
О ТЕАТРЕ ЧЕХОВА В КАТАЛОНИИ

АСМИК АМИРАГЯН (Барселона)

Первое знакомство широкого круга испанских литературных деятелей с русской литературой состоялось в 1887 году, когда известная писательница Эмилия Пардо Басан, первая женщина, возглавившая мадридский Атенеум, прочла ряд лекций о русских писателях, под впечатлением французских переводов, с которыми она ознакомилась во время поездки в Париж. Однако первый перевод русского литературного произведения в Испании вышел в свет еще в 1838 году: это была «Ода Всевышнему» Г. Державина, опубликованная в католическом барселонском журнале.

Примечательно, что русская литература пользовалась особым интересом среди каталонских читателей, хотя в первое время была доступна им лишь на других языках (испанский, французский, немецкий). Переводы на каталонский начинают появляться к началу XX века. В настоящей статье мы попытаемся кратко изложить историю переводов русской литературы в Каталонии и представить в частности становление чеховского театра на каталонской сцене. Такую возможность дает нам знакомство с материалами, подготовленными литературоведом, переводчицей, профессором Барселонского университета Эленой Видаль («Переводы с русского на каталонский с XIX века до наших дней»¹; «Переводы русской литературы на каталонский. Библиография») и любезно нам предоставленными профессором того же университета И. Гарсией Сала.

Э. Видаль различает 4 этапа в истории переводов с русского на каталонский:

1. с конца XIX века до Гражданской войны 1936-1939 годов,
2. послевоенный период,
3. с 1960-х до середины 1980-х,
4. с середины 1980-х по сей день [2008].

Первым переведенным на каталонский русским произведением считаются «Мемуары нигилиста» Исаака Павловского. Произведение переводит в 1886 году каталонский писатель и адвокат Нарсис Ольер, познакомившийся с Павловским в Париже и вступивший с ним в долгую дружескую переписку. В 1897-ом Ольер переводит с французского также повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича» и несколько рассказов. В те же годы К. Бругес переводит с немецкого Владимира Короленко («Слепой

¹ Vidal H. Les traduccions del rus al català des del segle XIX fins ara. Visat N 7, abril 2009. <http://www.visat.cat/articulos/cat/33/de-tolstoievski-als-nostres-dies.html>

музыкант», «Сон»), Б. Дюран с французского – эссе «Гамлет и Дон Кихот» Тургенева. Ф. Риерола, по всей вероятности тоже с французского, переводит «Каменного гостя» и «Русалку» Пушкина.

В первом десятилетии XX века внимание каталонцев привлекает не только литература России. Произведения Римского-Корсакова, Чайковского, Глинки, Бородина, Скрябина, Стравинского часто входят в программы Симфонического и Филармонического оркестров. На каталонский переводятся либретто опер «Майская ночь» Римского-Корсакова и «Борис Годунов» Мусоргского.

Переводы русской литературы становятся особенно частыми в 20-30-ые годы XX века. Это отчасти обусловлено интересом и, пожалуй, несколько идеализированным представлением об октябрьской революции, но также всеобщим пробуждением культурной жизни в Каталонии. Выдающийся барселонский писатель и критик, журналист и главный редактор газеты «Ла Публицитат», драматург, актер и руководитель Каталонского театра комедии (ныне: театр Полиорама) Карлос Капдевила, который переводил на каталонский Софокла («Царь Эдип»), Шекспира («Двенадцатая ночь»), Бомарше («Севильский цирюльник»), Бернарда Шоу («Ученик дьявола», «Святая Иоанна», «Оружие и человек») и проч., в 1928-ом переводит с французского «Войну и мир» Толстого. Однако стоит отметить, что практика перевода с языка-посредника, в большинстве случаев – с французского, отрицательно сказывалась на качестве переводов. Так, коммунист, революционер, переводчик многих произведений Чехова («Степь и другие повести», «Драма на охоте»), Толстого («Анна Каренина») и Достоевского Андреу Нин отмечает в предисловии к своему переводу «Преступления и наказания», что французы, переводя этот роман, потеряли по крайней мере треть текста. «Переводы произведений Достоевского – в основном с французского – страдают двумя важными недостатками: они искажают текст и неверны»². Недостатки перевода на языке-посреднике не могли не влиять на переводы, сделанные с французского или испанского. Американский ученый Дж. Портнофф, автор книги «Русская литература в Испании», пишет: «Переводчик или переводчики перевели на испанский лишь слова, однако дух произведения остался в оригинале. Ни во Франции, ни в Испании не соблюли даже целостности текста»³.

