

RU

Спектакль «Нашествие Наполеона» В. Газенклевера в театрах Москвы и Ленинграда в 1930-1931 годах глазами критиков: история создания, актуальность и жанровые особенности

Павлова Н. Г.

Аннотация. Цель работы - рассмотреть историю создания, актуальность и жанровые особенности спектакля «Нашествие Наполеона» по пьесе В. Газенклевера в театрах Москвы и Ленинграда в 1930-1931 годах на основе критических статей, воспоминаний и материалов исследований. Научная новизна статьи заключается в комплексном анализе актуальности выбора пьесы, жанровых особенностей трех постановок пьесы В. Газенклевера на советской сцене. В результате доказано, что выбор пьесы имел высокую актуальность и все три спектакля явились ярким событием в театральной жизни и вызвали неподдельный интерес у зрителей и критиков, но получили неоднозначные отзывы, во многом из-за особенностей жанровых трансформаций, произошедших в процессе постановок.

EN

W. Hasenclever's Play "Napoleon Greift Ein" ("Napoleon Intrudes") on the Stages of Moscow and Leningrad (1930-1931): History, Relevance, Genre Peculiarities, Criticism

Pavlova N. G.

Abstract. The article considers the following issues: history, relevance and genre peculiarities of W. Hasenclever's play "Napoleon Greift Ein" ("Napoleon Intrudes") staged in Moscow and Leningrad in 1930-1931. The author analyzes critical publications, memoirs and previous works on this problem. Scientific originality of the study lies in the fact that the researcher evaluates the relevance of the play, identifies genre peculiarities of three Soviet stagings. As a result, it is proved that W. Hasenclever's play was highly relevant, all three productions became a theatrical event and attracted genuine interest of spectators and critics. However, theatre critics' perception was ambiguous, mostly due to genre transformations occurred in the process of staging.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена повышенным интересом современного искусствоведения к теме изучения перцепции немецкого экспрессионизма в отечественном искусстве, в частности на советской сцене. Это связано с недостаточной степенью изученности проблемы освоения советским театром 1920-х – 1930-х гг. драматургии немецкого экспрессионизма, в том числе более поздних произведений драматургов-экспрессионистов, таких как «Нашествие Наполеона» В. Газенклевера. Предлагаемое исследование призвано частично восполнить данный пробел.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, обосновать актуальность выбора пьесы для постановки в театрах Москвы и Ленинграда в начале 30-х годов XX века, во-вторых, рассмотреть жанровые особенности спектаклей, их трансформацию в ходе постановочного процесса.

Для решения описанных выше задач применяются следующие методы исследования: сравнительный метод и метод контекстуального анализа.

Теоретическая база исследования представлена рецензиями современников на спектакли, исследованиями Д. И. Золотницкого [7] и И. Н. Соловьевой [17], мемуаристикой и архивными документами.

Практическая значимость работы заключается в том, что представленный в статье материал может использоваться для дальнейших исследований в области истории советского театра и способствовать повышению интереса к театральным постановкам 30-х годов XX века. Также полученные результаты можно задействовать в процессе преподавания таких дисциплин, как «История театра», «История русского театра», «История отечественного искусства XX-XXI веков», «Театральная критика» и др.

Основная часть

Изданная в 1929 году в Германии пьеса В. Газенклевера “*Napoleon greift ein*” [20], в русском переводе известная как «Нашествие Наполеона», появилась в России в 1930 году и сразу привлекла внимание советских театральных деятелей, поскольку В. Газенклевер не просто считался «талантливейшим из современных германских драматургов» [10], но пользовался огромным успехом у советского зрителя [Там же].

Самая первая постановка по мотивам произведения Газенклевера состоялась 20 декабря 1930 года в Москве на сцене Московского театра сатиры. В спектакле «2 Наполеон 2» (режиссер В. Ф. Федоров, художник И. Ю. Шлепянов) была использована обработка В. З. Швейцера, которую Газенклевер авторизовал, так же как и перевод А. И. Дейча и А. В. Луначарского [14]. Идея политического памфлета, в виде которого была представлена переделка произведения Газенклевера в Театре сатиры, показалась критикам актуальной и вполне оправданной. Однако после премьеры были отмечены безнадёжные ожидания зрителя, не увидевшего той острой политической сатиры, которую он хотел увидеть. При этом отмечались не только отсутствие сатиры или «просто остроумной сцены» и, как следствие, не вызывающее интереса, скучное действие, но и признавался факт того, что пьеса была «идейно снижена» [18]. Сцена конференции, в которой раскрывалась основная идея произведения – идея фальши, заменяющей чувство – и которая оттеняла собой смысл всего спектакля и остальных сцен, была изъята театром и, таким образом, ирония или не была воспринята вовсе, или также была снижена, как, например, в сцене с Жозефиной, соблазняющей «наивного и простодушного Иосифа Прекрасного» [Там же].

