

© Степан Кузнецов, Литературный институт имени А.М. Горького  
(Москва)

## **Интерпретация творчества Ф.М. Достоевского на немецкой театральной сцене и в театральной критике<sup>1</sup>**

Данная статья написана на базе мониторинга и исследования немецкоязычных отзывов о русской классической литературе в современной немецкой прессе. Резюмируя результаты исследования, можно сказать, что творчество и идеи Ф.М. Достоевского получают наибольшее (по сравнению с другими русскими классиками) освещение в Германии, они чаще всего переосмысливаются, интерпретируются в связи с важными политическими и общественными событиями XXI века. Из числа таких событий можно назвать, например, увеличение количества террористических атак на территории западной Европы (заметки Ш. Ауста, Х. Бюхеля и В. Винклера в *Welt Süddeutsche Zeitung*), внешнюю, внутреннюю и культурную политику России, усиление в ней, по мнению европейских журналистов, роли правых (статьи Ф.Ф. Ингольда в *Neue Zürcher Zeitung*). Немецкоязычная пресса также подчеркивает интерес к творчеству Достоевского как западных деятелей искусства прошлого века, так и современных писателей, режиссеров театра и кино. Вместе с тем Достоевский не только вдохновляет на создание собственных произведений – сегодня в немецкоязычном мире активно предпринимаются попытки театральной интерпретации его творчества, ставятся спектакли, актуализирующие те или иные аспекты его произведений. Особенность подобной тенденции заключается в том, что режиссеры ставят себе задачу дать на сцене театра новый взгляд на романы русского писателя, сложные для постановки как из-за большой смысловой нагрузки, заключенной в них, так и не в последнюю очередь из-за большого размера материала, неадаптированного изначально для театра. Реализация подобной задачи сложна и кажется некоторым театральным критикам

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 15-34-11091a (ц).

неосуществимой в полной мере. Александер Кольманн в статье «Страдая от отсутствия» (22.04.2016г. Die Tageszeitung<sup>2</sup>) пишет, что «в Германии существуют два подхода к постановке Достоевского. Первый – сокращение многостраничного текста с целью выделения одного или нескольких, результатом чего является выход стерильно-чистых постановок на сцену, бросающих более или менее яркий свет на одну из сторон: хороший визуальный ряд (декорации), шадящая зрителя продолжительность спектакля. Другой же подход состоит в погружении себя и своей труппы в философское безумие – режиссер и актеры копаются в тексте произведения и пробираются сквозь него еще на премьере, не пробуя сначала вплотную подойти к многомерности и гигантизму оригинала: вместо этого они заявляют о неизбежном крахе любой попытки адаптировать подобные тексты к театру».

В статье «На руинах старых богов» (24.07.2016 Süddeutsche Zeitung<sup>3</sup>) об Авиньонском театральном фестивале журналист Йозеф Ханниманн заметил, что «затянувшийся тренд – отказ от классического репертуара в пользу театральной постановки больших романов, достиг на фестивале своих пределов». Так, постановка «Преступления и наказания» французским театральным режиссером Жаном Беллорини хотя и содержит «красивые сцены», но не раскрывает новых аспектов в произведении.

Подобные суждения показывают, с одной стороны, кризис и сложность театральной постановки Достоевского в Германии, с другой стороны – отмечают заинтересованность режиссеров его творчеством. Один из самых больших поклонников Достоевского – интендант Фольксбюне, обладатель «Берлинского медведя» Франк Касторф, шесть раз обращался к творчеству Федора Михайловича, поставил спектакли по четырем его романам.

30 апреля 2016 г. в Süddeutsche Zeitung вышло интервью Христиана Майера с Франком Касторфом под заголовком «Искусство требует

---

<sup>2</sup> Kohlmann A. Leiden an der Abwesenheit // Die Tageszeitung. URL: <http://www.taz.de/!5294123/>

<sup>3</sup> Hanimann J. Auf dem Trümmerfeld der alten Götter // Süddeutsche Zeitung. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/theater-auf-dem-truemmerfeld-der-alten-goetter-1.3092532>

безумия»<sup>4</sup>. Герой интервью дает краткую и емкую характеристику творчества Достоевского: «меня интересуют анахронические вещи – такие как история и литература, меня интересует Достоевский, потому что у него я нахожу определенное состояние общества: безысходность, малодушие, хрупкость человека. Как говорит Достоевский: смирение – самое слабое и сильное в человеке».

