

EWA SADZIŃSKA

 <https://orcid.org/0000-0003-2045-8310>

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-226 Łódź
ul. Pomorska 171/173
ewa.sadzinska@uni.lodz.pl

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA

 <http://orcid.org/0000-0002-3380-5396>

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-226 Łódź
ul. Pomorska 171/173
aleksandra.szymanska@uni.lodz.pl

СПЕКТАКЛЬ 3STRS ЛЮКА ПЕРСЕВАЛЯ ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ

3STRS BY LUK PERCEVAL. READING EXPERIENCE

This article seeks to interpret the performance *3STRS* by the Belgian director Luk Perceval, taking into account the poetics of Anton Chekhov's plays. Attention is drawn to the preservation or omission of individual scenes, motifs, and dialogues, and to the spatial and temporal characteristics of the performance, the semantics of the title and the techniques used. Perceval's heroes are in a hall, surrounded by glass walls that crush, double, reflect and expose the hidden essence of their tragic life. The tragic situation of the characters is enhanced by the sparse decoration, as well as music based on samples. The intensification of the ugly, the lack of logic in the development of events, the unmotivated actions of the characters, the presence of a psychological vacuum, the inability of the characters to achieve mutual understanding, and the tragic ending bring Perceval's interpretation closer to the theater of the absurd. Chekhov's play is an impetus for the director to think about the topic of old age, not only personally, but also more generally, such as the aging of the European



Received: 15.06.2023. Verified: 2.11.2023. Accepted: 5.11.2023.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

continent, migrants, euthanasia, low fertility, and the approach of a global catastrophe, as well as loneliness and the absurdity of existence, the inability of people to communicate etc.

Keywords: re-interpretation of the classics, *Three Sisters*, Anton Chekhov, 3STRS performance, Luk Perceval

В статье делается попытка прочтения спектакля 3STRS бельгийского режиссера Люка Персеваля с учетом поэтики Антона Чехова. Обращается внимание на сохранение или сокращение отдельных сцен, мотивов, диалогов, пространственную и временную характеристику спектакля, семантику заглавия и использованные приемы. Герои Персеваля находятся в зале, окруженные стеклянными стенами, которые дробят, удваивают, отражают и обнажают скрытую суть их трагической жизни. Трагизм положения героев усиливают скудные декорации, а также музыка, основанная на семплах. Нагнетание безобразного, отсутствие логики в развитии событий, немотивированность действий персонажей, наличие психологического вакуума, неспособность персонажей к взаимопониманию, трагический финал сближают интерпретацию Персеваля с театром абсурда. Пьеса Чехова является для режиссера толчком к размышлениям на тему старости, не только в личном, но и более общем плане старения европейского континента, тему эмигрантов, эвтаназии, низкой деторождаемости, приближения глобальной катастрофы, а также одиночества и абсурдности существования, неспособности людей к коммуникации.

Ключевые слова: переосмысление классики, *Три сестры*, Антон Чехов, спектакль 3STRS, Люк Персеваль

Спектакль 3STRS был поставлен совместно с TR Варшава и Национальным Старым Театром им. Хелены Моджеевской в Кракове¹. Это была первая работа Люка Персеваля² с польской труппой актеров. Премьера состоялась сразу после локдауна – 21 мая 2021 г. в Кракове, затем в 20 июня в Варшаве. В октябре того же года спектакль показали на XVII Международном фестивале приятных и неприятных искусств в Лодзи. За этот спектакль бельгийскому режиссеру была присуждена премия им. Конрада Свинарского как лучшему режиссеру сезона 2020–2021³.

Особенностью творческого метода Персеваля является стремление к эксперименту, постоянному поиску в целях сохранения «естественности» драматического действия, отрицание пафоса. Вместо визуальной красоты

¹ Авторы статьи выражают свою благодарность Роману Павловскому (Roman Pawłowski), сотруднику театра TR Варшава и соавтору сценария за доступ к архивным записям спектакля.