В годы Гражданской войны, разумеется, число переводов сильно сократилось. По библиографическим данным, установленным Э. Видаль и М. Згустовой, если до войны Национальная библиотека Каталонии насчитывала 41 печатных экземпляра, то за 1940-50-ые там нет ни одной книги, переведенной с русского на каталонский. Война прервала еле созревающее развитие традиций литературного перевода: оно было восстановлено только начиная с 1960-х, когда в Каталонии стали переводить известные произведения классиков (Толстой, Достоевский, Тургенев, Чехов, Горь-

² Nin, A. Proleg // Dostoievsky F. Crim i Castig, V. 1. Barcelona: Proa, 1929, p. 10.

³ Portnoff, G. La literatura rusa en España. NY: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1932, p. 42.

кий), а также революционную литературу (Вс. Иванов, Луначарский, Маяковский), нобелевских лауреатов (Пастернак, Шолохов), разоблачителей сталинского режима (Солженицын и др.). В библиографии «Русская литература в испаноязычном мире» английского филолога Дж. О. Шанцера⁴, представляющей переводы русской литературы до 1970-х годов, уже насчитывается 97 переводов на каталонский язык. По мере приближения конца XX века, благодаря упрочнению культурных связей, растет количество переводов с оригинала, что приводит к новому восприятию русских произведений в каталонской среде.

В контексте возрастающего на рубеже веков и в дальнейшем интереса к русской классике в Каталонии особое место занимает театр Чехова.

Именно в Барселоне в 1926 году состоялась премьера «Трех сестер» и «Дяди Вани», в переводе на испанский и под руководством Ф. Аккаме и Р. Лахоза. В Каталонии, однако, первыми переводились рассказы писателя. Согласно Р. Пиньолю-и-Торрентсу⁵, по одному из рассказов Чехова было опубликовано в 1909 г. в сборнике «Иностранные рассказы» и в 1911-ом в журнале «De tots colors» («Во все цвета») [названия рассказов не указаны]. В 1920-х выходит в свет повесть «Три года», в переводе Ольги Саварин и писателя Жозепа Миракле. Пиньолю-и-Торрентс считает, что имя «сопереводчицы» было выдуманно, чтобы представить, якобы перевод сделан с оригинала. В 1925-ом проживший долгое время в Париже каталонский писатель, поэт, журналист и переводчик Альфонс Мазерас переводит с французского пьесу «Предложение».

В 1928 году в Барселоне основывается издательство «Проа», которое предпринимает публикацию специальной серии переводов зарубежной литературы с оригинала. Поощряется деятельность нового поколения переводчиков – людей, хорошо знакомых с русской культурой, не только владеющих языком, но и имеющих понятие о действительности, породившей переводимое литературное произведение. Среди них важную роль сыграл переводчик с русского, немецкого, английского и французского языков Франсеск Пайаролс (женатый на дочери русских эмигрантов). На каталонский язык им переводятся повести Толстого («Смерть Ивана Ильича», «Казачьи», «Хаджи-Мурат»), романы «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина, «Отцы и дети» Тургенева, повесть «Вечный муж» Достоевского, «Яма» Куприна. В 1931 г. «Проа» издает «Мужики (и другие рассказы)» Чехова, в прямом переводе Пайаролса. Андреу Нин переводит «Драму на охоте».

За послевоенным перерывом следуют переводы драматурга, поэта Жоана Оливера, известного своими переводами из Мольера, Гольдони, Шоу, Брехта, Беккета. Оливер переводит с французского и ставит вместе с

⁴ Schanzer, G. O. Russian Literature in the Hispanic World: a bibliography. University of Toronto Press, 1972.

⁵ См.: Pinyol i Torrents, R. Les traduccions de literatura russa a Catalunya fins a la guerra civil. Esbós d'una bibliografia // González S. i Lafarga F. Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo. Barcelona: EUMO Editorial, 1997, pp. 247-264.

