хорватской драматургии в своем репертуаре.

и Удовичич Плештины породило многие незабываемые театральные представления не только в Хорватии, но и в целом на Балканском полуострове, в Европе и в мире.

Отметим также творческие успехи хорватско-итальянского режиссера Маджелли, родившегося в 1947 г. в Прато (Италия) и получившего славистическое и театроведческое образование. Он ставил спектакли в Румынии, Болгарии, Франции, Бельгии, Швейцарии, Венесуэле, Израиле, Индии, а также в театрах бывшей Югославии — в Белграде, Загребе, Сплите, Дубровнике. Это режиссер, которого в прессе нередко называли «провокационным», «контroversным», реагирующим в своих спектаклях на злобу дня. В одной из телепередач «Разговор с причиной» (*Razgovor s razlogom*, 18 февраля 2025 г.) на первом канале Хорватского телевидения (HRT) Маджелли сказал, что мы живем во время «коллективной депрессии», в «мире без утопии», в котором «все распадается»: ценностные опоры, взгляд на будущее, интеллектуальная жизнь. В таком мире театральный художник борется своими методами за лучшую жизнь, за лучшее общество, и в этой художественной борьбе он поднимает существенные социально-философские вопросы. Для нас интересен тот факт, что этот режиссер любит с долей провокации читать классические тексты, любит помещать их в современные контексты и Чехова ценит, может быть, больше других писателей и драматургов. На театральных подмостках Маджелли поставил «Чайку» (Народный театр (*Narodno pozorište*), Белград, 1974); «Вишневый сад» (Гавелла (*Gavella*), 1994, 1999); «Трех сестер» (Загребский театр молодежи (*Zagrebačko kazalište mladih*), 1997); «Иванова» (Гавелла (*Gavella*), 2006); и 23 мая 2025 г. — «Пьеса без названия» (Загребский театр молодежи), которая и рассматривается в данной статье. Хорватский писатель и литературный критик М. Ергович (*Miljenko Jergović*), написал, что Маджелли является прежде всего серьезным читателем Антона Павловича, а потом уже режиссером-постановщиком его пьес, и это обстоятельство, по мнению критика, надо принимать во внимание [см.: *Jergović* 2025].

«Пьеса без названия» (переведена как *Drama bez naslova* Б. Мркшичем (*Borislav Mrkšić*) и Б. Шкритеком (*Božidar Škrtek*)) в постановке Маджелли делится на две части. Первая происходит в фойе театра и служит прологом к дальнейшему действию. В этой театральной «увертюре» двое актеров вводят зрителей в мир бешеных денег, приво-

дя самые показательные примеры из книги У. Ф. Энгдала «Боги денег. Уолл-стрит и смерть Американского века» и показывая, что власть в нынешнее время сосредоточилась в руках немногих богачей, точно так же, как это происходило в эпоху Римской империи, и что система власти и в наше время опирается на силу и грабеж, как это было в III–IV вв. н. э. [см.: Энгдаль 2011]. Помимо Энгдала и его «Богов денег...» в прологе цитируются стихотворения Б. Брехта об апокалипсических временах, о свободе, о молчании, о приобретении богатства за счет простого народа. Пролог о не слишком светлом будущем, о коварстве денег и ограблении богачами людей из народа, постоянно верящих обещаниям властей предрежающих, задает тон дальнейшему представлению, которое после «увертюры» разворачивается в центральном зале театра — Истрии. Пролог вместе с центральной частью спектакля указывают на то, что чеховскую «Пьесу без названия» (в которой большое место занимает тема денег: герои передают друг другу деньги, освобождаются от одних кредиторов и попадают к другим, покупают имения, шахты, финансируют уже взрослых детей и т. п.) актуально прочитывать в современном ключе — в свете деятельности разветвленных финансовых учреждений, политики банкиров и владельцев корпораций, а также страданий малоимущих масс населения под натиском горстки сильных мира сего, заставляющих эти массы гнуть спину за гроши.

«Пролог» происходит в фойе, в пред-театральном пространстве. Если следовать теории К. С. Станиславского, фойе тоже можно считать настоящим театральным пространством, поскольку «театр начинается с вешалки». Ведь находясь в фойе с гардеробом, зритель уже погружается в мир искусства. В письме от 23 января 1933 г. Станиславский обратился к Цеху гардеробщиков МХАТ:

Вы — наши сотрудники по созданию спектаклей. Наш Художественный театр отличается от многих других театров тем, что в нем спектакль начинается с момента входа в здание театра [Станиславский].