² Люк Персеваль (Luk Perceval, р. 1957) – один из самых замечательных современных театральных деятелей, бельгийский театральный режиссер и актер, основатель (вместе с Ги Жустеном) театра «Компания голубого понедельника» (Blauwe Maandag Compagnie, BMC). В 1998–2005 годах он был режиссером Национального театра Антверпена. Режиссер много гастролирует, работает с международным составом труппы, принимает участие в театральных фестивалях в разных странах мира.

³ [Электронный ресурс] <https://trwarszawa.pl/news/nagroda-im-konrada-swinarskiego-dla-luka-percevala/> [12.06.2023].

в спектаклях режиссера – уродливая, обнаженная натура, контраст драматического нагнетания, истерики, иронии и фарса⁴. Среди его работ радикальные интерпретации *Отелло* Уильяма Шекспира, *Пиноккио* Карло Коллоди, *Дон Кихота* Мигеля де Сервантеса, *Детей солнца* Максима Горького и др., а также спектакли по пьесам Антона Чехова: *Чайка*, *Иванов*, *Дядя Ваня*, *Платонов*, *Вишневый сад* и 3STRS.

Очевидно, что Персеваль испытывает особый интерес к творчеству Антона Чехова. Он считает его бессмертным и универсальным. Современный зритель может узнать себя в героях Чехова⁵. К пьесе *Три сестры* Персеваль обратился в последнюю очередь. Он долгое время медлил с постановкой, в основном из-за убеждения, что мечта сестер переехать в Москву современному человеку, живущему в эпоху глобализации, свободного передвижения и открытых границ, покажется непонятной и мало убедительной⁶. Сомнения режиссера позволила разрешить работа голландского психолога Доуве Драйсмы *Фабрика ностальгии* (*Draaisma*), в которой он исследовал основы и механизмы человеческой памяти⁷. Ученый замечает, что, начиная с XX века, чувство ностальгии привело к серьезному заболеванию общества, к психическому расстройству. Именно на теме разрушительной силы ностальгии построен спектакль Персеваля.

Цель настоящей статьи – рассмотреть спектакль Персеваля, выявить его связи с поэтикой чеховской пьесы, а также подчеркнуть своеобразие интерпретации.

Персеваль оставил конструкцию чеховской пьесы, однако сократил ее текст, реформировал ее лексику, отказался от некоторых героев. В спектакле Персеваля с момента, когда Прозоровы покинули Москву, прошло

⁴ Подробнее о деятельности Персеваля и его методах работы см.: T. Irmer, *Luk Perceval. Theater und Ritual*, Berlin: Alexander Verlag 2013.

⁵ Т. Джурова, *Дядя Ваня*, «Петербургский театральный журнал» 2006, № 4 (46), [электронный ресурс] <https://ptj.spb.ru/archive/46/festivals-46/dyadya-vanya/> [12.06.2023].

⁶ Новое звучание спектакль Персеваля приобрел после нападения российских войск на Украину. В постановках спектакля после 24 февраля Москва в репликах героев заменена Киевом. Таким образом, разрушенная войной украинская столица становится символом утраченного рая, по которому тоскуют сегодня герои. Решение ввести изменения в текст чеховской драмы было единогласно принято и актерами, и режиссером. Это их своеобразный протест против страны-агрессора и заодно акт солидарности с Украиной. См. заявление от 11 марта 2022 г., размещенное на сайте Старого Театра им. Хелены Моджеевской в Кракове: [электронный ресурс] <https://stary.pl/pl/co-noc-sni-mi-sie-kijow-oswiadczenie-zespolu-spektaklu-3siostry/> [12.06.2023].

⁷ О влиянии книги голландского психолога на идею спектакля Персеваля упоминается в интервью Романа Павловского, взятом у бельгийского режиссера во время репетиций. См. 10-ю серию цикла документальных фильмов *Próbując „3SIOSTRY” – wokół spektaklu Luka Percevala*, [электронный ресурс] https://www.youtube.com/watch?v=EhvUEdS_3A0 [15.06.2023].

