

Д.А. Олицкая

## ГЕРМАН ЗУДЕРМАН НА СТРАНИЦАХ СИБИРСКОЙ ПЕРИОДИКИ РУБЕЖА XIX–XX вв.: ПЬЕСА «ЧЕСТЬ»<sup>1</sup>

**Аннотация.** Работа посвящена изучению межкультурных взаимодействий в пространстве сибирской словесности, а именно восприятию художественных текстов немецких авторов в периодических изданиях Сибири рубежа XIX–XX вв. Представлен анализ критических статей и театральных рецензий, репрезентирующих во многом оригинальную в контексте общероссийской томскую рецепцию произведений писателя и драматурга Германа Зудермана. На их основе выявляется место пьес Зудермана в репертуаре томских театров, более подробно рассматривается сценическая судьба комедии «Честь». Определяются особенности рецептивных стратегий сибирских критиков в сопоставлении с представленными в центральных изданиях.

**Ключевые слова:** Зудерман, драматург, рецепция, сибирская словесная культура, сибирская периодика, театральная критика.

Немецкий писатель и драматург Герман Зудерман (1857–1928) является одной из «переходных» фигур, появившихся в общеевропейском литературном процессе во времена коренной ломки эстетических установок и художественных систем на рубеже XIX–XX вв.

Успешным литературным дебютом Зудермана стал во многом автобиографический роман «Госпожа забота» («Frau Sorge»), однако наибольшего признания он добился прежде всего как драматург. Громко заявивший о себе в немецком театре первой пьесой «Честь» («Die Ehre», 1889)<sup>2</sup>, Зудерман поначалу воспринимался литературными современниками как один из «писателей новейшей

---

<sup>1</sup> Статья написана при финансовой поддержке РФФИ и Администрации Томской области в рамках научного проекта № 17-14-70006 а (р).

<sup>2</sup> Премьера пьесы «Честь» состоялась на сцене немецкого «Лессинг-театра» в 1889 г. всего через пять недель после на шумевшей постановки драмы Г. Гауптмана «Перед восходом солнца».

немецкой школы», единомышленник Гауптмана, не только равный, но и превосходящий его в драматургическом таланте. Однако в дальнейшем принадлежность писателя к натуралистическому движению, а также степень его новаторства в целом все более ставились под сомнение («Гибель Содома», «Родина» и более поздние пьесы); основанием для критики стали «эклектизм», «компромиссность» его художественного метода, в котором характерное для «новой драмы» обращение к острым проблемам современности сочеталось с традиционной театральностью мелодрамы.

В то же время именно такой компромисс «старого» и «нового» обусловил востребованность пьес Зудермана и широкую известность автора не только на родине, в Германии, но и (даже в большей степени) далеко за ее пределами [1, 2]. Изучению восприятия обширного творческого наследия Зудермана в России рубежа XIX–XX вв. посвящены работы Г.И. Родиной [3]. Они, в частности, дают представление об активной рецепции пьес немецкого автора в дореволюционном русском театре. Установлено, что в последнее десятилетие XIX в. драматургия Зудермана занимала в зарубежном репертуаре лидирующие позиции, драматург являлся штатным автором многих московских и петербургских театральных коллективов (театр Ф.А. Корша, Малый театр, Александринский театр в Петербурге, антреприза К.Н. Незлобина), в его пьесах блистали известные русские актрисы М.Н. Ермолова, В.Ф. Комиссаржевская, М.Г. Савина, чье великое мастерство выводило пьесы на более высокий уровень. Результатом осмысления творчества Зудермана русской критикой стал термин «зудермановский театр», введенный К.Ф. Головиным для обозначения особенностей поэтики пьес, представлявшей собой промежуточный вариант на пути к «новой драме» [4. С. 201].

В силу объективных причин основательное освещение в существующих исследованиях получили стратегии восприятия произведений немецкого писателя и драматурга в культурном пространстве российского центра (в центральной периодике и столичных театрах), при этом практически не затронутым остался не менее репрезентативный провинциальный «срез» рецепции. Обратиться к

нему, чтобы заполнить, по возможности, имеющиеся пробелы, нам позволяет внушительный пласт материалов, обнаруженных, систематизированных и описанных в ходе многолетнего проекта кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета по изучению восприятия инонациональных литературных традиций на страницах сибирской периодики 1890–1910-х гг. Сотни критических отзывов, театральных рецензий, многочисленные переводы поэтических и прозаических произведений немецких, австрийских, английских, американских, французских авторов самым непосредственным образом отражают не только общую включенность словесности Сибири в пространство межкультурного взаимодействия, но и свидетельствуют о том, что рецепция культурных событий Запада являлась важным фактором формирования самосознания сибиряков.

