

© **Олджай Тюркан (2020)**, доктор филологических наук, профессор, кафедра русского языка и литературы, Стамбульский университет (Стамбул, Турция), turkanolcay@gmail.com

А. П. Чехов на турецкой сцене

Аннотация. Сделана попытка представить общий взгляд на сценические интерпретации чеховских пьес в течение XX в. и в начале XXI в. на основе анализа постановок Стамбульского муниципального театра в честь 160-летия со дня рождения А. П. Чехова. Рассмотрены фактологические материалы, доказывающие, что в XX в. пьесы А. П. Чехова занимали первое место в «русском» репертуаре ведущего турецкого театра, дана четкая периодизация постановок чеховских произведений.

Ключевые слова: драматургия А. П. Чехова, турецкая сцена, Стамбульский муниципальный театр, рецепция.

© **Oldzhai Tyurkan (2020)**, doctor of philology, professor, the chair of Russian language and literature, Istanbul University (Istanbul, Turkey), turkanolcay@gmail.com

A. P. Chekhov on the Turkish Stage

Abstract. The article is dedicated to the 160th anniversary of A. P. Chekhov. There is an attempt to present a general view of the stage interpretations of Chekhov's plays during the 20th century and at the beginning of the XXI century based on an analysis of the performances of the Istanbul Municipal Theater. Factual materials that prove that in the 20th century Chekhov's plays took first place in the "Russian" repertoire of this leading Turkish theater, making a clear periodization of the productions of Chekhov's plays, are presented.

Keywords: Chekhov's drama, Turkish stage, Istanbul Municipal Theater, reception.

В Турции пьесы Антона Павловича Чехова впервые увидели свет рампы в конце 1820-х гг., когда Мухсином Эртугрулом, основоположником современного турецкого театра, в Стамбульском городском театре была поставлена пьеса-шутка «Медведь». Однако большинство постановок большой драматургии русского классика относятся к 1940-м гг. Интерес представляет тот факт, что сценическим воплощениям пьес А. П. Чехова предшествовала их публикация в изданиях Министерства просвещения Турции.

Главная встреча турецкой публики со зрелым А. П. Чеховым состоялась в марте 1943 г., ознаменовавшись постановкой «Вишневого сада» под художественным руководством Мухсина Эртугрула. Перевод пьесы с языка оригинала был сделан Валя Нуреттином и Вахдетом Гюльтекином. К сожалению, из-за отсутствия архивного материала трудно что-либо говорить об этой встрече турецкого зрителя с героями А. П. Чехова в Стам-

бульском городском театре. И все же, по воспоминаниям одного из крупнейших деятелей турецкого драматического искусства Хальдуна Танера, присутствовавшего в зале, режиссерская трактовка пьесы и трактовка образов были удачны. Зрителей восхитила игра Бехзада Будака в роли Фирса. Даже спустя 40 лет после постановки Х. Танер помнит, как все были потрясены немой сценой в конце спектакля [11, с. 263].

Через год, в марте 1944 г., состоялась премьера «Трех сестер». Хотя сведений о режиссере нигде не сохранилось, можно предположить, что и эта пьеса была поставлена М. Эртугрулом. В своей рецензии на постановку В. Нуреттин восторгается А. П. Чеховым, утверждая, что у него «мысли и провидение, как у кудесника, который вперед уже предугадал будущую русскую жизнь» [5, с. 4]. Не удерживается он и от похвалы в адрес переводчика Х. А. Эдиза, каждая фраза которого «ясна и прозрачна, как будто это не перевод, а оригинальное турецкое произведение» [5, с. 4].

Однако критический обозреватель газеты «Тан» Т. Улунай придерживается противоположного мнения. Он находит перевод «Трех сестер» путанным и, откровенно говоря, слабым, потому что сделан он смешанным архаичным и современным турецким языком. Данная статья интересна еще и тем, что знакомит читателей с особенностями чеховского драматического искусства [9, с. 7].