33 года. Ритм течения времени в спектакле задается посредством монотонной смены времен года. Циклическая повторяемость и отсутствие событий заставляет воспринимать время как вечное настоящее, не заключающее в себе никакого течения. Оно кажется иллюзорным. Ожидание переезда в Москву не в состоянии внести смысл в бессмысленное существование героев. Герои Персевалея находятся как бы вне времени и пространства, наедине с самими собой, со своими фигурами, окруженные зеркальной стеной, обреченные на самих себя и свою судьбу. Они могут быть везде и нигде. Они, как герои Чехова, живут в замкнутом пространстве, «без воздуха», «страдая клаустрофобией». Им некуда уйти от себя.

В пространстве спектакля Персевалея нет места тайному, интимному. На протяжении почти всего спектакля (за некоторыми исключениями) все персонажи находятся на сцене одновременно. У зрителя есть возможность постоянно следить за всеми героями. В этом плане сильно отличается сцена с участием Андрея: сторбленный, одинокий, в халате и тапочках, он произносит трогательный монолог, в котором подводит итоги своей жизни. Словам Андрея сопутствует эхо, повторяющее фразу «одинокий и ненужный». Слова как бы отскакивают от стеклянных стен и создают впечатляющий эффект.

Согласно Персевалею, важнейшей проблемой чеховских героев является их неспособность жить здесь и сейчас, т. е. жить настоящим, безраздельно отдаваться текущему моменту, воспринимать его всеми органами чувств и своей душой, понимать и осознавать этот момент, и, главное, действовать в нем. Герои Чехова заняты или воспоминаниями, или планами на будущее⁸.

Особо в спектакле подчеркивается тема старости. Старение отражено во внешнем виде героев, в их движениях, произношении реплик. Всем героям трудно смириться с тем, о чем напоминает отражение в зеркале. Поседевшая и располневшая Ольга появляется на сцене в солнцезащитных очках, которые скрывают ее постаревшее лицо. Ее черный костюм может восприниматься как траур по бессмысленно прожитой жизни. На ее фоне выделяются младшие сестры, одетые в короткие, мерцающие платья.

Ирина изображена режиссером в переломный момент. В ней еще не остыла жажда жизни, но она уже чувствует, что это последний шанс, чтобы вырваться из этого дома, который всё больше напоминает дом для

⁸ Философия жизни в настоящем кажется особо важной для Персевалея, который сам занимается йогой и заставляет своих актеров ей заниматься. Занятия йогой, по Персевалею – это возвращение способности быть внимательным к себе и происходящему вокруг. Как говорит сам режиссер, его театральная эстетика помещает человека в центр всего. Йога дает ему концентрацию, терпение и открытость ума. См.: А. Долгошева, *Йога с Персевалем. Санкт-Петербургские ведомости* (от 18.10.2017), [электронный ресурс] https://spbvedomosti.ru/news/culture/yoga_s_nbsp_persevaem/ [18.06.2023].

престарелых. Ее эмоциональный монолог о желании трудиться и найти смысл в жизни, произносимый у зеркала, завершается словами, что она постарела. Несмотря на это замечание, она пытается убедить себя, что в связи с предстоящей свадьбой у нее в душе выросли крылья, что она повеселела и ей хочется жить, но ее жесты противоречат ее словам. Когда Ирина говорит о полете, она не способна взмахивать руками.

Разбиваются также и надежды Маши. В спектакле Персеваля Вершинин оказывается инвалидом и передвигается в коляске. Его физическое состояние отражает душевное. Маша пытается заставить его действовать, но он остается нерешительным и покорным судьбе. Вершинин у Персеваля не в состоянии соответствовать не только душевным, но и телесным потребностям любовницы.

Проблема сексуальности является существенной для бельгийского режиссера. Он пытается развенчать табу. В спектакле герои свободно проявляют свою сексуальность, либо ее отсутствие. В их мире нет места тонким чувствам, несмелым признаниям в любви, интимности. Сцены секса происходят на глазах у остальных персонажей и у зрителя. Секс, который должен стать своего рода катарсисом, способом разрядить нахлынувшие эмоции, только усиливает чувство безнадежности существования. Поскольку большинство мужчин в спектакле – духовные и сексуальные импотенты, они становятся лишь бездейственными участниками имитации полового сближения.