И хотя в переделке была видна линия «развенчания Бонапарта и бонапартизма», это считалось только поводом «для трагикомических приключений, дающих в силу контрастов специфических положений материал для политического показа современной капиталистической Европы» [8]. Однако подчеркивалось, что данная переделка пьесы Газенклевера была сделана весьма примитивно и поверхностно, что спровоцировало театр отойти от задач сатиры и оказаться в плену «обывательщины», порою «самого низкого сорта» [Там же].

При этом отмечались важность и актуальность выбора пьесы, политическое заострение темы, которые могли бы дать больший эффект и сделать встречу режиссера с Газенклевером плодотворнее, если бы «посредник» (т.е. переводчик. – Н. П.) был более внимательным, чутким и тактичным [18].

Однако, несмотря на все эти недостатки, сам факт постановки пьесы Газенклевера в Московском театре сатиры был признан положительным и на фоне постоянного репертуарного кризиса оценивался как важный и большой шаг вперед [8; 19].

Спустя два месяца после описанной выше постановки, 18 февраля 1931 года, в Москве в театре МХАТ 2-й зрителю представили сценическую версию пьесы Газенклевера «Нашествие Наполеона» (режиссер В. С. Смышляев, художник В. Н. Мюллер).

Довольно интересно описана А. И. Дейчем, еще одним переводчиком пьесы Газенклевера «Нашествие Наполеона», история прибытия в Россию того экземпляра пьесы, который ему впоследствии и было необходимо перевести [6]. А. И. Дейч вспоминал о своей встрече с А. В. Луначарским, когда тот привез оригинал произведения Газенклевера из Берлина в Москву: «В начале 1930 года Луначарский вернулся из Берлина. Я его встречал на Белорусском вокзале. Не успел он выйти из вагона, как очень оживленно сказал мне: “Ну, я вам привез подарок, который вы никак не ждали”. Остановив носильщика, он открыл маленький чемодан и тут же на перроне, не обращая внимания на вокзальную суету, передал мне небольшую книжечку в сиреновой обложке. Это был литографированный экземпляр новой пьесы Вальтера Газенклевера “*Napoleon greift ein*” (“Наполеон наступает”)» [Там же, с. 334]. Перед отъездом А. В. Луначарского из Германии немецкий драматург сам пришел к нему и принес книгу, предоставив при этом право перевода на русский язык [Там же].

Вскоре появился перевод пьесы на русский язык, который осуществил А. И. Дейч. Изначальный замысел автора представить злободневный памфлет, разоблачавший «американских империалистов», претендовавших на захват материальных и духовных ценностей «одряхлевшей Европы», был понятен. Но нападки Газенклевера на «американский империализм», например, показались А. В. Луначарскому и А. И. Дейчу не такими острыми, «слишком безобидными». Поэтому, с одной стороны, было решено переработать пьесу, чтобы она была более приближена к злободневным проблемам современности и приобрела заостренное политическое звучание [Там же]. С другой стороны, авторы стремились освободить пьесу от «интеллигентского пессимизма» и от «газенклеверовской романтики», ненужных советскому зрителю. К актуальной действительности была приближена основная идея пьесы о том, что Европа находится под давлением внутренних противоречий и рискует попасть в зависимость от Америки, «под американскую гегемонию» [13].

По свидетельству А. И. Дейча, особенно сложно давался финал комедии, поскольку у самого Газенклевера «вообще никакого финала не было: действие “рассасывалось”, и конец не был найден» [6, с. 337]. В результате на премьере во МХАТ 2-м пьеса заканчивалась саморазоблачением Наполеона с объяснением зрителю, что это была всего лишь «комедия с переодеваниями, что никаких Наполеонов быть теперь не может, и советский актер Азарин взялся это доказать» [Там же]. Такой конец пьесы был холодно принят зрителем, который был раздосадован «уничтожением театральной иллюзии» [Там же]. Тогда А. И. Дейч и А. В. Луначарский создали финал с двумя фигурами Наполеона, и актеры МХАТ 2-го быстро переучили эту сцену, поставленную режиссером В. С. Смышляевым практически за две репетиции и воспринятую публикой более благожелательно [Там же].

