

УДК 82–2 (=161.1) : 7.091.5 (430)

**ПОСТАНОВКИ ПЬЕСЫ А.П. ЧЕХОВА “ДЯДЯ ВАНЯ”
НА НЕМЕЦКОЙ СЦЕНЕ**

С.Х. Габбасова

Рассматривается восприятие пьесы А.П. Чехова “Дядя Ваня” в Германии с момента перевода ее на немецкий язык, а также первых и последующих постановок на сценах немецких театров.

Ключевые слова: Чехов; “Дядя Ваня”; премьера; театральные критики; Московский Художественный театр.

**STAGING OF CHEKHOV “UNCLE VANYA”
ON THE GERMAN STAGE**

S.H. Gabbasova

This article considers the perception A.P. Chekhov’s play “Uncle Vanya” in Germany from the moment of its translation into German, and also the first and subsequent statements on the stages of the German theatres.

Keywords: Chekhov; “Uncle Vanya”; premiere; theatrical critics; Moscow Artistic Theatre.

Немецкий зритель познакомился с драматургией А.П. Чехова в начале XX в., которая первоначально была представлена водевилями. Чуть позже стали осуществляться постановки главных пьес русского писателя.

История пьесы “Дядя Ваня” в Германии связана с немецким поэтом и писателем Райнером Марией Рильке, современником А.П. Чехова. Рильке узнал о драматургии Чехова во время путешествия по России в 1899 г. Пьесы настолько ему понравились, что Рильке в 1900 г. переводит “Чайку” на немецкий язык. У него возникает желание перевести еще одну пьесу и 5 марта 1900 г. он пишет письмо Чехову с просьбой предоставить ему текст пьесы “Дядя Ваня”, но, как считают некоторые исследователи, русский писатель проигнорировал просьбу своего коллеги. Известный немецкий переводчик произведений Чехова Петер Урбан не столь категоричен и склонен считать, что ответ Чехова неизвестен [1, с. 143]. Так или иначе, Рильке не смог осуществить свой замысел. Неудача постигла и комедию “Чайка”, которую не удалось напечатать, а впоследствии рукопись перевода была утеряна. Чем же привлекла драматургия Чехова немецкого классика? Рильке отмечал актуальность пьесы Чехова для своего времени. Он считал, что автор, описывая ничем непримечательную жизнь своих героев, сумел разглядеть в обыденности существования простых людей трагедию. Рильке

видел заслугу Чехова в умении соединять трагические и комические элементы быта своих персонажей и таким образом нивелировать накал страстей.

В 1902 г. вышло несколько переводов пьес Чехова, среди которых был и “Дядя Ваня”. Один из переводов принадлежал известному берлинскому переводчику Августу Шольцу, имя которого являлось гарантом качества текста. С тех пор пьесы Чехова стали появляться на сценах немецких театров. И как следствие – рецензии и критические статьи на их постановки. В журнале “Литераришес эхо” была опубликована статья “Чехов – драматург”, что было очень важно, потому что, как и раньше, режиссеры предпочитали ставить водевили, также пользовались большим спросом рассказы Чехова.

Премьера “Дяди Вани” состоялась в Мюнхенском театре 23 марта 1903 г. Спектакль был организован академико-драматическим обществом. После этого спектакля новых постановок не последовало. Через год был еще один спектакль в берлинском театре Фердинанда Вонна. Но зрители, а вместе с ними и критики, не поняли смысла пьесы. В результате в одной из ежедневных газет появилась статья одного из критиков, который писал, что данный театр не подходит для постановки “Дяди Вани”. Одной из причин он видел большое помещение театра, в котором нарушается звучание пьесы. Герхард Дик, исследователь драматургии Чехова в Германии, отмечает, что триумф Московского

Художественного театра состоялся именно в этом зале и интервал между спектаклями составил всего полтора года [2].