Персеваль усложняет отношения между Кулыгиным, Машей и Вершининим. В его интерпретации чувства, которые испытывает к любовнику Маша, усиливают половое влечение Кулыгина к жене. Когда Маша танцует на коленях Вершинина, ее муж – вместо ярости от зависти – целует ее на глазах неподвижного любовника. Маша без сопротивления предается его ласкам.

Бельгийский режиссер провоцирует зрителей не только имитацией половых сближений, но и наготой. Сцена медленного раздевания мужских персонажей может восприниматься как акт саморазоблачения. Обнажение также становится символом перевоплощения. Обнаженное тело рассматривается как проявление свободы от условностей, привычек, социальных норм. Нагота выступает как способ раскрыться перед зрителем и перед самим собой. Это последний шаг в стремлении быть честным, снять маску, уйти от придуманного образа и вернуться к себе изначальному. У Персеваля нагота использована, как представляется, не ради эпатажа, а для открытия и раскрепощения. В спектакле голые мужские тела некрасивы, повреждены. Физические недостатки, неряшливость, отвратительные черты внешности присущи многим героям.

Действия героев ведут к трагическому финалу – к самоубийству Тузенбаха накануне свадьбы с Ириной. У Персеваля соперником Тузенбаха является не Соленый (этот персонаж в спектакле бельгийского режиссера отсутствует), а утрата веры в смысл жизни, предчувствие катаклизма мирового масштаба. В финале Тузенбах осуществляет свою идею добровольной смерти в пользу будущих поколений, о чем мы узнаем из его реплики о катаклизме, который разрушит мир и приведет к гибели половину его населения. Эту реплику режиссер добавляет в текст чеховской пьесы. Высказывание Тузенбаха звучит особенно ярко в контексте эпидемии коронавируса, оказавшей влияние на работу над спектаклем.

Рассуждения Тузенбаха о потребности омоложения общества путем исключения пожилых людей входит в современный дискурс об эвтанизии, волнующий развитые, но стареющие общества. Стоит отметить, что самоубийственная смерть Тузенбаха – это лишь внешнее проявление того душевного состояния, в котором находятся герои Чехова в интерпретации Персеваля. Смерть позволяет герою вырваться из автоматизма детерминированного существования.

Самоубийство Тузенбаха накануне долгожданной свадьбы и обещания новой жизни может показаться на первый взгляд немотивированным, алогичным, а финал лишенным смысла. Как представляется, Персеваль в финале стремится к эскалации абсурда, одной из важнейших черт которого является отсутствие логики в поведении героев, а также безнадежность, постоянное ощущение смерти.

Безнадежность и бесперспективность жизни усугубляется в спектакле за счет неспособности героев к коммуникации. Неумение общаться воплощается в абсурдном тексте непосредственно на уровне реплик. Диалоги в спектакле напоминают случайно подслушанные разговоры, которые часто кажутся непонятными или даже бессмысленными. Существенным является то, что информационные лакуны остаются незаполненными, и это приводит к возникновению эффекта абсурдности. Непонимание усиливается за счет беспредметности разговора, бесосновательной смене тем, отсутствия реакции на слова собеседника или попытки замаскировать истинные чувства пустыми словами либо паузами. Реплики героев не совпадают с их жестами, поведением, интонацией. В этом плане наиболее показательной иллюстрацией режиссерского приема предстает сцена признания в любви Кулыгина Маше: произнося фразу «Я доволен, я доволен, я доволен!», он плачет, а испытывающая в это время скуку Маша вторит ему: «Мне скучно, мне скучно, мне скучно». Персонажи Персеваля произносят свои реплики, как правило, смотря в зеркало. Они сосредоточены не на собеседнике, а на своих внутренних переживаниях. Многие

реплики произносятся криком, в каком-то иступлении, истерике. Крики, какофония звуков, высокая амплитуда эмоций, как кажется, связаны с безысходностью положения героев. Неспособность донести свою мысль и переживания до собеседника приводит к трагическому одиночеству и ощущению онтологического абсурда.