В целом, несмотря на то, что театр МХАТ 2-й ставил комедию-памфлет, в которой было много гротескного и преувеличенного, «реалистические принципы театра обязывали к известному правдоподобию изображаемых

на сцене неправдоподобных событий» [Там же]. По всей видимости, из-за этого спектакль получился неспешным и несколько тяжелым, не таким, как планировал режиссер, что также было отмечено критиками: «В общем должен был получиться веселый спектакль. Драматизм улетучился, ирония стала легче, легкомысленнее что ли, а сверкающее мелькание реплик и непрерывный бег причудливых ситуаций должны были создать спектакль полный, как говаривали в старину, огня и экспрессии. Не случилось этого. Спектакль двигается не спеша – чего зря торопиться – этак с перевальцем» [19]. Отсутствие идеи и стиля спектакля проявилось и на уровне сценографии: декорации должны были бы дополнять сатирический характер постановки, быть неотъемлемой составляющей происходящего на сцене, однако надеяться на юмор художника В. Н. Мюллера, по мнению Ю. Юзовского, не приходилось [Там же].

В целом, по мнению А. И. Дейча, спектакль «получился интересный, но слишком необычный для того времени и нелегко воспринимаемый зрителем» [6, с. 338]. Непонимание и неприятие постановки во МХАТ 2-м некоторые объясняли тем, что на советской сцене развенчанию и уничтожению должно подлежать не только то, что хотел развенчать и уничтожить Газенклевер (современная Европа с ее сомнительными идеалами), но и то, чему немецкий драматург поклонялся: советский зритель видел в Наполеоне прежде всего завоевателя. Более того, в то время, когда создавался спектакль, Наполеон также воспринимался как «носитель идеи фашистского переворота» [16]. Таким образом, сама идея пьесы Газенклевера уже представлялась неоднозначной и двусмысленной, и поэтому многие говорили о ненужности постановки этого произведения на советской сцене, указывая на то, что оно «не только никак не организует зрителя в нужном направлении, но и дает явно неверную для нас расстановку классовых сил на Западе» [Там же].

Такой же ненужной «буржуазной безделушкой на советской сцене», не имеющей «никакой общественной мотивировки и оправдания» [2], назвали критики и постановку пьесы Газенклевера «Нашествие Наполеона» в Ленинграде, в Государственном академическом театре драмы (режиссеры Н. В. Петров и В. Н. Соловьев, художник Н. П. Акимов).

Предыстория ленинградского спектакля начинается весной 1930 года, когда в Ленинград по делам приехал А. В. Луначарский и сам прочитал пьесу перед актерами на заседании худсовета Госдрамы [12]. Позднее А. И. Дейч вспоминал, что читка пьесы происходила вечером «в огромном неуютном репетиционном зале», Луначарский пришел позже и выглядел очень усталым. После того, как все расселись по местам, «Луначарский раскрыл тетрадь и принялся за чтение. Первую сцену он прочел скороговоркой, как бы нехотя. Но потом вошел во вкус и с обычным мастерством просто разыгрывал сцены. Бледное лицо оживилось, заиграли глаза, и он на разные голоса с мимикой и характерными жестами читал сцену за сценой. Зал реагировал дружным смехом и аплодисментами. Луначарский прочитал всю пьесу без перерыва. “Так вот, товарищи, подходит ли вам это?” – спросил он. Хор голосов ответил: “Подходит, подходит”. А режиссер Н. В. Петров сказал: “Вот Анатолию Васильевичу хорошо читать, а каково-то мне ставить и актерам играть”» [6, с. 341].

А летом 1930 года появилась первая информация о включении пьесы в репертуар театра Госдрамы. 20 июля в газете «Рабочий и театр» были опубликованы материалы беседы с сотрудником театра Кургановым, из которой стало известно, что режиссерами четвертой постановки предстоящего сезона – спектакля «Нашествие Наполеона» Газенклевера (в переработке А. Луначарского и А. Дейча) – будут Н. В. Петров и В. Н. Соловьев, художником – Н. П. Акимов [4]. При этом, несмотря на то, что в дальнейшем театр пересмотрел свой репертуар в сторону сокращения, спектакль «Нашествие Наполеона» остался в плане постановок с намеченной датой премьеры в апреле 1931 года [5].