Таким образом, Достоевский является важным автором для немецкоязычного театра, где его творчество художественно осмысливается с помощью медиальных возможностей сцены. Театральная критика, в свою очередь, отражает рецепцию этих опытов.

Постановка Франком Касторфом «Братьев Карамазовых» отражена в статьях Гуннара Декера «Славянофил на время?»<sup>5</sup> (21.11.2015 Neues Deutschland) и «Касторф как семь часов сауны для души»<sup>6</sup> (01.06.2015 Die Welt) Яна Кювелера.

Кювелер подводит содержание романа и постановки к метафоре зерна из эпитафии к «Братьям Карамазовым», роману об «убийстве отца, любовном треугольнике и вопросах о смысле жизни, морали и бессмертии». По мнению критика, библейская цитата о зерне в зачаточном виде выражает мораль «Братьев Карамазовых»: «превозмоги самого себя, не кружи ревностно вокруг своего эго, будь то в образе беспечного весельчака или холодного борца за просвещение». Журналист отмечает, что без хотя бы приблизительного знания текста спектакль смотреть нельзя – он интересен именно в качестве сознательной интерпретации романа как культурного артефакта.

Журналист описывает визуальную сторону постановки и игру актеров: «Холст, фирменный знак театральной фабрики Касторфа, размещен на

---

<sup>4</sup>Mayer Ch. "Kunst braucht Wahnsinn" Interview mit Frank Castorf. // Süddeutsche Zeitung URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/frank-castorf-im-gespraech-kunst-braucht-wahnsinn-1.2973912>

<sup>5</sup> Decker G. Ein Slawophiler auf Widerruf? // Neues Deutschland. URL: <https://www.neues-deutschland.de/artikel/992057.ein-slawophiler-auf-widerruf.html>

<sup>6</sup> Kùveler J. Castorf ist wie sieben Stunden Sauna für die Seele // Die Welt. URL: <https://www.welt.de/kultur/theater/article141732018/Castorf-ist-wie-sieben-Stunden-Sauna-fuer-die-Seele.html>

середине сцены, перед галереей, соединяющей закуток художника, где стоит диван полумесяцем, и грубо сделанную столовую. На крышу можно подняться с помощью пожарной лестницы. <...> Актеры фланируют по двору, в коридорах, в сауне, делают яичницу, стоят в тренировочных костюмах от Кока-колы перед обоями с изображением Сталина. <...> Они болтают о любви, о 3000 рублях, которые должны раздобыть, чтобы сделать любимую женщину благосклонней». Не только декорации нестандартны, но и сам текст сильно обработан, Касторфом в него добавлены новые фразы. Так, отец Карамазов произносит: «Я хочу мою жизнь сделать осмысленной: сон, гимнастика, революция, легкий секс, завтрак». Актеры выкрикивают фразы и из оригинального текста. «К чему всё это? К чему вся эта пустота, пространство, свобода, надрыв, раздробленность?..». Кювелер замечает, что впечатление от увиденного приходит не сразу, а прорывается подобно зерну.

Работы Касторфа по Достоевскому напоминают автору статьи «смесь свободы и принуждения, пустоты и раздробленности. Человек живет как зритель своего впадения в кому. Мозг ставится на низовые температуры. Это лоботомия в замедленной съемке. Это изменяет, и это не должно быть упрощено. Но разнузданность освобождает, ощущаешь себя пропотевшим внутри, как если бы душа посетила сауну».

Гуннар Декер подходит к постановке менее эмоционально. Он полагает, что Касторф в своих спектаклях по Достоевскому обращается к проблеме «русского вопроса». Автор статьи акцентирует внимание на разность отношения ГДР и ФРГ к России, и полагает, что Касторф, бывший гражданин ГДР, в своей постановке дает дефиницию понятию «Восток», делает попытку уравнивания значимости восточноевропейской и западноевропейской точек зрения. Декер замечает: «мы носим в груди две души, смотрим на Запад, но с Востока. Результат: хаос и анархия. Неизлечимое сомнение и огромная тоска по настоящей вере, о невозможности которой мы знаем. Но это причиняет боль». По мнению автора статьи, проблема самоидентификации Восточной Германии напрямую

связана с вопросом самоопределения всей восточной Европы, и России в том числе. Романы Достоевского, как замечено в статье, актуальны для современной Европы. В них идет речь о насущных вопросах, о индивидуализме и коллективизме, свободе и принуждении, прогрессе и регрессе, верности и измене, о национальном, демократическом, религиозном в жизни человека. Достоевский сочетает в себе фигуру и западника, и славянофила. Мало кто замечает, что эти стороны не вытесняют друг друга, а наоборот – одна выживает за счет другой. В своей постановке «Братьев Карамазовых» Касторф наступает на нерв хрупких «идентичностей». Автор статьи указывает на большую роль конфликта восточного и западного в «Братьях Карамазовых».