Отсутствие коммуникативного эффекта усиливается также за счет реплик, которые актеры произносят на иностранных языках. Так, например, Андрей, вспоминая о том, как отец «угнетал» их знанием иностранных языков, использует английский. В ответ на его слова Вершинин начинает импровизацию на итальянском. В спектакле звучит также украинский – в речи актрисы из Украины, исполняющей роль Наташи. По мере развития действия она всё свободнее переходит на свой родной язык. Ее реплики основаны на сплошной импровизации. Таким образом Персеваль находит адекватный лексический эквивалент разорванности связей между людьми. Речь Наташи непонятна сестрам. Ее слова переводит им Андрей, избегая обидных определений или нецензурных слов.

Наташа в спектакле единственный персонаж, который живет в настоящем и озабочен повседневностью. Наташа Персеваля не одномерная фигура. Она тоже не чувствует себя счастливой, поскольку оторвана от почвы. Она, как и Прозоровы, ищет свой рай на земле. Но если сестры способны только о нем мечтать, жена Андрея его строит здесь и сейчас. Неслучайно она в конце спектакля становится хозяйкой дома и придумывает планы его переустройства согласно своим ожиданиям и нуждам Бобика – плюшевой собачонки. Люк Персеваль предложил, что Наташу как постороннюю особу в семье Прозоровых, сыграла актриса, которая не родилась в Польше. Ее появление в спектакле дополнило концепцию режиссера – ввести в пьесу Чехова тему стареющей Европы и роли иммигрантов в ее омоложении.

Как представляется, благодаря замене сына Наташи и Андрея собачонкой, режиссер поднимает и проблему низкой рождаемости, постепенного умирания старой Европы. В более широком контексте спектакль Персеваля становится высказыванием о состоянии семьи, о социальных, политических, общественных, нравственных испытаниях, которым она подвергается.

Визуальной доминантой в спектакле *3STRS* становится трепещущая от прикосновения зеркальная стена, порой выполняющая роль экрана. Выбор основного элемента декорации в контексте поэтики Чехова кажется адекватным. Зеркало может восприниматься как символ совести, отражения самого сокровенного, что есть в человеке, его тайных мыслей, его души. Зеркало дает возможность героям пьесы посмотреть на себя со стороны, оглянуться на свою жизнь. Глядя в зеркало, они не могут уйти от собственного суда. Зеркало дробит, множит, удваивает, обнажает скрытую суть трагического существования.

Использованная в спектакле сценография вполне соответствует режиссерской оптике, согласно которой пьеса Чехова прочитывается через опыт театра абсурда. Как пишет Т. Б. Любимова:

абсурд – отсутствие единого прямого, схватываемого разумом смысла. Вместо действия – то есть линейных, следующих друг за другом событий, вместо „геометрии драмы” – сверкания, блики, отблески или, напротив, затемнения, провалы, перерывы, то есть как бы кривые и разбитые зеркала загадок и шарад⁹.

Вместе с этим, зеркальные стены вводят в заблуждение. Они создают иллюзию двух миров. Зеркала в течение спектакля несколько раз «оживают» – они начинают трепетать, и кривые зеркальные отражения вносят беспокойство, обостряют эмоции персонажей. Ярким примером использования этого элемента сценографии является сцена с участием Ирины: произнося монолог об утрате смысла жизни, она целует свое зеркальное отражение, и стена начинает трепетать, отражая эмоциональную неустойчивость героини. Зеркала трепещут также в финале первого действия. Они размывают фигуры актеров, сходящих со сцены в полосе света. Вместе с музыкой и неестественными движениями актеров, напоминающих «живые трупы», это создает потрясающий эффект. Трепетать зеркальную стену заставляет и Наташа своими энергичными, решительными движениями. Зеркало сильно дрожит, как будто при землетрясении, в последнем действии, накануне трагического финала.