В фойе загребского театра на спектакле Маджелли зрителей встречают не гардеробщики, а актриса и актер, названные в афише «гостями из Парижа» (У. Раукар (Urša Raukar) и Л. Кнез (Luka Knez)) и одетые в стилизованные гражданские костюмы в черно-белых тонах. Только после обобщенной увертюры, или пролога, напоминающего древне-

греческий театр, начинается театр чеховский, но наизнанку. Входя в полуосвещенный зал, зрители должны занять места на сцене и за сценой, где для них специально поставлены стулья, в то время как сцена для актерской игры располагается на месте зрительного зала.

Далее мы покажем, каким образом загребский спектакль в постановке Маджелли решает выдвинутые Чеховым в его «Пьесе без названия» проблемы. Посмотрим на это сквозь призму нескольких центральных концептов — пространства, смены поколений, скуки и непонимания, музыки/звука и, наконец, самого Платонова как главного героя.



Рис. 1 Фойе Загребского театра молодежи<sup>1</sup>



Рис. 2. Центральный зал Загребского театра молодежи

---

<sup>1</sup> Фотографии, снятые М. Эрцеговичем (Marko Ercegović), печатаются с разрешения Загребского театра молодежи.

### *Пространство*

Пространство в пьесах Чехова, как мы знаем, играет если не самую существенную, то одну из важнейших ролей. Постоянным топосом чеховской пьесы является помещичья усадьба, которая приобретает функцию защиты человека от грубости мира<sup>1</sup>. Чехов, по словам ряда исследователей «усадебного текста»<sup>2</sup>, показывает многогранность традиционной «усадебной культуры», передает ее красоту, поэзию и трагическую обреченность на рубеже XIX–XX вв. [см.: Иванова: 251]<sup>3</sup>. Основные свойства хронотопа усадьбы — замкнутость и однородность, это «свой мир», где «все знают всех» [Журавлева: 55]. Житейский уют (интимное пространство, пространство дома) «служит драматическим героям защитой от убогой жизни, которая простирается за стенами их дома» [Зингерман: 192]. Кроме этих закрытых пространств, усадьбы и усадебного дома, в пьесе представлено отдаленное пространство большого города, а именно Парижа. Топос Парижа и дальше будет играть знаковую роль в драматургии Чехова. Вспомним, что графу Шабельскому («Иванов») хочется навестить в Париже могилу жены; Раневская («Вишневый сад») возвращается из Парижа и затем уезжает туда же. В «Пьесе без названия» Глагольев-младший приезжает из Парижа, чтобы уговорить отца вместе с ним туда вернуться: «Пока еще не сгнили, заживем по-людски! Будь учителем, сын! Едем в Париж!» [Чехов: 137]. Этот город весьма отдален от места действия пьесы (в одной из южных губерний России). В загребской постановке Глагольев приезжает из Парижа в новом, необычном костюме, он спускается на сцену — про-

---

<sup>1</sup> Не случайна связь чеховских усадеб с тургеневскими. Чехов в своих пьесах разработал особый тип «дворянского гнезда» [см.: Бигильдинская: 166–171].

<sup>2</sup> Здесь я хочу подчеркнуть богатый материал, представленный в книге О. А. Богдановой «Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность» (2024), в которой исследовательница дает ценный обзор развития «усадебного текста» в русской литературе, включая пространство чеховских пьес и рассказов.

<sup>3</sup> Н. Ф. Иванова считает, что Чехов во время работы над «Безотцовщиной» был мало знаком с дворянской усадьбой. В довольно подробных ремарках он изображает усадьбу «обобщенно-знаково», «типологично», из-за чего она лишена «индивидуально-конкретных черт» и в итоге становится «шаблонной» [Иванова: 253].

странство обитания остальных персонажей — «сверху» по тобоггану, то есть прибывает откуда-то с высоты, а сам Париж изображен на видео-стене как некое отдаленное «там», не существующее в реальном театральном пространстве вместе со всеми героями.

В интересующей нас пьесе Чехова, как и в других его пьесах, пространство в ремарках обозначено очень конкретно и в деталях, поэтому чеховские ремарки больше похожи на романские описания [см.: Hristić: 76]. Это соответствует его сценическому реализму, который предполагает декорации, насыщенные мебелью, музыкальными инструментами, картинами, бюстами, пистолетами и т. п. Действие нашей драмы происходит в имении Войницевых, при этом пространственные локализации внутри общего топоса меняются: в первом действии — это гостиная в доме Войницевых (мебель старого и нового фасона, музыкальные инструменты: рояль, скрипка, фисгармония), во втором — сад, в третьем — комната в школе, в которой царит беспорядок, и, наконец, в четвертом — кабинет покойного генерала Войничева с множеством предметов (пистолетов, кинжалов, портретов, бюстов, этажеркой с чучелами птиц, шкафа с книгами, стола, заваленного бумагами, и др.). Такая детализация полностью отсутствует в театральной постановке, о которой мы говорим, сцена Загребского театра молодежи предстает «голым» пространством с двумя столами и несколькими стульями.