В постановке Касторфа критика удивляет то, как много внимания уделяется отцу-Карамазову. Он отец тех, кто его презирает, но без него его сыновья не существуют. Касторф представляет этого персонажа как свое альтер эго.

Декер ставит вопрос: «кого можно считать реакционным»? И отвечает: «для Достоевского, как и для Касторфа, реакционер тот, кто безоговорочно причисляет себя к “партии прогресса”». В «Братьях Карамазовых» показаны все возможности человека во всей их неизмеримости.

22.04.2016 в опубликованной в die Tageszeitung рецензии «Страдая из-за отсутствия» Александр Кольманн отозвался о постановке «Братьев Карамазовых» Мартином Лаберенцом: «в Ганновере предприняли попытку поставить Братьев Карамазовых, при этом «мегароман» не был редуцирован до сущностных вещей. В итоге утомительный, но удавшийся вечер».

Режиссер Мартин Лаберенц поставил 5-ти часовой спектакль про отчаяние, вызванное отсутствием Бога. К обозначенной теме автор рецензии отнесся скептически: «ненужные, неиспользуемые теории – мы не знаем, есть ли там кто-нибудь».

Кольманн уделяет внимание визуальной стороне спектакля, организации декораций: «темные церковные скамьи слева, справа огромное

распятые со смеющимся черепом на постаменте, сверкают красные церковные свечи, занавес с образом святого затрудняет видимость сцены. Художник-декоратор создал мир, в котором люди, заблуждаясь, отчаянно искали Бога. Крутящаяся инсталляция из лестниц и переходов с воронкой в центре. Здесь старик Карамазов подсчитывает свои деньги, женщины принимают своих любовников, монах ведет теологические дискуссии с укрывшимся от мира монастыре Алешей. Полностью бессмысленно – Бог себя не показывает. Над распятым сияет только ослепительно белый неоновый свет».

По мнению автора статьи, лучше всех в адаптации вышел старик Карамазов. Старый прожигатель жизни если не считает деньги, то раздает умные советы сыновьям. Алеша представлен отчаявшимся, напрасно требующим от Бога диалога.

В 2004 году Марк Цитцманн написал для *Neue Zürcher Zeitung* рецензию об одной из ранних постановок «Братьев Карамазовых», сделанных Петером Бруком. Режиссер выделил «Легенду о Великом инквизиторе» как самостоятельную, самодостаточную часть в минималистической манере<sup>7</sup>. Пространство спектакля ограничено двумя невысокими площадками. На черном табурете сидит музыкант, к которому, как к Христу, обращается играющий Великого инквизитора актер. Как это принято у Брука, актер подчеркивает свои пассажи с помощью мимики, жестов и звуков.

Петер Брук поступает так же, как и Великий инквизитор, стремящийся навязать людям счастье. Режиссер упрощает, делает плоским оригинальный текст, педалируя и нарочито ярко подчеркивая те или иные детали в своей наррации. Если у Достоевского Алёша и Иван не сходятся в трактовке «Легенды», то Брук сделал поэму в своем спектакле герметичной и самодостаточной параболой, где из-за «исключительной ясности» трактовка

---

<sup>7</sup> Zitzmann M. Der Grossinquisitor - klein gemacht // Neue Zürcher Zeitung. URL: <http://www.nzz.ch/article9YMJW-1.328052>

становится невозможна. Зритель словно бы берет за руку, для облегчения понимания. Здесь перекрывается воздух его фантазии.

В апреле 2014 года Райнхард Венгирек опубликовал в газете «Welt» рецензию на театральную постановку Айно Лоберенца «Братья Карамазовы». Рецензия вышла под заголовком «Хромая русская душонка в Ганновере»<sup>8</sup>.

Автор статьи не дает развернутого описания постановки, обозначает все кратко: «Братья Карамазовы представлены в грандиозном «Ессе-Номо-панорамном шоу». Венгирек считает, что автор задохнулся в материале Достоевского, попытался показаться «современным». «Братья Карамазовы» представляют большие возможности для подобной постановки. Автор статьи дает такую характеристику сюжету романа: «это увлекательная история об отцеубийстве, пронизанная сексуальной, денежной, другими низкими, но также и высокими одержимостями, сплавленная с огромной философской нагрузкой. Здесь контрасты наваливаются друг на друга».