Другой критик, Селим Нюзхет Герчек, будучи большим поклонником А. П. Чехова, с нетерпением ожидал и этой премьеры, и постановки «Дяди Вани» – пьесы еще более сильной. Вот как он отзывался о «Трех сестрах»: «В пьесе нет сюжета, там нет и главных героев. Люди – куклы, которыми играет жизнь. Бессмысленная будничная жизнь возбуждает в человеке волнение. Пьеса – ода пессимизму, музыка грусти русской души. С точки зрения драматургии, Чехов проявил здесь незаурядные искусство и силу» [3, с. 5].

Театральный журнал «Перде сахнеси», оправдывая выбор пьесы, рассказывал о шумном успехе «Трех сестер» в исполнении актеров МХАТа в Америке в 1923 г. в Нью-Йорке и Лондоне. Тем самым зритель уже был подготовлен к «свежести и силе пьесы». Однако актеры не прониклись ее содержанием, и, несмотря на отменные декорации, мизансцены и актерская игра были посредственными. «Спектакль, который не дал удовлетворения» – так С. Н. Герчек озаглавил свою статью [4, с. 10]. И все же, как видно из анонсов газет, «Три сестры» вместе с шекспировским «Королем Лиром», поставленным в том же театральном сезоне, шли на сцене театра ежедневно.

Насчет «Дяди Вани» ожидания С. Н. Герчека оправдались: третья по счету большая чеховская пьеса была поставлена на сцене Городского театра в сезоне 1944–1945 гг. в переводе Г. Гюнея. И уже в который раз приходится с грустью констатировать, что отсутствие архивных материалов не позволяет судить о встрече ее турецкой театральной критикой. Однако сам факт ежегодной постановки чеховских шедевров дает право говорить о том, что в 1940-х гг. в Турции наблюдался повышенный интерес к творчеству А. П. Чехова.

В 1948 г. перешедшая в наступление реакция нанесла тяжелый удар по прогрессивно настроенной интеллигенции, что затормозило русско-турецкие литературные и театральные связи. На протяжении двух десятилетий ни одна пьеса русских драматургов, в том числе и А. П. Чехова, не нашла места в репертуаре Городского театра.

В 1960-е гг. вследствие активизации революционных настроений, особенно среди турецкой молодежи, возрождается интерес к Советскому Союзу, к истории и культуре его народов, что способствует началу нового этапа в истории русско-турецких культурных связей. В 1970–90-е гг. вновь наблюдается массовое увлечение русской и советской литературой в полном смысле этого слова.

Перемены в культурной жизни страны благоприятствовали новому этапу сценического воплощения чеховских пьес на сцене Городского театра. «Иванов» (1970 г.) – четвертая из пьес А. П. Чехова, увидевших свет ramпы – был представлен в переводе Атаола Бехрамоглу, а постановку осуществил режиссер Хусеин Кемаль Гюрмен.

Если не брать во внимание несколько кратких заметок с информацией об успешном дебюте этой чеховской пьесы, среди критических статей о спектаклях того театрального сезона нами обнаружены лишь две: «Иванов» Ибрагима Хойи в газете «Акшам» от 17 февраля 1971 г. и «Иванов или взлет буржуазии» профессора Гюльтен Казган в газете «Джумхуриет» от 23 февраля 1971 г.

В следующем театральном сезоне (1972–1973 гг.) свет увидела другая постановка Х. К. Гюрмена – «Вишневый сад» в переводе Мелиха Вассафа. Примечательно, что режиссер принимал участие в постановке самой первой чеховской пьесы на сцене Городского театра под руководством М. Эртугрула, исполняя роль Гаева.

Критических отзывов на этот спектакль нет, за исключением статьи Оздемира Нутку «Чехов и Вишневый сад», опубликованной в 1972 г. в специальном номере печатного органа Государственного театра с подробным анализом самой пьесы.

1980-е гг. знаменуют собой третий этап инсценировок чеховских пьес на сцене Городского театра, чему во многом способствовал приезд в Турцию Леонида Ефимовича Хейфеца – режиссера, народного артиста СССР, профессора ГИТИСа. За несколько месяцев до его приезда (в марте 1986 г.) свет рампы увидела пьеса «Платонов» в постановке Джунейта Тюреля. В основу спектакля легла адаптация, осуществленная М. Фрайном для Национального театра в Англии, а в качестве заглавия использована реплика платоновской Анны: «Мы все в сумасшедшем медовом месяце». Перевод текста адаптации был сделан Гекселем Кортаем.