Основной темой спектакля «Нашествие Наполеона» в театре Госдрамы являлось развенчание романтического культа героя. Однако по мнению многих критиков, развенчания как такового не получилось. Вместо резких и острых выпадов в сторону Запада с его «империальными идеями» [14], которые ожидалось со стороны создателей спектакля, действие было выстроено так, «что все должно влечь все симпатии на сторону Наполеона» [Там же]. Представление главного героя романтиком, произносящим слова о чести и славе, не имеющем захватнических намерений и имперских амбиций, критики посчитали нелепостью, вправленной создателями спектакля «в рамку парфюмерного эстетизма» [3]. Происходящее в пьесе и на сцене противоречило традиционным представлениям о Наполеоне как о завоевателе, «пролагавшем путь наступающей буржуазии в ее борьбе за рынки» [2], и это противоречие негативно влияло на восприятие постановки со стороны зрителей. Создатели спектакля подверглись жесткой критике, спектакль неоднократно в прессе называли ошибкой, досадным недоразумением, нелепым и неожиданным, но очевидным провалом [1]. Подчеркивалось, что «внутренняя установка и внешняя форма комедии, пытающейся в сатирическом разрезе высмеять буржуазную Европу сегодняшнего дня, оказалась в корне порочной, бессильной, неспособной поднять сложный и тяжелый груз задачи эпохи» [9].

Спектакль был оценен как «образец некритической подачи чуждой» советскому зрителю пьесы, «абсолютно фальшивый» и в условиях того времени «просто неуместный» [3]. И хотя никто не отрицал, что его создателями были приложены серьезные усилия для воплощения на сцене интересных, занимательных, эстетически изящных образов, общая оценка постановки была негативной. Критиками подчеркивалось, что увиденное на сцене было «скудноватым и затянтым во многих своих звеньях», но самое главное, «политическое и художественно ошибочным» [Там же]. Спектакль, представленный в Госдраме, был назван «глубоко порочным и фальшивым, лишенным всякой связи с неоднократно провозглашенными руководителями этого театра творческими и политическими установками», «целиком чуждым» советскому зрителю [1]. На фоне намеченного театром курса на отражение в репертуаре «актуальной пролетарской тематики» «Нашествие Наполеона» было признано «несомненным шагом назад» [15]. Сравнивая эту постановку со спектаклем

«2 Наполеон 2» в Московском театре сатиры, О. Персидская писала, что в Москве «он был сделан политически острее и насыщеннее», так как больше места уделялось сценам политического характера (конференция по разоружению, политика отдельных представителей Западной Европы), а не личной жизни главного героя [Там же]. В Госдраме, напротив, политическая обстановка, идея пьесы используются как «фон для личных переживаний и действий Наполеона» [Там же]. И после этой постановки, признанной неудачной, в прессе также прозвучало пожелание по поводу того, чтобы «Нашествие Наполеона» было бы «последней ошибкой на пути использования Госдрамой заграничной драматургической продукции» [2].

Заключение

Подводя итог вышесказанному, можно сделать следующие выводы.

Актуальность выбора пьесы В. Газенклевера «Нашествие Наполеона» для постановки в театрах Москвы и Ленинграда в начале 30-х годов XX века была связана не только с большой популярностью немецкого драматурга-экспрессиониста в Советском Союзе, но также, как казалось, злободневным политическим звучанием в сатирическом обрамлении.

При этом все три спектакля, поставленные по пьесе Газенклевера «Нашествие Наполеона» и представленные в течение 1930-1931 годов в Москве и Ленинграде, явились ярким событием в театральной жизни двух больших городов и вызвали неподдельный интерес у зрителей и критиков, но в то же время были восприняты ими неоднозначно. Противоречивость оценок соотносилась в том числе и с трансформацией жанровых особенностей спектаклей, произошедших в ходе постановочного процесса.

Например, сам факт постановки пьесы в московском Театре сатиры был оценен положительно и воспринимался как важный и большой шаг вперед. Актуальность выбора пьесы, политическое заострение темы не вызывали сомнений. Но при этом довольно жесткой критике подверглась переделка текста Газенклевера как сделанная примитивно и поверхностно. Причину этого явления критики видели во многом именно в изменениях жанра, произошедших в процессе постановки пьесы, в том, что театр отошел от задач сатиры и острый политический памфлет превратился в низкосортную обывательскую комедию.