Театральное пространство — это особый мир, в который зритель входит, «особый космос» [Bašović: 27]. Если здесь, в чеховско-маджеллиевском космосе, зрители поменялись местами с актерами и смотрят на пустой зрительный зал, то выходит, что мир, или космос пьесы, выворачивается наизнанку. В этом мире наизнанку зрителями являются актеры, играющие спектакль, но не изменяющие мир, в то время как пассивно сидящие зрители, которые тоже по сути ничего не изменяют, — актеры. Когда же театральное пространство представляет собой короб без четвертой стены (а в нашем случае четвертая стена открывается сзади), зрители смотрят только на фон событий.

Как мы уже отметили, для самого Чехова пространство играет немаловажную роль: оно открывает перед зрителями места, предназначенные для собрания людей, — сад, парк, гостиную, кабинет, — причем все их элементы (мелочи в закрытом пространстве и детали в парке) живут в ладу с человеком, так как

...соразмерность природы и человека, составляющая сущность усадебного пейзажа, делает естественным и незаметным переход от пленэрных сцен к интерьеру. Между парком и особняком нет противоречия, интерьер барского дома и окружающий его пейзаж близки друг другу [Зингерман 1988].

Также Б. И. Зингерман замечает, что «место действия чеховских пьес — пространство, обреченное на исчезновение» [Зингерман 1988].

В постановке Маджелли зрители как будто вошли в сад и дом Войницевых вместе со всеми остальными гостями. Сценический минимализм раскрывает пустоту не только пространства, но и героев, которые хотят наполниться новым содержанием: любовью, пониманием, деньгами, путешествиями, мечтами и т. п. Приметы конкретного географического пространства — «одной из южных губерний» России [см.: Чехов: 8] — на пустой, слабоосвещенной сцене загребского театра полностью отсутствуют. Нет никакого юга, севера, запада или востока. Загребская сцена предстает перед зрителями без дифференцирующих деталей, на ней не видна разница между парком и кабинетом, гостиной и садом. Театральная сцена является как бы открытой, хотя всем героям хочется выбраться из этого душного для них пространства. Темная и практически немеблированная театральная площадка действительно, как и положено для чеховской пьесы, предстает «закрытой» (англ. *no exit*, франц. *huis clos*) [Hristić: 83], в ней герои, чувствующие себя одинокими, выплескивают из себя эмоции любви, тоски, обещаний, мечтаний о будущем. В подтверждение этому напомним, что на афише загребского спектакля изображено стилизованное яйцо Фаберже, символизирующее закрытость мира чеховских героев, вне которого ничего нет — только тьма.

Театральное пространство данной постановки дает нам возможность читать Чехова иначе, чем мы привыкли. Если чеховские герои думают о дали, о Париже, Москве, то есть стремятся убежать из своего места пребывания (имения, захолустья, провинции) куда-то далеко, то мы говорим о горизонтальной плоскости передвижений. В данной же постановке, в отличие от текстуальной «дали», герои движутся не только по горизонтали (направо и налево, в глубь сцены и к зрителям), но и, при невозможности убежать на плоскости, по вертикали: поднимаются и спускаются по стульям зрительного зала, по лестнице, совер-

Ясмина Войводич. Новый Чехов в Загребе  
(«Пьеса без названия» 2025 г. в Загребском театре молодежи)

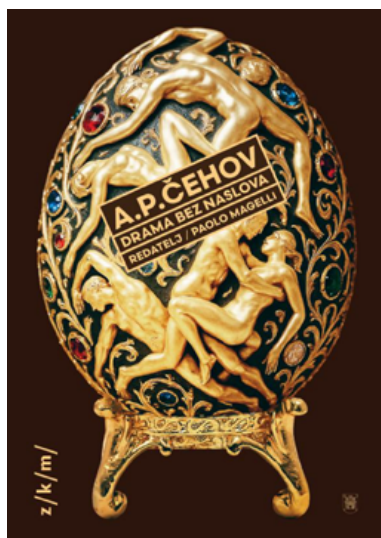


Рис. 3. Афиша загребского спектакля «Пьеса без названия» 2025 г.



Рис. 4. Театральное пространство спектакля «Пьеса без названия» 2025 г.

шают спуски на тобоггане, благодаря которому как бы «долетают» до сцены.