В процессе работы турецкий постановщик во всем следовал трактовке М. Фрайна, что объясняет хронологию событий, отличную от той, которая есть в чеховском «Платонове». Кроме того, из пьесы были убраны отдельные сцены и декорации, изменено размещение актеров и даже число персонажей: от чеховских двадцати осталось шестнадцать. Зато были введены новые – пара мужиков, убивающих Осипа.

Все это смутило турецкие театральные круги, о чем свидетельствуют весьма противоречивые рецензии. Так, по мнению критика газеты «Джумхуриет» Дикмена Учарера, «крупнейший недостаток пьесы состоит в том, что постановщик не сумел “растворить” Чехова во Фрайне, вследствие чего было разрушено органическое единство текста» [10, с. 4]. Подобного мнения придерживается и рецензент газеты «Сомут» Хаяти Асылязиджи, называя «Платонова» пьесой, в которой «актеры, каждый сам по себе, интуитивно решают, как действовать, стараясь создать нечто цельное». Автор считает, что это «крупная ошибка режиссерской трактовки. Местами режиссер прибегает к юмору. Однако такая трактовка не подходит Чехову, тем более, она неправильна» [1, с. 4].

В то же время журнал «Санат» хвалит режиссера-постановщика Д. Тюреля за сцены, в которых преобладает движение. Удачным признано и размещение актеров на сцене, соответствующее происходящим событиям и диалогам, благодаря чему было достигнуто равновесие. Режиссера поздравляли также за успешно осуществленные переходы, ведущие к кульминации. 15 марта 1986 г. театральным обозревателем газеты «Миллиет», оценивший работу положительно, пишет, что, нарушая традиционные нормы театральной постановки, Д. Тюрель применил подход, в котором преобладают элементы юмора.

Как уже было сказано выше, приезд Л. Е. Хейфеца проложил в Турции новый путь к А. П. Чехову. Первой поставленной им пьесой был «Вишневый сад» (1986 г.), а затем последовали «Три сестры» (1989 г.), а еще через два года – «Дядя Ваня» (1991 г.).

«Вишневый сад», по словам А. П. Чехова, является в основе своей комедией, так как все персонажи – идеалисты, свободолюбцы, ценители красоты и жертвы судьбы – смешны. Однако, следуя К. С. Станиславскому, Л. Е. Хейфец ставит пьесу как трагедию.

Эта постановка «Вишневого сада» в переводе Бельги Паксой так пленила театральное общество, что почти не осталось газет или журналов, где на нее бы не вышла рецензия. Ками Суверен обращает внимание на новизну режиссерской трактовки, а также на успешный перевод текста, благодаря чему зрители смогли прочувствовать обаятельность А. П. Чехова, рожденную глубоким лиризмом [8, с. 6]. Об этом же говорится и в отзыве Д. Г. Учарера, озаглавившем свою статью не менее лирично – «Для тех, кто хочет послушать оду жизни». Уподобив сценическое воплощение пьесы русским режиссером кружеву, автор отмечает: «Создавая все это, Хейфец не делает акцента на юмор или на испытываемую в обыденной жизни людьми боль. Мастерское сочетание обыденного и возвышенного, как и чувство потока жизни, обеспечивается целостностью образов в воплощении актеров, что все вместе и создает особый чеховский лиризм. Скрупулезное следование концепту пьесы, а также диалог-взаимопонимание между режиссером и актерами дают полное основание определить эту постановку как удачную» [10, с. 4].

Театральный критик газеты «Миллиет» Зейнеп Орал подчеркивает, что столь большим успехом пьеса обязана кропотливой работе режиссера над каждым персонажем, благодаря чему оказалась выявленной значимость каждого из них [6, с. 4]. А Жак Делеон в журнале «Санат олай» называет Л. Е. Хейфеца «безупречным театралом». Признавая постановку «Вишневого сада» в целом состоявшейся, он, однако, из-за подхода к режиссуре в духе К. С. Станиславского, находит данную трактовку немного «архаичной». При этом, ссылаясь на слова Л. Е. Хейфеца, оброненные им в одном из интервью, критик признает, что «у каждого свой Чехов», но, к сожалению, сам он не смог увидеть «своего Чехова», так как ожидал больше юмора и «грустной иронии» [2, с. 11].