Драматическим объединением Барселоны (l'ADB: Agrupació Dramàtica de Barcelona) такие произведения Чехова, как «Медведь», «Прогулка», «Именины» (1952), «О вреде табака» (1957), «Вишневый сад» (1963), «Три сестры» (1972), «Чайка» (1978). Одна за другой чеховские пьесы ставятся в 1979 году – спустя 4 года после смерти Франко, когда общество было готово к социальным, политическим и культурным изменениям.

Писатель, доктор филологии М. М. Жиберт в статье «Жоан Оливер и театр Чехова»⁶ выделяет роль этого переводчика в поощрении интереса к русскому театру. Тщательно описав постановки переводов Оливера в Барселоне и последующие рецензии, Жиберт показывает эволюцию критики на протяжении лет. Именно Драматическое объединение Барселоны и несколько независимых театральных групп, ставивших переводы Оливера, открывают новый этап рецепции театра русского автора среди каталонцев. Рецензенты первых постановок расходятся во взглядах и оценках. Так, известная писательница и журналистка М. Л. Моралес, хоть и дает положительный отзыв о постановке «Вишневого сада» и театре Чехова вообще, но называет его «одним из самых трудных для реализации и интерпретации на сцене»⁷, а диалоги – «нарочито неправильными, иногда бессвязными», усматривая в этом «очень позитивный, но часто поверхностный»⁸ прием. А, скажем, «Чайка» в переводе Оливера, поставленная компанией «Театр чайки» в 1978-ом, «практически единогласно удостоилась отличной оценки со стороны критиков»⁹. М. Жиберт считает, что в трудный для каталонского театра период обращение к произведениям русского автора способствовало развитию собственного драматического искусства.

В 1983 году поэт, драматург, переводчик Фелиу Формоза, среди многочисленных переводов которого (как на каталонский, так и на испанский) многие пьесы Ибсена, Брехта, Дюрренмата, переводит с французского «Дядю Ваню». В том же году барселонский театр Ромеа ставит «Вишневый сад», пока что в переводе с языка-посредника. В восьмидесятых каталонский зритель знакомится с чеховскими драмами в интерпретации зарубежных, в частности англоязычных, театров, в репертуаре которых пьесы русского автора уже тогда занимали значительное место. В 1985-ом каталонский режиссер П. Планелья ставит в переводе Г.-Ж. Граельса музыкальную комедию «Добрый доктор» американского драматурга Нила Саймона, основанную на ряде рассказов, пьес и на фигуре самого Чехова. В 1989-ом британский артист Майкл Пеннингтон представил свою пьесу «Чехов» на фестивале «Высокий сезон».

В 1997 г. впервые – для Национального театра Каталонии – переводит с оригинала «Чайку» Ракель Рибо (позже она перевела с русского также

⁶ **Gibert, M. M.** Joan Oliver i el teatre de Txèkhov // Catalan Review: International Journal of Catalan Culture. Liverpool, 2014, pp. 207-232.

⁷ Ibid., p. 216.

⁸ Ibid., p. 211.

⁹ Ibid., p. 221.

«Записки из подполья» Достоевского). В 2005-ом, по заказу Национального театра, поэт, драматург и переводчик Нарсис Комадира переводит на каталонский «Три сестры», воспользовавшись разными вариантами переводов пьесы на французский, итальянский, испанский и английский, проконсультировавшись также с С. Ансирой – переводчицей с русского языка. Уже непосредственно с русского «Три сестры» переводит в 2011-ом М. К. Гуарро, автор нового перевода «Записок из подполья», а также произведений Лермонтова, Тургенева, Толстого, из новой литературы – Довлатова. Пьеса в переводе Гуарро была поставлена в театре Свободный режиссером-драматургом К. Субирос, у которой уже был опыт постановок «Белых ночей» Достоевского и «Дачников» Горького на сцене того же театра.

Накануне нового тысячелетия, в 1998-1999 гг., драматург Жоан Казас совместно с испанистом из России Ниной Авровой, переделывая существующие переводы и добавляя новые, составляет «Полный театр» Чехова в 2-х томах¹⁰, включающий не только самые известные пьесы писателя, но и малоизвестные (как «Леший»), а завершает книгу послесловие Ж. Казаса «Долгий путь Чехов к нам». Казас в общих чертах описывает распространение первых чеховских переводов во Франции и Англии, затем в Испании, дает историю чеховских постановок в Каталонии, с проявлением в ней различных точек зрения, интерпретаций, различного приема и отзыва.