### *Поколения*

«Пьеса без названия» нередко прочитывалась исследователями как драматизация тургеневской проблемы отцов и детей. Столкновение и непонимание между разными поколениями выражается в недоразумениях ситуативно-бытового и ценностно-поведенческого характера, в разрушении старых домов, усадеб, привычной жизни. Приход поколения новых богачей, которые покупают все, что могут, является одной из центральных тем, пропитывающих все чеховские пьесы, начиная с первой «Пьесы без названия» и заканчивая последней — «Вишневым садом».

Старое поколение тоскует по прошлому. Вспомним Глагольева 1, повторяющего с ностальгией: «в наше время», «мы были счастливее вас» [Чехов: 12–13]]. Со своей стороны, Платонов выражает недоверие старшему поколению и отвечает Глагольеву:

Но... но нужно быть слишком доверчивым, чтобы веровать в тех фонвизинских солидных Стародумов и сахарных Милонов, которые всю свою жизнь ели щи из одной чашки со Скотининными и Простаковыми, и в тех сатрапов, которые только потому и святые, что не делают ни зла, ни добра [Чехов: 36].

Если Платонов иронизирует, то Венгерович 2, тоже представитель молодого поколения, сопротивляется до конца, не желая подать руки Глагольеву 1, выражая презрение к «пошлости», «тунеядству» и «фиглярству» [Чехов: 37].

Новое поколение застревает в старом мире, из-за чего молодежь утрачивает ориентиры, что на сцене выражается постоянными входами и выходами молодых героев, нервным изменением их голосов, песнями в широком пространстве с отсутствующим центром, когда единственный реквизит на сцене — стол и стулья — постоянно перемещается то налево, то в центр подмостков.

### *Скука и непонимание*

Скука и непонимание маркируют тему взаимоотношений старого и нового поколения. «Пьеса без названия» даже начинается со слов о скуке: так, Анна Петровна на вопрос Трилецкого: «Что?» — неопределенно отвечает, поднимая голову: «Ничего... Скучненько...» [Чехов: 7]. В загребском спектакле стихия скуки, непонимания и потерянности проявляется благодаря тому, что герои теряются в большом «голом» пространстве, не насыщенном реквизитами.

Чувство скуки герои пьесы выражают по-разному: «скучно», «слишком скучно», «очень скучно», «скучненько» и др. Платонов говорит, что всю зиму спал и шесть месяцев не видел неба. Софье Егоровне скучно, и она уговаривает мужа уехать. Платонов в разговоре с Софьей говорит: «Отчего мы живем не так, как могли бы?!» [Чехов: 81]. Скука в пьесе нередко выражается словами «если бы», либо просто сидением на месте и взглядом, устремленным вдаль. В загребском спектакле скука растягивается, поскольку после смерти Платонова Саша, его вдова, произносит длинный патетичный монолог о всесии скуки, о ее распространенности на жизнь поколения. По мнению Саши, скука человека, живущего в переходное время, выражается в непонимании другого, в атомизации мышления и поведения, другими словами — в «автономизац(ии) сознания личности, которая, утратив связь с “отцами”, потеряла веру в Бога» [Одинок: 105]. Как в этом изменившемся мире понимать друг друга? Каждый из героев существует в своем «психологическом пространстве», в котором «не только по-разному оценивают настоящее, но и по-разному помнят прошлое» [Журавлева: 59]. У чеховских героев нет точки опоры, и его драматургическая поэтика — это «инструмент воплощения разъединенного сознания» [Одинок: 105].

Отсутствие взаимопонимания между персонажами в загребской постановке визуализируется также с помощью разнообразия костюмов, которые стилизованы под гражданские в черно-белых и пастельных тонах. Генеральша Войницева, молодая вдова и обольстительница, появляется на высоких каблуках, в костюме, обнажающем ее ноги и руки; Венгеровичи, отец и сын, — в черных костюмах и в ермолках; Глагольев-младший приезжает из Парижа в костюме особого цвета (коричнево-черно-белом) и с аксессуарами (черными солнцезащит-

ными очками, наручными часами, перстнем на мизинце правой руки); у Кати синее платье и молодежные красные кроссовки. Пребывая в «своем костюме», каждый из героев думает и говорит о своих проблемах. По мере развития действия все костюмы становятся все более небрежными: туфли спадают с ног, рубашки вылезают из брюк, волосы растрепываются и торчат, и т. п. Трагедия разьединенности людей [Одинокое: 110] достигает апогея в конце спектакля, по скорректировавшей Чехова инсценировке Удовичич Плештины, когда каждый из по-своему одетых, погруженных в свои мысли персонажей слушает тихую речь Саши, оставшейся в живых после попытки самоубийства. Ее монолог о законах жизни, о человеке, который живет как птица, но не вольная, а уцепившаяся за ветку, о богатстве, которое порождает новое богатство, заканчивается словами: «Кто не придерживается закона, живет как животное» [*Adaptacija*: 75]. Они как бы замыкают круг, намеченный в «прологе» спектакля, и становятся обобщенной формулой жизни человека, в том числе в современных обстоятельствах.