Наряду с удачным воплощением образов «Вишневого сада» нельзя не упомянуть и декорации Рефика Эрена с доминирующим белым тюлем, и удачные костюмы Хале Эрен, прекрасно дополняющие атмосферу чеховской пьесы.

В 1989 г. Стамбульский городской театр показывает «Трех сестер» (под режиссурой того же Л. Е. Хейфеца) на Первом международном фестивале. Главные роли в спектакле исполняют Джандан Сабунджу (Ольга), Арсен Гюрзап (Мария), Неше Алтынер (Ирина) и Айхан Кавас (брат Андрей).

С целью проследить сюжетную линию обратимся к заглавиям отдельных актов: первый называется «Праздник, именины Ирины», второй – «Ожидание праздника», третий – «Пожар» и последний – «Полное безверие». По мнению Л. Е. Хейфеца, особенно трудны для игры «чеховские вторые акты», к которым он рекомендует подходить максимально осторожно, однако в своей работе такой подход распространяет на все акты без исключения. Композиция «Трех сестер» символически закольцована тремя цветочными вазонами, возникающими на переднем плане сцены в освещении рампы в начале и конце пьесы, что, по мнению режиссера, должно воплощать концепт его постановки. Интересная режиссерская трактовка дополнена блестящим исполнением ролей, эффектными декорациями и костюмами, что замечают многие обозреватели.

Однако суть рецензий сводится к одному: спектакль потрясает тем, что обыденным языком можно говорить о важном. Даже простые ремарки, которые не замечаются нами при чтении, ярко подчеркнуты актерской игрой, а пресловутое «В Москву, в Москву!» превращается ни много ни мало в совсем не смешной символ стремления убежать от постылой действительности.

По прошествии двух лет после «Трех сестер» Л. Е. Хейфецем была осуществлена постановка «Дяди Вани» (1991 г.). Режиссер ставил А. П. Чехова на сценах многих театров мира, но только в Турции, на сцене Стамбульского городского театра, им были воплощены три чеховских пьесы подряд. Такого ему не приходилось делать даже у себя на родине.

Режиссерская трактовка пьесы «Дядя Ваня» подробно изложена в брошюре-программке. Заключается она приблизительно в следующем: «дядя Ваня» – типично русское словосочетание, и чисто по-русски герой – мягкий человек, одинокий, верящий во что-то, живущий для других, но, в конечном счете, не добившийся ничего. И жалко, и смешно. В итоге герой прозревает: протестует, восстает, хватается за оружие, стреляет, но... промахивается. Вот и вся сущность «Дяди Вани».

Хорошо усвоив уроки К. С. Станиславского, Л. Е. Хейфец следует ему и выставляет на передний план преимущественно чувства человека – его любовь, страсть и одиночество. Придающий большое значение обрам-

лению пьес, используя, подобно даровитому художнику, размашистые и мягкие мазки, режиссер в прочтении А. П. Чехова полагается больше на свои чувства, чем на разум.

Совершенно иначе русский классик представлен в XXI в. на сцене Стамбульского городского театра известным турецким драматургом и режиссером Башаром Сабунджу, выступившим в театральном сезоне 2000–2001 гг. с постановкой спектакля «Все в одном саду» по мотивам чеховских пьес в переводе А. Бехрамоглу. С большим успехом спектакль шел на протяжении семи театральных сезонов, являясь своеобразным макрокосмосом чеховского мира, но отнюдь не его коллажем.

«Все в одном саду» в режиссуре Б. Сабунджу – это своеобразная вариация на чеховские темы: неосуществленные идеалы, неразделенная любовь, разлад с реальной жизнью и т. п. Вместе с тем работу можно определить и как полностью новую пьесу, рождению которой мы обязаны счастливым сочетанием в одном лице драматурга и режиссера. По замыслу Б. Сабунджу, 14 чеховских персонажей сходятся в саду провинциальной усадьбы, где между ними развиваются новые взаимоотношения, которые, между прочим, кажутся нам вполне реальными.