1979-ый год, в котором, как мы сказали выше, барселонцы смогли увидеть сразу 4 из важнейших пьес Чехова, Казас называет «годом чуда». В статьях этого года обращается внимание на всплеск интереса к театру Чехова, говорится о «вирусе Чехова». Как отмечает Казас, в этот период уже имелись политические основы для образования свободного театра. Наступил конец диктатуры, и Испания переживала переходную эпоху, как сами герои Чехова. Однако спектакли последующих лет показывают, что публика шла на спектакли Чехова, если их представляли именитые театральные группы («Добрый доктор» Саймона, «Чехов» Пеннингтона, «Три сестры» в 1990-ом в театре Полиорама, под руководством французского режиссера Пьера Романа, «Вишневый сад» в 1991-ом в рамках фестиваля «Греческий театр», в переводе с немецкого и под руководством немецкого режиссера Конрада Цшидриха), но пренебрегала более скромными постановками («Именины» и «Лебединая песня» в 1991-ом, в исполнении малоизвестного севильского театра, почти не собрали зала). Как бы то ни было, подводя итог прослеженному им «долгому пути», Казас отмечает, что к 1997-му году Чехов «из незнакомца превратился в почти постоянного присутствующего на наших сценах, но складывается такое впечатление, будто мы все договорились оценивать его как культурную роскошь»¹¹, и выражает надежду, что Чехов «ассимилируется» на испанской и, в частности,

¹⁰ Txèkhov, A. Teatre complet. 2 volums. Traducció de Nina Avrova i Joan Casas. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1998-1999.

¹¹ Ibid., p. 513.

каталонской сцене так, как это произошло в других европейских странах, воспринимаясь не как отзвук русской действительности прошлого века, а как отображение современной жизни.

Сегодня, во втором десятилетии XXI века, полагаем возможным утверждать, что Чехов стал своим в Каталонии, и состоялось это именно с конца XX века, когда изменился «горизонт ожиданий» публики. Немецкий историк и теоретик литературы Ханс-Роберт Яусс предлагает концепт «горизонта ожиданий»¹², подчеркивая, что жизнь литературного произведения невозможно вообразить без активного участия адресатов произведения, и ожидания последних в немалой степени обуславливают соответствующую рецепцию произведения. В конце XX века в Каталонии возросло число переводчиков с русского языка. В апреле 1996 года в Санкт-Петербурге состоялись первые Дни каталонской культуры, которые имели продолжительный характер. 14 октября 1997-го премьерой «Чайки» в переводе Ракель Рибо и в постановке французско-каталонского актера-режиссера, кавалера ордена Почетного легиона Ж. М. Флотатса был официально открыт большой зал Национального театра Каталонии. Для Флотатса, который должен был покинуть Национальный театр к концу сезона из-за конфликта с Отделом культуры Правительства Каталонии, пьеса стала отражением личных поисков и трудностей, которые возникают у артиста с его окружением. Хасинто Антон в газете «Эль Паис» пишет, что публика готовилась к премьере «с большим нетерпением» (El País, 14/10/1997). Режиссер, в противовес традиционной интерпретации персонажей как «унулых людей», подчеркивает их энергию, сильное желание жить. В 2004-ом, в связи со столетием со дня смерти Чехова, театры Национальный и Свободный осуществляют постановки «Дяди Вани» и «Трех сестер», вновь привлекая внимание зрителей к русскому автору. В период с 2000 г. по 2015 г. местными и приглашенными режиссерами ставятся в Каталонии дважды «Вишневый сад», 7 версий «Дяди Вани», 5 – «Трех сестер» и 6 – «Чайки».

Из спектаклей приглашенных режиссеров своей оригинальностью выделялись и имели широкий отголосок варианты аргентинского драматурга и режиссера, лауреата множества премий Даниеля Веронезе. Так, в пьесе «Задыхающийся мужчина» чеховские три «сестры» – мужчины XXI века, но это не мешает увидеть в них ту же самую жажду счастья. Веронезе возвращался в Каталонию в 2009-ом, с пьесой «Шпиона за женщиной, которая убивает себя» (своеобразный «Дядя Ваня») и в 2012-ом, со спектаклем «Дети заснули» (оригинальная версия «Чайки»). Каталонские зрители смотрели «Чайку» также в исполнении венгерского театра, под руководством А. Шиллинга, на фестивале «Высокий сезон» 2006 года, а также в 2007-ом в постановке бразильца Э. Диаса, которую критик Ж.-А.Бенак называет «одним из самых интересных драматических выступлений» на

¹² См.: Jauss, H. R. Pour une esthétique de la réception. Paris: Gallimard, 1978.