Материалом данной статьи являются публикации, появившиеся на страницах периодических изданий «Сибирский вестник», «Сибирская жизнь», «Сибирские отголоски» в период с 1890 по 1912 г. и репрезентирующие во многом оригинальную в контексте общероссийского восприятия томскую рецепцию творчества Зудермана. Основной корпус анализируемых текстов составляют рецензии на постановки, позволяющие узнать о месте, которое занимали пьесы немецкого драматурга в репертуаре томских театров, о специфике их сценического воплощения силами местных трупп, о своеобразии их трактовок газетными критиками, а также в некоторой степени и о вкусах публики.

Дореволюционная томская периодика довольно оперативно откликалась на явления культурной жизни современной Европы. Первое упоминание о Зудермане появилось в «Сибирском вестнике» (№ 143) уже в 1890 г., практически одновременно с сообщениями о нем в центральных изданиях. Автор фельетона «Очерки заграничной жизни» со ссылкой на «Русские ведомости» информирует местного читателя о «небольшом инциденте в общественной жизни Берлина» – запрете к показу в «Лессинг-театре» пьесы Зудермана «Гибель Содома» («Sodoms Ende», 1891) по причине «слишком резкой оценки в ней существующих нравственных от-

ношений». Зудерман представляется как один из «новаторов немецкого театра», проявляющий острый интерес к окружающей его общественной жизни и социальным отношениям, а его пьеса характеризуется как «целое событие для интеллигентного Берлина» [5. С. 2]. В аналогичной «скандальной» ситуации имя немецкого драматурга на страницах томской прессы возникло еще раз, семь лет спустя. В рубрике «Наука, литература и искусство» газеты «Томский листок» (№ 187 за 1897 г.) сообщается о запрете премьерной постановки в «Дойчес театр» другой драмы Зудермана – «Йоанн креститель» («Johannes», 1898). На этот раз поводом для запрета стала «недопустимость публичного представления библейской истории нового и старого заветов». Томский журналист заимствует пересказ содержания всех пяти действий пьесы из столичного журнала «Театр и искусство» и встает на защиту автора пьесы, выражая свою уверенность в искренности его религиозных чувств. В подтверждение он приводит выдержку из немецкой газеты: «Среди слушателей, приглашенных Зудерманом на чтение пьесы, были представители всех политических и религиозных воззрений, и никто из них, не исключая сотрудника «Kreuzzeitung» (печатный орган консервативной партии Пруссии, а позже – Германии. – Д.О.), не нашел, чтобы в «Jochannes» прозвучало хоть одно слово, похожее на кощунство» [6. С. 3]. Таким образом, обе заметки о Зудермане формируют у томского читателя привлекательный образ нового, современного немецкого автора, пьесы которого вызывают своей актуальностью и остротой поднимаемых в них проблем громкий общественный резонанс.

Очевидная симпатия к фигуре немецкого драматурга и положительная оценка творчества определяли общий характер его восприятия томскими критиками на протяжении почти двух десятилетий. Особенно ярко данная тенденция проявляется на фоне дореволюционной рецепции в Томске драматургии Гауптмана, в отношении которого за весь этот период времени «так никогда и не восторжествовал позитивный тон» [7. С. 108]. Симптоматично поэтому и то, что сравнение Зудермана и Гауптмана, дебютировавших на немецкой сцене с разницей всего лишь в один месяц,

встречается в сибирских публикациях лишь однажды, при этом прочитывается оно также не в пользу последнего. В разделе «Библиография» газеты «Сибирская жизнь» (№ 52 за 1902 г.) сообщается о выходе первого тома Собрания сочинений Зудермана на русском языке (перевод под редакцией К. Бальмонта). Автор заметки, подписавшийся криптонимом «Л.С.», хоть и признает, что оба немецких драматурга в равной степени снискали в России известность, но отдает явное предпочтение драматургии Зудермана, особенно подчеркивая ее ориентированность на вкусы публики: «Драмы Зудермана известны у нас не менее, чем на родине знаменитого драматурга, в Германии. В настоящее издание вошли: “Честь”, “Счастье в уголке”, “Бой бабочек”, “Гибель Содомы”, “Родина”. Масса эффектных сцен, тонкий психологический анализ – при огромном таланте автора – все это, вместе взятое, захватывает внимание читателя и зрителя, знакомящегося с Зудерманом. В противоположность своему не менее знаменитому соотечественнику Гауптману, берущему темы для своих произведений из широкой общественно-социальной сферы, Зудерман ограничивается сферой семьи и индивидуальной психологии, не возвышаясь над буржуазной моралью и не решая *больших* вопросов» [8. С. 3]. Данное суждение показательно, так как раскрывает основные критерии, которыми томские критики руководствовались в трактовке и оценке драматургических опытов зарубежного автора, проецируя их и на осуществляемые силами местных театров постановки.