Зеркальная стена иногда становится экраном. Каждому из четырех действий спектакля предпослана своя видеоинсталляция, изображающая соответственно четыре стихии: воздух (на экране транслируется видео с высокими травами, колышущимися на ветру на фоне горного пейзажа и голубого неба), вода (зеркало преобразуется в море со спокойно разбивающимися о берег волнами), огонь (на экране изображается пожар), и земля (на экране видна почва, на поверхность которой выходят символизирующие смерть и разложение черви).

Функция видеоинсталляций, как представляется, в том, чтобы подчеркнуть драматургию каждой из частей спектакля. Они напоминают также, что жизнь человека ничего не значит по сравнению с природой. Человек оказывается только маленькой песчинкой, подвластной высшим силам природы. Отметим, что зеркала, наряду со стульями, на которых либо сидят, либо повисают актеры, и подрамник являются единственными элементами скупых декораций персевалевского спектакля.

⁹ Т. Любимова, *Комическое, его виды и жанры*, Москва: Знание 1990, с. 15.

Прием зеркального отражения заметен также в заглавии пьесы – *3STRS*. Замена слова «три» цифрой, а также слитное написание числительного с последующим словом, начинающимся с большой буквы, создает эффект зеркального отражения, в котором латинская буква «S» становится отражением цифры «3»¹⁰. Персеваль сокращает при этом английское слово *sisters* за счет вычеркивания гласных (эффект сохраняется и в немецком варианте заглавия – *3SCHWSTRN*). Нетрадиционное заглавие обещает зрителю новое – современное – прочтение пьесы Чехова, причем ее вариант, сокращенный по сравнению с оригиналом.

Эффект зеркального отражения достигнут и в музыке к спектаклю. Основу звукового ряда спектакля составляют семплы. Первый вид – это семплы, созданные на основе заранее записанных звуков, а точнее, реплик актеров во время репетиций или их разговоров во время перерывов. Другой вид – это семплы фортепиано. Звук каждой из клавиш фортепиано не просто записан композитором Каролом Непельским, но он еще и перевернут.

Нагнетание безобразного на протяжении спектакля – отсутствие логики в развитии событий, немотивированность действий персонажей, наличие психологического вакуума, неспособность персонажей к взаимопониманию, трагический финал – заставляет зрителя посмотреть на постановку Персеваля с учетом предыдущей европейской театральной традиции – театра смерти Тадеуша Кантора¹¹ и театра абсурда. Напомним, что театр смерти – это театр памяти, где не существует будущего, к которому мог бы стремиться герой, есть только мучительное прошлое. С поэтикой пьес Кантора (особенно с *Умершим классом*, 1975) рассматриваемый спектакль роднит, как представляется, тема смерти, уходящего времени, памяти, невозможность возвратить прошлое. Сюда же можно отнести использование приема обнажения, а также замкнутого сценического пространства, сомнабулические движения актеров, проблему коммуникации и отсутствия взаимопонимания между персонажами, вербальную и музыкальную структуры (разрозненные реплики и фразы).

Не менее ощутимы в спектакле Персеваля и традиции театра абсурда (главным образом, параллели с творчеством ирландского драматурга Беккета), его эстетика и поэтика. Прочтение Персевалем пьесы Чехова в духе театра абсурда не удивляет. Чехов, особенно в работах западных

¹⁰ Эффект теряется при попытке перевода заглавия на русский язык (в польском варианте он сохраняется – ср. *3SIOSTRY*).

¹¹ О влиянии традиций польского режиссера на творчество Персеваля см. интервью Юстины Новицкой: J. Nowicka, *Luk Perceval o „Trzech siostrach” Czechowa, Tadeuszu Kantorze, Jerzym Grotowskim i... jodze*, [электронный ресурс] <https://www.radiokrakow.pl/audycje/luk-perceval-o-trzech-siostrach-czechowa-tadeuszu-kantorze-jerzym-grotowskim-i-jodze> [18.06.2023].

исследователей, нередко считается родоначальником театра абсурда¹². Драматическое творчество Чехова несет в себе такие признаки абсурдизма, как безнадежность экзистенции персонажей, тоска по лучшей жизни, отсутствие динамики действия, лишённые здравого смысла поступки и реплики героев, их замкнутость в своем собственном мире. В пьесе Чехова и спектакле Персеваля разрушается логическая цепочка «мысль – слово – поступок», а язык не обладает функцией познания. Единственно реальным событием становится смерть.