фестивале «Греческий театр» (La Vanguardia, 27/02/07). В 2013-ом «Чайку» поставил каталонский режиссер Д. Сельвас, однако в варианте британского драматурга М. Кримпа, который перенес действие в 40-ые годы. «Чайка» присутствовала на «Высоком сезоне» также 2014 года, в постановке режиссера О. Коршунаваса из Литвы. В 2015-ом русский режиссер Борис Ротенштейн представил с каталонской труппой свою версию «Чайки» в Академическом театре.

Стоит отметить очевидную разницу между откликами на чеховские спектакли в прошлом веке и в нынешнем: если встречается отрицательная критика, то касается она исключительно режиссерской или актерской работы. Это, например, случай новой интерпретации «Вишневого сада» в 2010 году. До этого в последний раз пьесу представлял в Каталонии основатель Свободного театра, филолог и театральный режиссер Люис Паскуаль. Спектакль носил символический характер, так как был последним в историческом здании Свободного театра в квартале Грасия, перед его перемещением в нынешнее здание на горе Монтжуик. Паскуаль был против меланхолического истолкования пьес Чехова, прививавшегося в Париже русскими, как правило «проецировавшими свою ностальгию в авторе, в котором нет ничего ностальгического» (El País, 16/02/00). Режиссер обращает внимание, что Чехов назвал свою пьесу комедией. «Речь идет о заключительном произведении, как “Буря” Шекспира, “Волшебная флейта” Моцарта или “Фальстаф” Верди. Когда великие авторы, как Шекспир, Моцарт или Чехов, доходят до этого заключительного момента, у них все наполняется, все окрашивается пониманием, чувством юмора, мягкой улыбкой, спокойствием», – писал Паскуаль (там же). Судя по отзывам, режиссер смог удачно передать свое восприятие чеховского настроения. Г. Перес де Олагер (El Periódico, 20/02/00) хвалит «достоинство» спектакля и игру актеров. Актерскую игру высоко оценивают также Ж.-А. Бенак (La Vanguardia, 20/02/00) и М. Ордоньес (Avui, 28/02/00). 10 лет спустя критика представленной Хулио Манрике постановки «Вишневого сада» вовсе не столь однозначна. Известный ролями мольеровского Дон Жуана и Тимона Афинского режиссер и актер Х. Манрике взялся за «Вишневый сад» в качестве первой режиссерской работы в театре Ромеа. Пьесу он поставил в адаптации американского писателя, сценариста Дэвида Мэмета, переведенной с английского К. Женебат, исполнительницей роли Вари. Как рассказывает режиссер в интервью, он хотел сделать акцент на актерской игре, показав, что именно личная неудача делает героев столь «по-теплому человечными». «Почему мне нравится Чехов? Потому что он говорит о жизни без больших букв. О маленьких вещах, которые, вместе взятые, составляют нечто большое, что и является жизнью», – говорил режиссер (Avui, 04/11/10). Если некоторым критикам работа Манрике показалась убедительной (рецензии в “Эль Периоди-

ко», в «Эль Паис», в «Ла Расон»), то другие были сильно разочарованы, находя, что постановщик «от меланхолической комедии оставил банальную сделку купли-продажи» (ABC, 18/12/10) или что в использованном режиссером тексте американца Д.Мэмета от чеховской пьесы остался «почти искаженный скелет» (El Mundo, 19/11/10). Автор рецензии в «Ла Вангвардия» рассказывает, как слышал от выдающегося итальянского режиссера и актера Джорджо Стрелера его понимание «Вишневого сада». Дом Любови Андреевны – сам театр. Трагедия пьесы – в конфликте легальных и моральных интересов: юридическая ценность противопоставлена символической ценности (как в трагедии Креонта и Антигоны). «В театре Ромеа, – пишет критик, – комедия Чехова становится фарсом, без времени, без смысла: нет ни капли эмоции» (La Vanguardia, 28/11/2010)s.