Помещенные на страницах томской прессы театральные рецензии (всего более 30 в рубриках «Театр и музыка», «Театр») позволяют установить, что пьесы Зудермана ставились в Томске ежегодно на протяжении 20 лет, с 1892 по 1912 г. За это время томики смогли увидеть семь наиболее известных произведений немецкого драматурга («Честь», «Гибель Содомы», «Родина», «Огни Ивановой ночи», «Бой бабочек», «Среди цветов», «Праздник жизни») из пятнадцати, получивших свое сценическое воплощение в дореволюционном русском театре [9. С. 114]. Пиковыми в плане восприятия драматургии Зудермана в Томске можно считать 1901 и 1902 гг., когда в один сезон давались спектакли сразу по трем пье-

сам («Родина», «Гибель Содома», «Огни Ивановой ночи» в 1901 г.; «Родина», «Огни Ивановой ночи», «Бой бабочек» в 1902 г.). Процесс знакомства томской публики с новым для них автором происходил с минимальным отставанием от российских столиц. Уже в № 104 «Сибирского вестника» за 1892 г. сообщается о премьере первой пьесы Зудермана «Честь», состоявшейся 6 сентября. В дальнейшем сценическую судьбу этой пьесы в Томске, на которой мы сосредоточим свое внимание в данном исследовании, освещают шесть рецензий, размещенных в местной периодике.

В Россию комедию «Честь» привез в 1891 г. известный немецкий актер и режиссер Э. Г. Поссарт, в том же году она была переведена на русский язык Ф.А. Куманиным и поставлена в театре Корша. К моменту постановки в Томске в столичных журналах «Живописное обозрение» и «Книжки недели» уже был представлен опыт осмысления первых пьес немецкого драматурга («Честь», «Конец Содома», «Родина») известным историком литературы А. Рейнгольдтом. Определяя место Зудермана в современной ему европейской драме, критик отмечал в них черты «переходности», которые наиболее очевидно проявлялись при сравнении с Гауптманом: Зудерман «стоит еще только на пороге нового драматического стиля, делая уступки старому», в то время как драмы Гауптмана «представляют собой смелый, решительный поворот в сторону нового, натуралистического стиля» [10. С. 16–17]. По мнению Рейнгольда, Зудерман стремится «отрешиться от традиционного миропонимания и ходячих оценок», но все равно «идет по проторенным дорожкам»; осуждая отживающие идеи, он в то же время неспособен оторваться от них. В результате изображение в «Чести» двух социальных миров, буржуазии и пролетариата (богатого семейства Мюллингов и бедняков Гейнеке), не приводит к столкновению мировоззрений их представителей, а мелкобуржуазные моральные нормы остаются неизменными, несмотря на попытку их критики. Отмечая сценичность пьес Зудермана как их безусловное достоинство, Рейнгольдт, тем не менее, указывает на приверженность драматурга театральной традиции, которая проявляется в «погоне за внешними драматическими эффектами <...> в ущерб жизненной правде» [11].

К таким штампам, в частности, относятся нравоучительное резонирование (граф Траст в «Чести», пастор в «Родине»), искусственность в развитии фабулы, благополучная развязка (в финале «Чести» сын рабочего женится на дочери фабриканта) и т.д. Вместе с тем Рейнгольдт отдает должное «яркости и силе» литературного таланта Зудермана, мастерству «тонкого психологического анализа», вниманию к «злободневным социальным темам».