Венгирек обозначает коллизии в «Братьях Карамазовых» следующим образом: «с одной стороны – просвещение и эмансипация, освобождающий от всех моральных и политических рамок принцип «всё дозволено». С другой стороны – религия и покорность, подчинение церкви, объединяющей людей посредством её авторитета, власти, чудес, тайн. С одной стороны – либерализм, Запад. С другой стороны – Восток, православие. Столкновение систем – крайне актуально. Как и изречение Достоевского: «Ничего еще для человека не было более невыносимого, чем свобода».

Не менее популярны постановки по таким романам Достоевского, как «Идиот» и «Преступление и Наказание».

17 января 2016 года Петер Лауденбах опубликовал в *Süddeutsche Zeitung* рецензию на театральную постановку «Идиота» Достоевского в Дрездене Маттиасом Хартманном<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Wengierek R. Lahme russische Seelchen in Hannover // Die Welt URL: <https://www.welt.de/regionales/hamburg/article154515003/Lahme-russische-Seelchen-in-Hannover.html>

<sup>9</sup> Laudenbach P. Er ist wieder da // Süddeutsche Zeitung. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/theater-er-ist-wieder-da-1.2821640>

Мышкин описывается в статье, как «полный дурак», свободный от расчетливости эгоизма и животных страстей, что делает его одновременно соблазнительным и жутким. Хартманн старается с самого начала «обрубить» «тайну и религиозную нагруженность» персонажа и для этого в прологе для практического прояснения заставляет героя рассказать об экстазе припадков: «Голову и сердце освещает непредставимый свет. Это стоит того, чтобы отдать свою жизнь». Актер, играющий Мышкина, предстает «прекрасным «блуждающим огоньком»: растрепанные волосы, слишком большой пиджак, «мигающий» взгляд». На почти пустой сцене история скорее рассказывается по правилам эпического театра, чем играется.

В контрасте с постановкой «Идиота» Касторфом в 2002 году, такой же лихорадочной и опасной, как и сам роман Достоевского, Хартманн делает свою постановку «милой и не мучительной».

К тому, что Мышкин представляет собой фигуру Спасителя, Хартманн относится насмешливо. Эта насмешка более всего заметна в сцене, где князь стоит в беспомощности между Аглаей и Настасьей Филипповной – женщинами, которые его любят. Он поднимает руки, замирает в «позе распятия». В контексте постановки такой жест либо дерзкая выходка, либо, если жест воспринимается серьезно, слом религиозной действительности в пьесе. Режиссер рассказывает сюжет, не заглядывая вглубь его «головокружительной бездны». Из романа ему приятнее сделать комедию отношений. А такая поверхностность интересует меньше, чем метафизический триллер.

31.05.2015 в газете Welt опубликована рецензия Штефана Грунда на гамбургскую театральную постановку Карин Хенкель «Преступление и наказание»<sup>10</sup>.

Автор статьи называет постановку «психологическим воркшопом» и характеризует ее проблематику вопросом: «кто здоров, а кто болен?».

---

<sup>10</sup> Grund S. Wer bin ich – und wenn ja wie viele Killer? // Die Welt. URL: <https://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article141719841/Wer-bin-ich-und-wenn-ja-wie-viele-Killer.html>



По мнению Грунда, Раскольников – антигерой с расколотым сознанием. В постановке Хенкель сразу несколько актеров играют Раскольникова, вернее – разные стороны его личности. Сторона личности, уверенная в справедливости убийства – виновница раскола его личности. Остальные стороны его личности ближе или дальше от нее вступают с ней и друг с другом в диалоги. Борьба за власть переходит границы триптиха, состоящего из действительных событий, философии, религии, пронизывает его. Опасность теории Раскольникова актуализируется в постановке. Автор статьи указывает на Сталина, Гитлера, Мао и Бен Ладена, оперировавших, на его взгляд, сходными положениями. В постановке предпринята попытка творчески ответить на вопросы о причинах, побудивших героя к действию.

23.09.2014 в газете Welt была опубликована рецензия на другую театральную постановку «Преступления и наказания» – «В конце стоит нагой страдающий человек»<sup>11</sup> Клары Обермюллер о пьесе Себастьяна Баумгартена.

Журналистка характеризует «Преступление и наказание» как крайне драматичный, и в то же время и глубокий философский роман. Она сообщает, что роман является предметом различнейших постановок.