Подобный спор, разгоревшийся на страницах прессы, показывает, насколько ассимилирован Чехов в культурном мире Каталонии XXI века. Переводчик Н. Комадира, подготовивший текст «Трех сестер» для постановки в Национальном театре в 2005-ом, пишет, что «Чехов близок не только каждому русскому, а каждому человеку», а персонажи «в достаточной степени каталонизированы» (La Vanguardia, 28/02/05). Эта близость, согласно критику Т. Джерманович, проявляется в повседневных горестях простого человека, в неспособности к коммуникации не только с другими людьми, но и с самим собой. Подытожив философию Чехова, который, как она считает, неустанно говорил людям: взгляните в зеркало, посмотрите, как дурна и скучна ваша жизнь, поймите это и станьте лучше; поймите и перестаньте плакать, – критик утверждает, что «смех в произведениях Чехова приводит читателей или зрителей к определенному виду катарсиса, который, если в классической драме имел наставительное значение, в драме Чехова имеет освобождающее воздействие, позволяя видеть комичным то, что в собственной жизни представляется трагичным» (там же).

Как уже отмечалось, в 2011-ом М. К. Гуарро переводит с русского «Три сестры» для постановки К. Субирос. Если «Эль Периодико» дает положительный отзыв о спектакле, то в «Эль Паис» обращается внимание на незаметность важного, на взгляд рецензента, различия между сестрами и невесткой. Еще один рецензент задается после спектакля вопросом: «Почему нам все еще так нравится Чехов?» (La Vanguardia, 09.03.2011). Его возможный ответ – беспокоящая русского писателя способность принять провал собственных ожиданий, желаний и амбиций. Чехов показывает, «как каждый человек сталкивается со своими границами, с тем, что мечты остаются лишь мечтами» (там же).

«Дядя Ваня», достаточно известный в Барселоне еще с выхода на экраны фильма Луи Маля «Ваня на 42-й улице» в 1997 году, пользуется большой популярностью в 2000-ые. Жоан Олье, режиссер «Дяди Вани» (2004), замечает: «Чехов – двор лирического сумасшедшего дома, где каждый выгуливает

болезнь своей души: они устали, боятся любить, не быть любимыми...» (El País, 29/10/04). Пьеса была написана в 1897 году, но, согласно режиссеру, сегодня «у нас те же самые проблемы». Через год, в 2005-ом, молодой режиссер Пау Миро представил свою версию «Вани» – «Harry Hour», которую переводчик Ф.Формоза назвал «очень умной, динамичной и чрезвычайно оригинальной» (La Vanguardia, 14/01/05). В этой версии режиссер легко адаптировал «Ваню» к своему поколению людей, которым от 25 до 35 лет.

Отзываясь на «Чайку» в постановке Б. Ротенштейна рецензент «Вангардии» пишет: «Естественно, никто не может оспаривать первенство Шекспира как самого представляемого автора во всем мире. А знаете ли вы, кто за ним следует? Как вы должны догадаться по тому, сколько раз его имя появлялось в этой самой рубрике, эта честь принадлежит Антону Чехову» (La Vanguardia, 08/05/15).

На наш взгляд, эволюция в рецепции последних спектаклей вызвана не только фактом непосредственного перевода пьес с русского языка и большей верностью оригиналу, но и новым *горизонтом ожиданий*. Если ожидания читателей и зрителей переводов с третьего языка в XX веке были основаны на интересе к революции, чужой и экзотической культуре, то зрители, режиссеры и критики наших дней, уже знакомые с русской литературой, воспринимают произведения Чехова с иной точки зрения: им интересен новый персонаж, его формирование, его психологический и поведенческий строй, интересен (и близок) чеховский взгляд на человека и его место, роль в жизни. Русская литература и, в частности, драматургия Чехова притягивают в первую очередь их человечностью. А Бенитес Буррако в работе «Три эссе о русской литературе. Пушкин, Гоголь и Чехов»¹³ называет Чехова всевропейской значимости новатором в театре XX века, имея в виду именно новации в его эстетике и создание нового персонажа.