### *Музыка / звук*

Подобно пространству, музыкальные мотивы в поэтике Чехова играют важнейшую роль. Щебетание птиц, свист и пение героев, скрип и треск, отдаленные голоса за сценой, гармоничные звуки музыкальных инструментов, внезапные звуки — всем этим известен Чехов-драматург. Кроме инструментов, голосов и случайных шумов, есть и паузы, обрывающие звуки, — это тоже одна из существенных характеристик чеховской драмы. В «Пьесе без названия» свыше 120 пауз, представляющих собой промежутки между голосами персонажей, но одновременно также являющихся своеобразным «голосом» — голосом тишины. Паузы, как и композиционное членение на четыре акта, — это «внутренняя ритмическая нюансировка» пьесы [Сухих: 16]<sup>1</sup>. Таким образом, самое главное в пьесе не говорится, а «молчится» [Сухих: 17].

<sup>1</sup> И. Н. Сухих перечислил количество пауз в ряде чеховских пьес: в «Безотцовщине» — 120, «Иванове» — 24 (вторая редакция — 25), «Лешем» — 37, «Чайке» — 32, «Дяде Ване» — 43, «Трех сестрах» — 60, «Вишневом саде» — 32 [см.: Сухих: 16]. Количество пауз является приблизительно одинаковым во всех пьесах Чехова, кроме первой.

В спектакле Маджелли устанавливается особый ритм, предполагающий как звуки, так и тишину. На практически пустой сцене Загребского театра молодежи постоянно слышен шум. Это либо голоса на сцене и за сценой, либо музыка, однако в конце драмы перед убийством Платонова Софьей Егоровной усиливается тишина. Музыка в спектакле современная, молодежная, свежая, звучащая из акустической системы, без видимых на сцене музыкальных инструментов. Ее написали известные в Хорватии композиторы И. Мазуркиевич (Ivanka Mazurkijević) и Д. Мартинович Мрле (Damir Martinović Mrle); партии на саксофоне и флейте исполняет Д. Разумович — Разз (Denis Razumović — Razz). Софья Егоровна в исполнении Л. Шербеджии (Lucija Šerbedžija) поет, Катя танцует под звуки музыки, Анна Петровна кривляется, при появлении Венгеровичей гости пляшут какой-то еврейский танец, все герои распевают на повторяющийся мотив «конфетик мой» (“bombončiću moj”), «гости из Парижа», двое безымянных актеров из пролога в фойе, при входе в театральный зал вводят музыку, песню и видео с парижскими мотивами.

*Платонов — центральный герой пьесы без центра*

Пролог дал направление спектаклю, поставив общие для всех времен проблемы, а само театральное представление в центральном зале показало, как эти проблемы переживаются на индивидуальном уровне, в сюжетных линиях каждого из действующих лиц, включая Платонова. Происходит движение от общего — в фойе белого цвета — к индивидуальному, к смерти Платонова в черном зале театра. От общих вопросов современного мира, денежных, политических и экономических, — к проблемам маленького человека, индивида, Платонова, который своей фамилией («платонический» — духовный, лишенный практических целей) уже намекает на невозможность преодоления материальных, житейских препятствий, с которыми сталкивается. На сцене он появляется в «платонически» белом костюме, который выделяет его среди других актеров.

Анализ образа главного героя — Платонова — вполне оправдывает такие устоявшиеся названия первой чеховской пьесы, как «Платонов» и «Безотцовщина». Молодой Платонов, возненавидевший собственно-

го отца (чье сердце считал «безалаберным», даты смерти не помнил), возмущался его спокойной смертью, «как умирают честные люди» [Чехов: 21]), — неуверенный в себе и своих способностях человек, не знающий, кого любить, на кого положиться, где жить и жить ли вообще. Являясь центральным героем чеховской пьесы, сам он не имеет в себе жизненного центра, но, будучи центростремительной силой, притягивает к себе всех женских персонажей. Из-за намеренной рассогласованности элементов центра и периферии в спектакле и противоречий внутри колеблющегося и неуверенного в себе Платонова, этот герой уже с самого начала обречен на поражение.