Спектакль Баумгартена мультимедийный (так, например, убийство процентщицы показано отдельно на экране). Постановщик решился на деконструкцию романа. Он дробит время и пространство действия. Журналистка высоко оценивает игру актеров, особенно Маркуса Шойманна в роли Раскольникова, «этого колеблющегося между манией величия и нигилистическим сомнением персонажа».

Обермюллер остается непонятно, почему эту богатую на философскую рефлексию и полную экзистенциальной серьезности пьесу прореживают шутки, крик вместо разговора. По её мнению, теряется множество нюансов, и мир Достоевского не выглядит правдоподобным, когда его герои, переживая

---

<sup>11</sup> Obermüller K. Am Ende steht ein nackter, leidender Mensch // Die Welt. URL: <https://www.welt.de/kultur/theater/article132544956/Am-Ende-steht-ein-nackter-leidender-Mensch.html>

трагедию, выражая отвращение к миру, призрение к миру, тоску по спасению или сострадание, кричат и воют, как на рынке.

Постановка Баумгартена – большая интеллектуальная работа, где есть отсылки к Ницше, Батаю. В этой пьесе Раскольников – сверхчеловек, но жалкий, презренный. Мир, в котором он находится, «подходит к своему концу», спасения не видно. Баумгартен еще сильнее, чем сам Достоевский, подчеркивает очищение Раскольникова, произошедшее благодаря Соне, ее любви и глубокой религиозности. В конце пьесы перед зрителями предстает голый страдающий человек. Начинается новая история – история постепенного обновления, возрождения человека, как говорится в конце романа Достоевского. В финале играет песня «Национальный заповедник» словенской группы «Laibach». У Обермюллер возникают сомнения, не является ли этот гимн «восточной нации», в виду украинского кризиса, отсылкой на угрозу и обострение панславистского национализма, но она оставляет этот вопрос открытым.

На тот же спектакль написана рецензия «Место преступления Достоевский»<sup>12</sup> Барбары Виллигер Хайлиг, опубликованная 21.9.2014 г. в *Neue Zürcher Zeitung*. Журналистка характеризует «Преступление и наказание» как погоню, в которой напряжение создается за счет постоянного преследования сыщиком преступника.

В своей постановке Баумгартен хочет не просто пересказать роман, но нечто показать с его помощью, для чего он, по собственному выражению, «метатекстуирует» произведение. Выбор старого перевода названия – циничный жест, так как режиссер смеется над морально-теологическим измерением в романе. Соня в постановке Баумгартена не светлый персонаж, а безумная фанатичка, с закатившимися к небу глазами делающая себе стигматы. Другие персонажи тоже получили своеобразную интерпретацию.

---

<sup>12</sup> Villiger Heilig B. Tatort Dostojewski // Neue Zürcher Zeitung. URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buehne/tatort-dostojewski-1.18388108>

Хайлигер увидела в Дуне нечто вроде девушки Джеймса Бонда. Все представлено иронично, смешно, изящно.

«Обещание и возмездие» – такое название подошло бы к спектаклю Баумгартена, в котором показано, как ход времени топчет все гуманистические идеи. Работа Баумгартен сравнивается с кино, полным «экшена» и спецэффектов. С помощью электроники усилены шумы. На сцене выпивается в большом количестве водка.

И всё же Раскольников Баумгартена на протяжении спектакля эволюционирует, двигаясь по тонкой линии своей теории справедливого убийства. Вместо эпилога Достоевского Баумгартен предлагает свой – труп шагает на фоне сибирского лагеря, поднято красное знамя. Уроженец ГДР, Баумгартен резко оканчивает свое веселое представление картиной тоталитаризма.

В заключение работы стоит дать краткую характеристику постановкам Достоевского и посвященной им театральной критике в немецкоязычной Германии.

Во-первых, подход театральных режиссеров к творчеству русского писателя весьма разнообразен, как разнообразны и трактовки его творчества, иногда прямо противоположные идеям самого Достоевского, как, например, это происходит в спектаклях Хартманна и Баумгартена. Театральные режиссеры стараются деконструировать возникшее вокруг творчества Достоевского символическое поле. Во-вторых, их внимание обращено на темы романов Достоевского, актуальные и сегодня. В первую очередь, это тема отношений Востока и Запада, вопрос о природе человека. Достоевский интересен немецкоязычному театру тем, что касается как общефилософских, так и конкретных политических проблем, актуализирующихся на сцене с помощью визуальных решений и других медиальных возможностей современного театра.