Перелом в восприятии драматургии Чехова произошел во время гастролей Московского Художественного театра, которые имели огромный успех. Две пьесы Чехова – “Дядя Ваня” и “Три сестры” – увидели театральные зрители Берлина и Вены. Пьесы в постановке К.С. Станиславского прозвучали на русском языке, но реакция зрителей была восторженной. Петер Урбан считает, что это были самые “достоверные интерпретации” пьес Чехова. “Для немецких театралов это были самые достоверные интерпретации Чехова, правдоподобнее которых ничего быть не может” [1, с. 146].

Если раньше успехом у театральных режиссеров и зрителей пользовались произведения А. Толстого и М. Горького, то после гастролей МХТ стали обращать внимание на драматургию Чехова. Немецкий зритель, привыкший видеть в спектаклях, прежде всего, замысел и волю режиссера, был поражен слаженностью игры актеров, чувствовалась коллективная работа труппы. С этого момента стали говорить об “искусстве сыгранности”, “ансамблевой стилистике” русского режиссера. Термины были введены театральным критиком того времени Альфредом Керром, который увидел в этом новшестве русского театра и его влияние на европейский театр. “Это самый лучший образец сыгранности, который мне приводилось видеть на сцене”, – писал Керр [3, с. 143]. Керр считает, что благодаря сыгранности русских актеров, на сцене происходит “невыразимо человеческое”, жизнь показана в сумерках, режиссер вместе с актерами сумел показать призрачность, нестабильность жизни.

Немцев поразило умение режиссера создать безмолвную игру. Следует учесть, что критик не знал русского языка и воспринимал драму Чехова не по тексту, а по стилю режиссера-постановщика Станиславского. Как считает известный исследователь творчества Чехова в Германии Р.-Д. Клуге: “Он занят не литературными особенностями пьес Чехова, а их сценическим воплощением в психологическом театре Станиславского, что, как нам сегодня уже известно, противоречило чеховской акцентировке” [4, с. 220]. Вместе с тем, Керр способствовал тому, что появился еще один термин, сопровождавший драматургию Чехова, – “театр настроений”.

Реакция на постановки Станиславского двух пьес Чехова – “Дядя Ваня” и “Три сестры” – была неоднозначной. Артур Шницлер, австрийский писатель, драматург, высказывал опасения по поводу того, что смогут ли немцы в полной мере оценить достоинства “Дяди Вани” и “Трех сестер”.

Еще один известный театральный критик того времени Зигфрид Якобсон, знакомый с немецкими вариантами пьесы “Дядя Ваня” и ее театральным воплощением, после просмотра спектакля МХТ вынужден был признать, что, несмотря на то, что герои пьесы инертны, зритель не может оторваться от происходящего на сцене. Для него остается загадкой, что является причиной такого состояния – талантливая игра актеров или сама пьеса.

Роберт Музиль – писатель, драматург, автор театральных и литературно-критических статей, который был на спектаклях русского театра во время первых и вторых гастролей, открыл для себя Чехова и был восхищен пьесой. Положительных отзывов о драматургии Чехова в Германии, к сожалению, было очень мало, большинство отзывов имели негативный оттенок.

Многие известные немецкие режиссеры не ставили спектакли по Чехову. Один из них, Отто Брам, возвратил перевод Шольцу, мотивируя это тем, что в пьесе почти нет драматического действия, очень много монологов, что снизит качество театральной постановки. Вместе с тем он отмечает и достоинства “Дяди Вани”.

Керр и Якобсон, положительно оценившие “Дядю Ваню” в первый приезд МХТ, заговорили о недостатках в драматургии Чехова. По мнению Керра, “случайные эпизоды”, т. е. положительные моменты в постановке, отмечаются благодаря режиссеру, а все остальное – недостатки драматургии писателя. Якобсон пошел еще дальше, делая вывод, что пьесы Чехова надо читать, а не смотреть. Возвращаясь к постановке “Дяди Вани” в Берлине, он отмечает художественный вкус режиссера-постановщика, который, к сожалению, не учел особенностей сцены в силу нехватки театрального опыта. Нельзя сказать, что история постановок драматургии Чехова в Германии была очень успешной. В целом постановки чеховских драм выдерживали по 5–6 представлений. Исключением была “Чайка”, поставленная на мюнхенской сцене в 1911 г. Ее занавес поднимался 25 раз.