Режиссер Люис Паскуаль, поставивший две пьесы Чехова на каталонской сцене («Три сестры», 1979, «Вишневый сад», 2000), пишет во вступлении к испанскому переводу книги «Антон Чехов. О театре: статьи и письма» (перевод Р. Маркес), что его прежде всего привлекает интерес Чехова к этическим вопросам, «его ровное отношение к каждому человеческому существу»¹⁴. Психология и эстетика чеховских пьес, отсутствие театральности были новостью на западной сцене, и требовалось время для их адаптации к «горизонту ожиданий» каталонской публики. Вот еще что замечено и сказано Паскуалем: «Если Шекспир рассказывает нам, из какой материи сделан человек, то Чехов показывает, как эта материя себя ведет. /.../ Он рассматривал людей с близкого расстояния. К тому же, в силу своей профессии, он мог делать это с микроскопом и разглядеть в них самое

¹³ См.: **Benítez Burraco, A.** Tres ensayos sobre literatura rusa. Pushkin, Gógol y Chéjov. Salamanca, 2006.

¹⁴ **Pasqual L.** Prólogo // Chejov A. Sobre el teatro. artículos y cartas. Barcelona: Libros en silencio, 2011, p. 8. Далее – страницы в тексте.

сокровенное – то, что не может лгать, что – под наружностью» (с. 9) /.../ «Его модель – не литературна, это сама жизнь, и, как в жизни, никому не дано знать фразу, которой ему ответит другой, ни, разумеется, что он сам скажет /.../ Фраза неожиданная, самая точная, совсем не литературно-риторическая, та, что всецело принадлежит жизни и ее постоянному движению» (с. 16-17). Поэтому, считает Паскуаль, и переводя Чехова, «всегда нужно обращаться к оригиналу», быть верными строю чеховской фразы, «не улащивать свой язык, тем самым убивая свои импульсы» (с. 21).

Герои Чехова по сей день разговаривают на каталонском. 19 мая 2016-го актер и режиссер П. Тозар, который в 2008-ом уже ставил чеховского «Иванова», представил на сцене Национального театра Каталонии драму «Кто сделает доброе дело», где звучали отрывки из «Чайки», «Вишневого сада», а сам Чехов был одним из действующих лиц. В спектакле, продлившимся около трех часов, нашло отражение тема противостояния искусства и современного коммерческого театра, в театральной программе он был охарактеризован как «элегия по безвозвратно уходящему театру, театру речи и поэзии, которого не заботит экономическая сторона, а лишь донесение до зрителя эмоций». Тем не менее, год за годом возрастающий интерес к пьесам Чехова позволяет надеяться, что возрождение такого театра возможно. В 2017-ом имел большой успех спектакль «Ваня» валенсийского театра Мома (режиссер: Карлас Алфаро – основатель театра Мома, трижды удостоенный премии Правительства Валенсии как лучший режиссер; переводчик: обладатель национальной театральной премии Каталонии, драматург и сценарист Родольф Сирера). Когда спектакль собирался на гастроли в Национальном театре Каталонии, за месяцы до первого представления все билеты были проданы.

Ключевые слова: *русской литературы, переводы на каталонский, рецепция театра Чехова в Каталонии, горизонт ожиданий, ассимиляция*

ՀԱՍՏԻՎ ԱՍԻԴԱԴՅԱՆ – Չեխովյան թատրոնը Կատալոնիայում – Հոդվածում ներկայացվում է Կատալոնիայում ռուս գրականության դասականների թարգմանությունների ամփոփ պատմությունը, ի մասնավորի կատալոնական թատերական կյանքում Ա. Չեխովի թատրոնի կայացման ընթացքը:

Բանալի բառեր – *ռուս գրականություն, կատալոներեն թարգմանություններ, Չեխովի թատրոնի ընդունելությունը Կատալոնիայում, ակնկալիքների հորիզոն, յուրացում*

HASMİK AMIRAGHYAN – On Chekhov's Theatre in Catalunya – The article resumes the history of translations from Russian literature in Catalunya, focusing on the assimilation of A. Chekhov's theatre on the Catalan stage. Based on studies referring to Catalan translations of Russian works of literature and, in particular, plays by Chekhov, as well as on theatre reviews published in different periodicals, the article presents the evolution of the reception of Chekhov's works in Catalunya through the years.

Key words: *Russian literature, Catalan translations, reception of Chekhov's theatre in Catalunya, horizon of expectations, assimilation*