Рис. 5. и Рис. 6. Главный герой — Платонов  
в загребском спектакле «Пьеса без названия»

Сельский учитель Платонов входит в спектакль постепенно: сначала вербально, «из уст» других актеров, а потом и физически. С первой сцены первого действия о нем говорят Анна Петровна («А чего это Платонова так долго нет? Давно уж пора ему быть...» [Чехов: 11], Глагольев 1 (восхваляя его как умного человека, «выразителя современной неопределенности» [Чехов: 16]) и др. Сам Платонов появляется только в V явлении первого действия с повтором следующих слов об имени Войницевых: «Вот мы и не дома, наконец!» [Чехов: 17; Čehov: 17; *Adaptacija*: 8], как будто они с женой выбрались из тюрьмы или заново родились. Если посмотреть афишу с перечнем всех героев пьесы, то можно заметить, что Платонов указан не на первом месте, как положено главному герою, а после генеральши и ее семьи, а также помещиков Грековой, Трилецких, Венгеровичей и купца Бугрова. Его место где-то внизу. И это подтверждает мнения исследователей о том, что в чеховских пьесах нет маловажных героев, что голос каждого является

значимым и что поэтому читателям и зрителям кажется, что их число даже больше, чем есть на самом деле [Hristić: 87].

Этот эффект достигается благодаря постоянным выходам и уходам чеховских персонажей на сцену и со сцены, где царят непрерывные суета и беготня туда-сюда, вверх-вниз. Кроме того, перед нами появляются дублированные герои: Глагольев 1 и Глагольев 2; Венгерович 1 и Венгерович 2, неразрывно связанные между собой. В отличие от других драматургов, которые выдвигали на первый план главного героя (например, древнегреческие трагики или Шекспир), Чехов, по словам В. Э. Мейерхольда, создавал систему персонажей без центра [Hristić: 93]. Центром же пьесы «без центра» под условным названием «Безотцовщина» все-таки является один из героев — Платонов. В загребской постановке он все время присутствует на сцене и по мере развития действия все больше нервничает, потеет, его легкий гражданский костюм становится все более неопрятным, прическа — небрежной. Обычный молодой человек 27 лет (его роль исполняет актер средних лет, 1978 г. рождения, Ф. Машкович (Frano Mašković) при появлении в имении Войницевых одет в светлый костюм, причесан, внешне уверен в себе; но под конец спектакля он становится потерянным, и в последних сценах его убивают.

Убийство Платонова — это и есть выстрел в нерешительность и «современную неопределенность», как определил сущность Платонова Глагольев 1 [Чехов: 18]. Внезапный выстрел Софьи Егоровны попал в цель и, удивив ее саму, решил судьбу человека, которому с самого начала было суждено умереть. С одной стороны, у него были планы на жизнь, с другой — он сам нередко говорил о смерти. В течение всей пьесы и спектакля смерть является одним из ведущих мотивов: упоминается смерть генерала Войницева, к ней добавляется гибель имения, свою жизнь Платонов нередко толкует как смерть, Саша дважды решается покончить с собой, Осип грозит убить Платонова, самого Осипа убили мужики... И этот круг постоянно сужается, вплоть до смерти самого главного героя, убитого не кем иным, как окружающим его обществом, поскольку все присутствующие в последней сцене принимают долю ответственности за его смерть на себя; Трилецкий же добавляет: «Где глазеее? Сам застрелился!» [Чехов: 164].

Пьеса Чехова в постановке Маджелли не только распадается на две части, но и дробится на смысловые элементы, движущиеся от

общего масштаба к индивидуальному: от фойе — к центральному театральному залу; от кабарежно интонированного спектакля — к мотивам серьезности и смерти; от звука и танца — к тишине и неподвижности. Режиссеру Маджелли при драматической обработке Удовичич Плештины и благодаря выразительной игре актерского ансамбля Загребского театра молодежи, удалось оригинальное и современное прочтение «Пьесы без названия» Чехова в свете мировых политико-экономических данностей начала XXI в., но без потери сути чеховской поэтики конца XIX в. Выделив в своей постановке важнейшие чеховские концепты: скуку и непонимание людьми друг друга, любовные треугольники, тоску по прошлому, желание нового, денежные проблемы и появление новых богачей, потерю жизненного центра, поколенческую проблему, звуковую игру и шум, — он передал современным зрителям драматическую значимость и актуальность ранней чеховской пьесы.