Тема чеховских *Трёх сестер*, когда-то определенная Владимиром Немировичем-Данченко как «тоска по лучшей жизни»¹³, в спектакле Люка Персеваля превращается в тоску по прошлой жизни, которую остро ощущал современный человек во время локдауна. Кажется, что такие понятия, как абсурдность существования, бессилие человека, одиночество, изоляция, приближение мировой катастрофы особо актуальны в наши дни. В интерпретации Персеваля чеховская пьеса становится обобщенным образом мира в кризисе – страдающего от бессилия и усталости.

References

- Dolgosheva, Anastasiya. "Yoga s Perseval'em". *Sankt-Peterburgskie vedomosti* (18.10.2017). https://spbvedomosti.ru/news/culture/yoga_s_nbsp_perseval'em/
- Draaisma, Douwe. *The Nostalgia Factory*. Groningen: Historische Uitgeverij, 2008.
- Dzhurova, Tatyana. "Dyadya Vanya". *Peterburgskii teatralnyi zhurnal*. No. 4(46) (2006). <https://ptj.spb.ru/archive/46/festivals-46/dyadya-vanya/>
- Irmer, Thomas. *Luk Perceval. Theater und Ritual*. Berlin: Alexander Verlag, 2013.
- Kantor, Tadeusz. *Pisma. Tom 2. Teatr Śmierci. Teksty z lat 1975–1984*, ed. K. Pleśnarowicz. Wrocław: Ossolineum, 2004.
- Lyubimova, Tatyana. *Komicheskoe, ego vidy i zhanry*. Moskva: Znanie, 1990.
- Nowicka, Justyna. *Luk Perceval o „Trzech siostrach” Czechowa, Tadeuszu Kantorze, Jerzym Grotowskim i... jodze*. <https://www.radiokrakow.pl/audycje/luk-perceval-o-trzechsiostrach-czechowa-tadeuszu-kantorze-jerzym-grotowskim-i-jodze>
- Oates, Joyce Carol. *The Edge of Impossibility: Tragic Forms in Literature*. New York: Vanguard Press, 1972.
- Perceval, Luk. <https://lukperceval.info/about/>
- Priestley, John B. *Anton Chekhov*. London: International Textbook, 1970.
- Próbując „3SIOSTRY” – wokół spektaklu Luka Percevala* (directed by Roman Pawłowski). https://www.youtube.com/results?search_query=Pr%C3%B3buj%C4%85c+%223SIOSTRY%22+-+Wok%C3%B3r%C5%82+spektaklu+Luka+Percevala

¹² См.: J. C. Oates, *The Edge of Impossibility: Tragic Forms in Literature*, New York: Vanguard Press 1972; J. B. Priestley, *Anton Chekhov*, London: International Textbook 1970; D. Rayfield, *Chekhov. The Evolution of his Art*, London: Paul Elek 1975.

¹³ В. Виленкин, *Вл. И. Немирович-Данченко ведет репетицию. «Три сестры» А. П. Чехова в постановке МХАТ 1940*, Москва: Искусство 1965, с. 149.

Raspaŋou, Alyaksandr. *Aleksandr Vvedenskii i traditsiya absurda*. Poznań: Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, 2016.

Rayfield, Donald. *Chekhov. The Evolution of his Art*. London: Paul Elek, 1975.

STARY TEATR im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. <https://stary.pl/pl/co-noc-sni-mi-sie-kijow-oswiadczenie-zespolu-spektaklu-3siostry/>

TR WARSZAWA. <https://trwarszawa.pl/news/nagroda-im-konrada-swinarskiego-dla-luka-percevala/>

Vilenkin, Vitalii. *Vl. I. Nemirovich-Danchenko vedet repetitsiyu. "Tri sestry" A. P. Chekhova v postanovke MKhAT 1940*. Moskva: Iskusstvo, 1965.