Грета Йельм

Чехов-драматург в Швеции

Источник: Грани. Франкфурт-на-Майне, 1954. № 22. С. 116–119.

Осенью 1916 года в небольшом стокгольмском Бланш-театре, находящемся в самом сердце старого города, было поставлено чеховское «Предложение», переведенное на шведский, вероятно, с немецкого яркой комической актрисой Лили Циднер, игравшей в пьеске женскую роль. Как писали тогдашние рецензенты, «фарс» вызвал шумное веселье публики.

Это было таким образом первое знакомство Стокгольма с Чеховым-драматургом, но нужно прямо сказать – того Стокгольма, который искал прежде всего развлечения и охотно смеялся шуткам со сцены, не спрашивая, кто был их автором. Литературная же публика на этом спектакле блистательно отсутствовала. Несколько малоизвестен и, следовательно, безразличен был Чехов тогдашнему «образованному» Стокгольму, можно судить по тому, что когда вскоре после «Предложения» поставили и чеховского «Медведя», ни один из рецензентов на этот спектакль не откликнулся.

Но и в это время, когда военные потрясения омрачили настроения людей даже в нейтральной Швеции, среди друзей театра нашлась молодая дама, Брита фон Хурн, пылкая энтузиастка сцены, стремившаяся осуществить постановку литературно высококачественных пьес в простом сценическом оформлении. В 1921 году был устроен театр в идиллическом и многожды воспетом природном парке Юрторден с его восхитительной зеленью и заливом, но невыгодной для многосезонного театра отдаленностью от города. Госпожа Хурн, несмотря на молодость, имела уже в том время за собой крупный театральный успех: она написала пьесу, выдержавшую более ста представлений (фантастический рекорд!). Гонорар помог ей совершить поездку в Париж, где она познакомилась с питоевской постановкой «Дядя Вани». Брита фон Хурн перевела пьесу с немецкого и была вместе со своим ансамблем восхищена ею, – решили этой пьесой открыть сезон в новом театре.

23-го октября 1921 года состоялась премьера. Декорации были очень просты и состояли только из фона и матерчатых кулис. Костюмы отвечали моде 90-ых годов. Чтобы обеспечить русский колорит, прибегли к консультации одного из русских эмигрантов и играли, подчеркивая насыщенность пьесы настроением и мотивами тоски. Переполнившая театр публика аплодировала восторженно и энергично. Пьеса шла одиннадцать раз.

Тем не менее, молодым артистам – в большинстве из старого стриндбергского Интимного театра – оказались не под силу многогранные роли пьесы, и вряд ли можно сказать, что спектаклю удалось завоевать сердца шведских театралов. Известная писательница М. Шернштедт писала, например, что аплодисменты относились скорее к госпоже Хурн, чем к самой пьесе. По суждению М. Шернштедт, пьесе не хватало драматического напряжения, которое могло бы заставить забыть другие её недостатки. Пьеса казалась ей скорее «бытовой новеллой».

Но сердца труппы и директриссы театра Чехов завоевал, и у госпожи Хурн до сих пор хранится замечательное собрание акварелей Кристины Берг, дочери известного шведского художника Р. Берг, по мотивам работы театра именно с чеховским «Дядей Ваней».

Наступил 1922 год. Мода опустила дамские шляпы до бровей и лишила костюмы талии и бюста. Тысячи русских эмигрантов обосновались в Стокгольме, принесенные сюда в течение последних лет сокрушительной волной революции. Маленький Стокгольм со своими тогдашними 400 000 жителей сделался вдруг кипящим котлом интернациональных политических страстей, когда за столиками в ресторане подготавливались политические убийства, а хорошенькие женщины служили приманкой. Россия за несколько лет стала ближе и понятней Швеции, чем за столетие прежде. Русские музыканты в шведских кафе пели «Очи черные» и играли на балалайке. В комиссионных и антикварных магазинах все чаще появлялись самовары и иконы. Русские песни звучали и русские слезы текли среди сдержанных, холодных шведов в их благоустроенных нарядных квартирах.