Пьеса “Дядя Ваня” не была исключением. После 1906 г. в течение 40 лет ни одна постановка не выдерживала больше 6 спектаклей.

Значительным фактором, повлиявшим на успех и неуспех пьес Чехова на немецкой сцене, была общеполитическая обстановка в стране. Спектакль по пьесе “Дядя Ваня” состоялся 30 декабря 1945 г. в “Дойчес театер”. Пьеса не оставила никого из зрителей равнодушным. Критики отметили выдающуюся работу режиссера Эрнста Легалья и игру актера Генриха Грейфа, талантливо сыгравшего Астрова. Кроме того, критики подчеркнули соотвественность данной интерпретации пьесы своему

времени. Немецкая общественность увидела в ней собственную вынужденную бездеятельность во времена фашистской Германии.

В 1954 г., в годовщину пятидесятилетия со дня смерти великого русского драматурга, немецкий зритель имел возможность еще раз увидеть “Дядю Ваню” на сцене театра в Штральзунде.

Почти до середины 60-х гг. прошлого века пьесы Чехова редко появлялись в немецких театрах. Однако театральный сезон 1960–1961 гг. был примечателен тем, что вышел первый номер журнала “Театр Хойте”, который сыграл весомую роль в реабилитации Чехова-драматурга в Германии.

Немецкие исследователи творчества Чехова отмечают, что в театрах Восточной Германии практически отсутствовали пьесы Чехова в силу того, что такие пьесы, как “Дядя Ваня” не могли соответствовать идеологии того времени, так как искусство в целом и театры в частности должны были формировать социалистическое сознание. Театральный критик Герберт Йеринг, изучая репертуары театров Берлина, отмечал, что благородным материалом являются русские и советские пьесы, среди которых не было пьес Чехова. Причина в том, что пьесы Чехова оказывают на зрителя умиротворяющее воздействие, следовательно, нужен тщательный подбор актеров, способных воплотить замысел автора. Что касается других немецкоязычных сцен – Австрии, Швейцарии и ФРГ, Чехов звучал здесь чаще, чем в былые времена. Чехова ставили больше, чем Горького, Гоголя, Островского.

В театральных рецензиях также обходили стороной берлинские постановки Чехова. Если они и появлялись, то с отрицательной оценкой. Эрнст

Шумахер, посмотрев спектакль “Дядя Ваня” в театре Мюнхена, написал рецензию под названием “Дядя Лишний”. В ней он писал о том, что он и его современники иначе воспринимают жизнь, чем Чехов, понять это произведение можно только с точки зрения той далекой эпохи, поэтому очень сложно воплотить чеховские образы на сцене театра.

Современник Шумахера Вольфганг Древе был уверен, что герои пьес Чехова не представляют никакого интереса для современного зрителя.

Из вышеизложенного следует, что в Германии судьба “Дяди Вани”, одной из больших пьес Чехова, была неоднозначной, впрочем, как и всей драматургии русского писателя. “Мудрое, тихое искусство” Чехова, как определил его Музиль, воспринималось тихо и скромно. Вместе с тем, взгляды публики и театральной критики на пьесы Чехова постепенно менялись, и по истечении определенного времени они стали занимать в театральных репертуарах ведущее положение.

Литература

1. Урбан П. Драматургия Чехова на немецкой сцене / П. Урбан; пер. А.Л. Безыменской // Литературное наследство. Т. 100: Чехов и мировая литература. Кн. 1. М.: Наука, 1997.
2. Доктор Дик Г. Чеховские пьесы на сцене немецких театров. URL: www.anton-chehov.info/chxovskie-pesy-i-nasczene-nemezki-x-teatrov.html
3. Kerr A. Die Welt im Drama / A. Kerr. Bd. 5 Berlin: S. Fischer, 1917.
4. Клюге Р.-Д. Чехов в Баденвейлере / Р.-Д. Клюге // Литературное наследство. Т. 100: Чехов и мировая литература. Кн. 1. М.: Наука, 1997.