Рис. 7. Убийство Платонова в загребском спектакле  
«Пьеса без названия»

## Список литературы

### Источники

- Чехов А. П. Пьеса без названия // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М.: Худож. лит., 1944–1951. Т. 12. С. 7–165.
- Станиславский К. С. Письма 1918–1938. // Станиславский К. С. Собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1954–1961. Т. 8. 614 с.
- Adaptacija. Čehov A. P. Drama bez naslova. U četiri čina. Ž. Udovičić Pleština* (rukopis). 75 s.
- Nabokov V. Lectures on Russian Literature. Chekhov, Dostoevski, Gogol, Gorki, Tolstoy, Turgenjev. San Diego, New York, London, A Harvest Book Publ., 1980. 324 p.*
- Čehov A. P. Drama bez naslova. Pisma // Sabrana djela. Knjiga deseta. Zagreb: Zora, 1960. S. 7–161.
- Čehov A. P. Drama bez naslova. Red. Paolo Magelli. Zagrebačko kazalište mladih. Premijera 23 svibnja 2025.

### Исследования

- Алехина И. В. Человек и действительность в пьесе А. П. Чехова «Безотцовщина» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2013. № 1. С. 226–234.
- Алехина И. В. «Дворянское гнездо» в изображении А. П. Чехова // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 1 (82). С. 88–91.
- Бигильдинская О. В. Ранние пьесы А. П. Чехова: диалог с И. С. Тургеневым // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 1. С. 166–171. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-166-171>
- Богданова О. А. Герменевтика литературной усадьбы. Теория, история, современность. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 560 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте», Вып. 9)
- Журавлева А. А. Случай Чехова: мир русской усадьбы в хронотопе «большого города» // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преобразования: коллективная монография / сост. и отв. ред. О. А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 53–65. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6)
- Зингерман Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Наука, 1988. 382 с.
- Иванова Н. Ф. «Ужасно я люблю все то, что в России называется именем» (Чехов и русская усадьба) // Усадьба реальная — усадьба литературная: сб. ст. / отв. ред. Э. Д. Орлов. Мелихово: Гос. литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова, 2008. С. 251–272.
- Королькова Г. Л. Конфликт в первой пьесе А. П. Чехова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева. 2014. № 1 (81). С. 60–64.
- Мочульский К. В. Театр Чехова // А. П. Чехов: Pro et contra. Личность и творчество А. П. Чехова в русской мысли XX века (1914–1960). Антология. СПб.: РХГА, 2010. Т. 2. С. 198–206.

Одинок В. Г. Пьеса А. П. Чехова «Безотцовщина»: философия и поэтика // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2008. Т. 7, вып. 2. С. 104–111.

Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. 181 с.

Энгаль У. Ф. Боги денег. Уолл-стрит и смерть Американского века. СПб.: Проект «Война и мир», 2011. 326 с.

Bašović A. Čehov i prostor. Struktura dramskog prostora u Čehovljevim dramama kao koncentrirani izraz dramske strukture. Novi Sad: Sterijino pozorje, 2008. 165 s.

Hristić J. Čehov, dramski pisac. Beograd: Nolit, 1981. 115 s.

Jergović M. Paolo Magelli i petnaest drama Antona Čehova nakon kojih ćemo biti dovoljno ljudi da govorimo o zlu. URL: <https://www.jergovic.com/junak-naseg-doba/paolo-magelli-i-petnaest-drama-antona-cehova-nakon-kojih-cemo-biti-dovoljno-ljudi-da-govorimo-o-zlu/> (дата обращения: 12.08.2025).

Zozoli L. Kako završiti s Čehovljevim dramskim krugom? *Drama bez naslova* i gotovo četrdeset godina suradnje Paola Magellija i Željke Udovičić Pleština // *Zajec T.* (ur.), Programska knjižica. Zagreb: Zagrebačko kazalište mladih, 2025. S. 28–36.

## References

Alekhina, I. V. “Chelovek i deistvitel’nost’ v pëse A. P. Chekhova ‘Bezottsovshchina.’” [“Man and Reality in A. P. Chekhov’s Play ‘Fatherlessness.’”] *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial’nye nauki*, no. 1, 2013, pp. 226–234. (In Russ.)

Alekhina, I. V. “‘Dvorienskoe gnezdo’ v izobrazhenii A. P. Chekhova” [“‘A Nest of the Gentry’ in Chekhov’s Depiction”]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1 (82), 2019, pp. 88–91. (In Russ.)

Bigil’dinskaia, O. V. “Rannie pësy A. P. Chekhova: dialog s I. S. Turgenevym” [“The Early Plays of A. P. Chekhov: Dialogue with I. S. Turgenev”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 27, no. 1, 2021, pp. 166–171. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-166-171> (In Russ.)