Общий интерес к русскому уже прочно укоренился, когда в один прекрасный зимний день в начале 1922 года в Стокгольм приехала труппа Художественного театра. Среди 25-ти человек артистов была также вдова Чехова – О.Л. Книппер-Чехова, а в репертуаре театра – чеховские «Три сестры». После первого же спектакля 26-го января в королевском Драматическом театре публика, определяющая общественное мнение, была восхищена и захвачена не-

смотря на то, что незнание языка естественно мешало оценке; у критиков не хватало слов для похвал простоте и совершенству игры ансамбля. «Здесь не играли, – писал один из критиков, – здесь пели, шутили, ели и пили совершенно как в жизни, у себя дома». Стокгольмская публика поняла прелесть Чехова. Его меланхолические полутона все больше и больше отождествлялись с типично русским». Лет 10 позже один из шведских коммунистических журналистов даже раздраженно писал о том, что было бы смешно верить, будто народ, осуществивший великую революцию, был народом, по-детски неспособным к действию, со слезливой чувствительностью и игрой на балалайке в качестве любимого занятия.

К сожалению, королевский Драматический театр по весьма безвкусуному решению поставил 28-го января, т.е. непосредственно после гастролей театра Станиславского, чеховское «Предложение», потерпевшее заслуженное фиаско, несмотря на очень искреннюю и интересную комедийную актрису Винерstrand. Спектакль был встречен отрицательно как публикой, так и критиками. Двое из наиболее известных рецензентов нашли, что спектакль во многом был похож на любительский. Теперь уже было известно, что мог дать Чехов, и казалось странным довольствоваться в дальнейшем безвкусно поставленными и столь же безвкусно сыгранными водевилями «Медведь» и «Предложение» в качестве произведений писателя такого масштаба: было ясно, что Чехов заслуживает быть представленным гораздо серьезнее.

Повлияли ли на дирекцию отзывы публики и критиков, или были на то другие причины, только прошло почти 20 лет, прежде чем стокгольмские зрители снова встретились с Чеховым. Именно: только 4 февраля 1941 года Бланш-театр показал премьеру одного из четырех драматических шедевров Чехова – «Дяди Вани». Пьеса была поставлена режиссером Рёк-Хансен с характерным актером Х. Левенадлер в главной роли. Небольшой театр стремился всеми силами к возможно более правдивому и точному сценическому изображению; на первой странице программы стояло: «Режиссер очень благодарен одному из членов местной русской колонии за ценные разъяснения в части русского колорита в постановке». Перевод, которым пользовался Бланш-театр, был сделан финским писателем Й. Хеммером в 20-х годах.

Постановка была крупным художественным и общественным успехом маленького театра, который на своей небольшой сцене прекрасно передал внутреннюю интимность пьесы. Странная Эстер Рёк-Хансен играла Елену Андреевну уверенно и без манерничанья. Пьеса ставилась 34 раза, и в программе, в небольшой справке об авторе говорилось: «Драмы Чехова, небогатые действием, но полные настроения, принадлежат к произведениям тонкого и обильного нюансами интимного искусства». На этом заключении сходились и публика, и критика.

Теперь не оставалось уже ничего, мешающего более близкому знакомству шведской публики с Чеховым. Премьеры следовали одна за другой на различных стокгольмских сценах, исключая, как ни странно, сцену Национального театра.

В 1943 году Новый театр показал «Чайку» в постановке Бранерса и со своеобразной актрисой Гюи Вольtren в роли Нины, которую она сыграла, судя по отзыву, великолепно.

Год спустя Бланш-театр показал «Вишневый сад», снова с Эстер Рёк-Хансен в главной роли. Публика и на этот раз была в восхищении, и пьеса шла 43 раза при переполненном зале. Рецензенты, однако, были сдержанны в оценке качества перевода говорили о сухонности языка...