Трансформация жанровых особенностей пьесы отмечалась критиками и в рецензиях на спектакль МХАТ 2-го, который также стремился поставить комедию-памфлет, где было много гротескного и преувеличенного, но спектакль получился, по мнению современников, совсем не смешным и не динамичным. Отказ от драматизма не повлиял на темпоритм постановки, и действие развивалось медленно и немного тяжело, на чем также сказались отсутствие легкой иронии и газенклеверовской романтики, от которых постарались избавиться при переводе пьесы на русский язык. Но при этом «из-за чрезмерного внимания театра к комизму положений спектакль превратился в поверхностную и привычную пародийную комедию» [11], в которой не было той сатирической заостренности, ожидаемой зрителем, и у многих появилось ощущение ненужности его появления на советской сцене.

Такой же бесполезной «безделушкой» предстал в глазах критиков и спектакль, представленный в ленинградском театре Госдрамы. Многие отмечали пассивное и некритическое отношение создателей спектакля к исходному материалу, приверженность неоправданно пышным формам при совершенно чуждом внутреннем содержании.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в более детальной реконструкции данных спектаклей: в изучении сценографии, принципов компоновки действия, музыкального оформления, места и роли актера.

Источники | References

1. А. Д. Нашествие Наполеона // Рабочий и театр. 1931. 25 июля.
2. В. Г. Буржуазная безделушка на советской сцене // Красная газета. 1931. 15 июля.
3. Верховский Н. «Нашествие Наполеона» // Красная газета. Вечерний выпуск. 1931. 10 июля.
4. Готовимся к сезону (Беседа с пом. упр. т. Госдрамы т. Кургановым) // Рабочий и театр. 1930. 20 июля.
5. Готовимся «почить на лаврах» // Красная газета. Вечерний выпуск. 1930. 27 октября.
6. Дейч А. И. Голос памяти: Театральные впечатления и встречи. М.: Искусство, 1966. 375 с.
7. Золотницкий Д. И. Академические театры на путях Октября. Л.: Искусство, 1982. 343 с.
8. И. К. Путь наибольшего сопротивления // Правда. Москва. 1931. 3 января.
9. Кузнецов А. Нашествие Наполеона // Рабочий и театр. 1931. 5 августа.
10. Луначарский А. В. Вмешательство Наполеона // Литературная газета. 1930.
11. Марков П. «Нашествие Наполеона» МХАТ 2 // За коммунистическое просвещение. 1931. 9 марта.
12. Нашествие Наполеона // Красная газета. Вечерний выпуск. 1930. 13 мая.
13. Нашествие Наполеона (Беседа с А. В. Луначарским) // Комсомольская правда. 1931. 7 марта.
14. Открытое письмо режиссеру Н. Петрову (вместо рецензии) // Ленинградская правда. 1931. 8 июля.
15. Персидская О. Нашествие Наполеона // Рабочий и театр. 1931. 5 августа.
16. Розенцвейг Б. Ненужная пьеса на советской сцене: «Нашествие Наполеона» в МХАТ II // Комсомольская правда. 1931. 7 марта.

17. Соловьева И. Н. «Нашествие Наполеона» // Наследие. 2008. № 22-23. С. 14-16.
18. Юзовский Ю. Газенклевер и его театральный закройщик. «Нашествие Наполеона» в театре Сатиры «2 Наполеон 2» // Литературная газета. 1931. 30 января.
19. Юзовский Ю. «Нашествие Наполеона» в МХАТ 2 // Литературная газета. 1931. 24 января.
20. Hasenclever W. Napoleon greift ein. Ein Abenteuer in sieben Bildern. Berlin: Propyläen Verlag, 1929. 109 S.

Информация об авторах | Author information



Павлова Наталья Геннадьевна¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Pavlova Natalia Gennadyevna¹

¹ Saint Petersburg University

¹ natalypav@hotmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 20.07.2021; опубликовано (published): 30.09.2021.

Ключевые слова (keywords): Вальтер Газенклевер; Нашествие Наполеона; Московский театр сатиры; МХАТ 2-й; театр Госдрамы; немецкий экспрессионизм; Walter Hasenclever; “Napoleon Greift Ein” (“Napoleon Intrudes”); Moscow Satire Theatre; the Second Moscow Art Theatre; Pushkin State Drama Theatre; German expressionism.