Bogdanova, O. A. *Germenevtika literaturnoi usad’by: teoriia, istoriia, sovremennost’* [Hermeneutics of the Literary Estate: Theory, History, Modernity]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 560 p. (Series “Russian Estate in a Global Context”, issue 9) (In Russ.)

Zingerman, B. I. *Teatr Chekhova i ego mirovoe znachenie* [Chekhov’s Theatre and Its Global Significance]. Moscow, Nauka Publ., 1988. 382 p. (In Russ.)

Zhuravleva, A. A. “Sluchai Chekhova: mir russkoi usad’by v khronotope bol’shogo goroda” [“The Chekhov Case: The World of the Russian Estate in the Chronotope of the Big City”]. *Usad’ba real’naia — usad’ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia: kollektivnaia monografiia* [The Real Estate the Literary Estate: Vectors of Creative Transformation: A Collective Monograph], comp. and ed. by O. A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 53–65. (Series “Russian Estate in a Global Context”, issue 6) (In Russ.)

Ivanova, N. F. “‘Uzhasno ia liubliu vse to, chto v Rossii nazyvaetsia imeniem’ (Chekhov i russkaia usad’ba)” [“‘I Utterly Love Everything that in Russia is Called an Estate’ (Chekhov and the Russian Estate)”]. Orlov, E. D., editor. *Usad’ba real’naia — usad’ba literaturnaia: sbornik statei [The Real Estate — The Literary Estate: A Collection of Articles]*. Melikhovo, A. P. Chekhov State Literary and Memorial Museum-Reserve Publ., 2008, pp. 251–272. (In Russ.)

Korol’kova, G. L. “Konflikt v pervoi p’ese A. P. Chekhova” [“Conflict in A. P. Chekhov’s First Play”]. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni I. Ia. Iakovleva*, no. 1 (81), 2014, pp. 60–64. (In Russ.)

Mochul’skii, K. V. “Teatr Chekhova” [“Chekhov’s Theatre”]. A. P. Chekhov: *Pro et contra. Lichnost’ i tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli XX veka (1914–1960). Antologiya [A. P. Chekhov: Pro et Contra. Personality and Creative Work of A. P. Chekhov in 20<sup>th</sup> Century Russian Thought (1914–1960). An Anthology]*, vol. 2. St. Petersburg, Russian Christian Institute for Humanities Publ., 2010, pp. 198–206. (In Russ.)

Odinokov, V. G. “P’esa A. P. Chekhova ‘Bezottsovshchina’: filosofija i poetika” [“A. P. Chekhov’s Play ‘Fatherlessness’: Philosophy and Poetics”]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriia, filologiya*, vol. 7, issue 2, 2008, pp. 104–111. (In Russ.)

Sukhikh, I. N. *Problemy poetiki A. P. Chekhova [Problems of A. P. Chekhov’s Poetics]*. Leningrad, Leningrad University Publ., 1987. 181 p. (In Russ.)

Engdal, U. F. *Bogi deneg. Uoll-strit i smert’ Amerikanskogo veka [Gods of Money: Wall Street and the Death of the American Century]*. St. Petersburg, Proekt “Voina i mir” Publ., 2011. 326 p. (In Russ.)

Bašović, Almir. *Čehov i prostor. Struktura dramskog prostora u Čehovljevim dramama kao koncentrirani izraz dramske structure*. Novi Sad, Sterijino pozorje Publ., 2008. 165 p. (In Croatian)

Hristić, Jovan. *Čehov, dramski pisac*. Beograd, Nolit Publ., 1981. 115 p. (In Serbian)

Jergović, Miljenko. *Paolo Magelli i petnaest drama Antona Čehova nakon kojih ćemo biti dovoljno ljudi da govorimo o*. Available at: <https://www.jergovic.com/junak-naseg-doba/paolo-magelli-i-petnaest-drama-antona-cehova-nakon-kojih-emo-biti-dovoljno-ljudi-da-govorimo-o-zlu/> (Accessed 12 August 2025). (In Croatian)

Nabokov, Vladimir. *Lectures on Russian Literature. Chekhov, Dostoevski, Gogol, Gorki, Tolstoy, Turgenev*. San Diego, New York, London, A Harvest Book Publ., 1980. 324 p. (In English)

Zozoli, Linda. “Kako završiti s Čehovljevim dramskim krugom? Drama bez naslova i gotovo četrdeset godina suradnje Paola Magellija i Željke Udovičić Pleština.” Zajec, Tomislav. (ur.). *Programska knjižica*. Zagreb, Zagrebačko kazalište mladih Publ., 2025, pp. 28–36. (In Croatian)