До сих пор режиссеры в своих постановках больших чеховских пьес подчеркивали их пессимизм, черты упадочности в мироощущении героев. Г р у с т ь – было то слово, которое чаще всего возникало у шведского зрителя при мысли о Чехове.

Но в 1945 году Пер Аксель Браннер в Новом театре выступил с несколько иным, новым толкованием. Были поставлены «Три сестры», в которых он сильно подчеркнул комедийные тона. Так сильно, что один из критиков писал: «режиссер раскрыл перед нами все богатство чеховского юмора... иногда смеялись даже слишком много».

Теперь известность Чехова в Швеции как классика-драматурга прочно установилась в сознании интеллигентной публики, и театральные дирекции знали, что его имя на афишах обладало большой притягательной силой. В 1946 году королевский Драматический театр в Стокгольме решил, наконец, дать «Вишневый сад» в постановке О. Муландера. Спектакль, которого многие столь долго ждали и на который возлагали так много надежд, вызвал разочарование: как это часто бывает в подобных случаях – гора родила мышь. Руководила театром в то время известная Паулини Бруниус и к исполнению были привлечены лучшие силы, в том числе – Тура Тэйе в главной женской роли. Одна из газет в своем отзыве

писала весьма зло после премьеры, что чрезвычайное желание г-жи Бруниус дать пьесу в наилучшем исполнении можно усмотреть уже из того, что главную роль решились поручить Туре Тэйе: Тура Тэйе – одна из самых блестящих характерных актрис Швеции, и ревнивое соперничество между ней и г-жой Бруниус было в свое время притчей во языцех. Несмотря на все старания театра, ни публика, ни театральные критики не были вполне удовлетворены спектаклем. «Г-жа Тэйе, – писала одна из газет, – была на сцене скорее светской парижанкой, чем русской». Другая газета отмечала, что анонимный перевод, по-видимому, подвергался обработкам многих «специалистов», что театр напрасно поспешил на новый перевод пьесы. Считали, что в спектакле пропала интимность, что пьеса потерялась на большой сцене. Жизнь «Вишневого сада» в королевском Драматическом театре продолжалась недолго: только 17 представлений.

После упомянутой выше премьеры «Трех сестер» в 1945 году один из критиков писал: «Не без сожаления думаешь о том, что вчерашняя постановка Нового театра исчерпывает все драматическое наследство Чехова». Тем более велики были изумление и неожиданность, когда королевский Драматический театр в 1954 году объявил премьеру новооткрытой пьесы Чехова, по-шведски названной «Бедный Дон Жуан». Честь этого открытия принадлежала директору театра писателю Карлу Рагнар Йиров, заинтересовавшемуся пьесой в ее английском варианте. Пьеса осталась после Чехова без названия, в драматическом отношении законченной, но невероятного размера. Для русских знатоков Чехова без названия, в драматическом отношении законченной, но невероятного размера. Для русских знатоков Чехова она известна под именем ее героя. Литературоведы считают, что она была написана Чеховым в юности и потом перерабатывалась. Перевод на шведский и сокращения были сделаны пишущей эти строки. При этом тщательно сохранялась драматургическая композиция, авторские реплики переводились точно, но купюры, к сожалению, должны были быть сделаны значительные: в несокращенном виде пьеса на сцене заняла бы пять или шесть часов. Шведский заголовок пьесы – также на ответственности переводчицы.

Как критика, так и публика отнеслась несколько скептически к анонсу о «новооткрытии», но спектакль победил все опасения, несмотря на некоторое смущение, вызванное подчеркнуто комедийными тонами, местами переходившими в фарс, которые придал спектаклю режиссер Альф Шёберг. Главную роль играл молодой талантливый актер Ярль Кулле, и рецензентки писали, что именно таким, каким изображал он своего Платонова, должен был выглядеть настоящий Дон Жуан. Он не был мужественен, он был слабым, несколько безвольным идеалистом, красноречивым, с нежным сердцем и мягкой повадкой, но без сила и устойчивости. Роль эта была для исполнителя большим личным успехом, и пьеса выдержала 50 представлений. Почти единогласно рецензенты хвалили смелость театрального руководства, решившего взять на себя эту труднейшую постановку пьесы – ни драмы, ни комедии, а чего-то драматургически неопределенного, колеблющегося между смехом и слезами.