В отличие от четырехактного построения пьес А. П. Чехова пьеса Б. Сабунджу состоит из пяти актов, каждый из которых назван музыкальным термином – «Allegro ma non troppo – largo», «Allegro vivace», «Andante cantabile», «Andante con molto» и «Adagio – molto vivace». Это раскрывает замысел турецкого режиссера-постановщика – создать чеховский спектакль-симфонию [7].

Необычен также финал спектакля. Б. Сабунджу удалось, сохранив реплики, соотношение пауз и многоточий драмы А. П. Чехова, стиль, ритм и музыку чеховского письма, очень тонко даже для людей, хорошо знакомых с драматургом, внедрить в авторский текст свои реплики или передать слова, принадлежащие в оригинале одному персонажу, другому. Постановщик делает очень смелый ход, тем не менее оригинальный текст практически невозможно отличить от цитат Б. Сабунджу. Более того, сцены с Ольгой и Машей, превращение убитой Треплевым чайки в чучело так органично вплетаются в ход событий, что становится трудно заметить в чеховском сценарии привнесенное. Режиссер стремится к целостному и многостороннему истолкованию Чехова-драматурга в его диалектической сложности, неповторимом сплаве лирического и сатирического мотивов, и ему это удастся.

Подводя итог рассмотрению темы, выделим четыре этапа постановок чеховских пьес на сцене Стамбульского городского театра.

Этап 1 проходит под знаком идей М. Эртугрула, охватывает конец 1920–1948 гг.

Этап 2 длится с 1948 г. до середины 1960-х гг., а после некоторого перерыва в 1970-е г. чеховские пьесы возвращаются благодаря Х. К. Гюрмену.

Этап 3 приходится на 1980–1990-е гг. и связан с именем Л. Е. Хейфеца.

Этап 4 (первая декада 2000-х гг.) ассоциируется с Б. Сабунджу.

Следует отметить, что все названные режиссеры, за исключением Б. Сабунджу, являются наследниками традиций К. С. Станиславского, однако в своих трактовках придерживаются следующего принципа: ставить чеховские пьесы как современные и читать А. П. Чехова без дистанции.

Список литературы

1. *Asilyazıcı, H. Platonov / H. Asilyazıcı. Text: doğru // Yazko Somut. 1986. Sayı 7. S. 4.*
2. *Deleon, J. Çehov'un Dayanılır Hafifliği / J. Deleon. Text: doğru // Sanat Olayı. 1987. Ocak. S. 11–13.*
3. *Gerçek, S. N. Çehov'un Üç Kızkardeş Oyunu / S. N. Gerçek. Text: doğru // Devlet Tiyatro Dergisi. 1944. Şubat. S. 5.*
4. *Gerçek, S. N. Tatmin Etmeyen Oyun / S. N. Gerçek. Text: doğru // Perde Sanat. 1944. Mart. S. 10.*
5. *Nurettin, V. Üç Kızkardeş / V. Nurettin. Text: doğru // Türk Tiyatrosu. 1944. Aralık, Sene 13. № 15. S. 4.*
6. *Oral, Z. Vişne Bahçesi / Z. Oral. Text: doğru // Milliyet Sanat. 15.11.1986. S. 4.*
7. *Sabuncu, B. Herkes Aynı Bahçede. Çehov / B. Sabuncu // Çeşitleme Reji Notları. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları Kitaplığı, 2001. 93 s. Text: doğru.*
8. *Suveren, K. Vişne Bahçesi Kırık Hayatların Acıklı Öyküsü / K. Suveren. Text: doğru // Nokta. 7.12.1986. S. 6.*
9. *Ulunay, T. Üç Kızkardeş / T. Ulunay. Text: doğru // Türk Tiyatrosu. 1944. Aralık, Sene 13. № 15. S. 7.*
10. *Uçarer, D. G. Yaşlandıkça Çehov'u Daha Çok Seviyorum / D. G. Uçarer. Text: doğru // Cumhuriyet. 29.10.1986. S. 4.*
11. *Zobu, V. R. O Günden Bugüne: Anılar / V. R. Zobu. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1977. 688 s. Text: doğru.*