В Швеции – три театральные города: Стокгольм, Гётеборг и Мальмё. Театры двух последних в 1953-54 годах ставили чеховские пьесы. В Мальмё была поставлена «Чайка», в Гётеборге «Вишневый сад»; прочие же города знакомились с Чеховым только по радио. Театр по радио теперь стал очень большим фактором театральной жизни в Швеции, и радиоспектакли очень ценятся и обсуждаются. Из пьес Чехова по радио много раз давались «Дядя Ваня» и «Чайка», не говоря о нескольких инсценированных новеллах и юмористических сценках, которые, однако, как сообщает руководитель театрального отдела радио Герберт Гревениус, переводились с немецкого. В ближайшее время радиотеатр намеревается дать серию из 4-х чеховских пьес: «Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад». Три первые пьесы пойдут в старом переводе Ярла Хеммера и последняя – в переводе Астрид Беклунд, обработанном Гербертом Гревениусом.

Для не-шведа может показаться странным как мало значения в Швеции придается переводам непосредственно с русского. Основывается это, однако, частью на сравнительно небольшом распространении знания русского языка, а частью – на представлении, часто встречающемся среди режиссеров и театральных деятелей, будто бы главное в спектакле сценическое воплощение, а язык – нечто второстепенное. Чеховские пьесы, таким образом, брались в немецком или французском переводе, давались для перевода на шведский лицам, малоискушенным в стилистике, и эту продукцию в свою очередь обрабатывали режиссеры или даже сами исполнители. Фамилии переводчиков в результате даже не указывались. Что зрители, вернее слушатели, после этого получали весьма слабое или даже совсем неверное представление о языке Чехова, вполне естественно.

В 1950 году, например, королевский Драматический театр поставил две маленьких

вещи – «Медведь» и «Трагик по неволе». Поставлены они были очень тщательно, живо и с блестящими исполнителями. Но со стороны языка это выглядело жалко. Перевод был сделан людьми, плохо знающими как шведский, так и русский языки, но замечательная игра все преодолела. Зрители смеялись шуткам и поджимали губы, задумываясь над участью загнанного супруга в «Трагике по неволе».

Но, как уже сказано, в сценическом отношении: Чехов представлен теперь в Швеции в общем весьма полно.

Чехов несомненно является тем русским драматургом, которого здесь понимают и любят больше других. То, что привлекает к нему шведов – это главным образом его мягкость, его человечность и сострадательность, его вдохновенность высшими ценностями жизни. Люди охотно читают его занимательные рассказы, но в театре хотят видеть Чехова «серьезного». Астрид Беклунд познакомила шведскую публику с чеховскими пьесами в ряде литературоведческих статей (в том числе и с не поставленной до сих пор пьесой «Иванов»), напечатанных в «Светска дагбладет». Она говорит в одной из этих статей, что название ю м о р и с т кажется странным для создателя такой, например, пьесы настроений, как «Вишневый сад»; замечание это довольно точно выражает отношение шведской театральной публики к драматургу-Чехову: в своих наиболее значительных произведениях он

именно изобразитель н а с т р о е н и й, основная гамма которых звучит скорее в миноре, чем в мажоре. Многие из самых значительных молодых шведских писателей (например, Синар Арнер) также энергично возражают против попыток некоторых режиссеров не только подчеркивать, но и непомерно преувеличивать юмористическое в больших пьесах Чехова. Хоть сам писатель и назвал их к о м е д и я м и, художественное их воздействие скорее в «очищении трагическом», чем в «вообдушевлении в е с е л ы м».

(Перевод с шведского Л. Р.)