На фоне наблюдений Рейнгольдта особенно ярко проступают различия в трактовке пьесы рецензентом «Сибирского вестника» Вс. Долгоруковым (подпись Неизменный театрал), побывавшим на ее томской премьере. Критически подмеченное столичным критиком влияние французской драматургической традиции на пьесу, во многом сводящее на нет оригинальность ее идеи, воспринимается в рецензии, скорее, в позитивном ключе, а критике, напротив, подвергается ее недостаточная сценичность. Так, причисляя «Честь» к «выдающимся драматическим произведениям», Долгоруков, тем не менее, замечает, что пьеса «местами кажется несколько растянутой и утомительной в исполнении», так как в ней попадаются длинные монологи. Хоть томский критик и называет «Честь» «собственно сатирой на немецкую разбогатевшую буржуазию», он никак не проясняет читателю, в чем заключается социально-критический пафос произведения. В манере изложения сюжета зудермановской пьесы рецензент уподобляется драматургу, выстраивающему этот сюжет в самом увлекательном для зрителя виде, что особенно заметно в пересказе развязки: «Уже готова разыграться кровавая драма между Робертом и Куртом, а Роберт идет в дом Мюлинга с заряженным револьвером. Но граф Траст доказывает ему нелепость его действий, а дочь Мюлинга оказывается влюбленной в него и бросается к нему в объятия. Дело кончается благополучно; Леонора становится невестой Роберта, а Мюлинг, узнав, что граф Траст делает Роберта своим компаньоном, сразу переменяет тон и соглашается на этот брак» [12. С. 3].

Пристальное внимание как опытный театральный рецензент Долгоруков уделяет исполнению пьесы, исходя из утверждения, что «выведенные в пьесе лица очерчены весьма ярко и типично».

Однако успехи местных актеров он оценивает весьма скромно, находя практически у каждого из них какой-нибудь недостаток: одни «не в меру возвышали голос», другие неуместно «шаржировали», третьи «отступали от простоты исполнения».

Еще одна постановка пьесы «Честь» произошла в Томске на следующий год после премьеры. Но в заметке без подписи автора, опубликованной в № 130 «Сибирского вестника» за 1893 г., лишь констатируется, что спектакль не нашел отклика у томичей: «Состоявшийся в пятницу, 29 октября бенефис г. Эрмишевской и г. Метцгер не привлек в театр зрителей, хотя была поставлена комедия Зудермана “Честь”, в которой бенефицианты если не показали талантами, то, во всяком случае, заслужили более сочувственного отношения к ним публики» [13. С. 3].

Следующая рецензия посвящена спектаклю, состоявшемуся в театре Королева 8 ноября 1898 г., и принадлежит также Долгорукову. О самой пьесе рецензент сообщает лишь, что это «известная комедия Зудермана», которая уже шла в Томске в минувшие сезоны. Более подробно он информирует читателя о распределении ролей в постановке, осуществленной труппой П.П. Струйского с участием артиста Санкт-Петербургского литературного кружка С.Н. Судьбинина. Именно исполненную им роль Роберта Хейнеке Долгоруков посчитал лучшей в пьесе, отметив «ровность и естественность игры», но вместе с тем и «сильное впечатление», которая она произвела на зрителей: «<...> когда Роберт, выведенный из себя грубыми выходками Курта Мюллинга, бросается на него с револьвером, г. Судьбинин дал картину полную жизни и реальности». Одобрение рецензента заслужило также и сценическое воплощение отдельных женских образов в пьесе. Например, актриса Кадмина, игравшая Леонору Мюллинг, по словам Долгорукова, «создала симпатичный образ женщины, сумевшей сохранить в затхлой среде ее окружающей все лучшие человеческие стремления». Примечательна явная непоследовательность в трактовке пьесы критиком, который в своей первой рецензии называет «Честь» сатирой на немецкую буржуазию, а во второй, по сути, характеризует представительницу этого сословия (Леонору Мюллинг) как



человека высоких нравственных качеств. Впрочем, такая непоследовательность как раз отражала «переходную» специфику самой пьесы, зафиксированную, в частности, в статьях А. Рейнгольдта, но пока, очевидно, не отрефлексированную томским критиком. Немаловажно заметить, что на этот раз постановка оказалась более чем успешной и привлекла много публики, которая «шумно приветствовала исполнителей» [14. С. 3].

На тот же спектакль в исполнении труппы Струйского дал свой отклик и рецензент «Сибирской жизни», подписавшийся ««-ский». С точки зрения своеобразия рецептивных стратегий в заметке обращает на себя внимание прямое соотнесение двух контекстов восприятия пьесы – европейского и локального (сибирского, томского), которые выступают в данном случае как равноценные. Так, рецензент сначала отмечает, что комедия «Честь», принадлежащая «к лучшему современному драматическому репертуару», имеет «громадный успех на всех европейских сценах», а затем подчеркивает, что и для томской сцены она «не представляет сценической новинки», так как «последние 2–3 года шла здесь по несколько раз <...> и всегда привлекала массу публики». Среди привлекательных качеств пьесы критик называет «глубокое жизненное значение» поставленного в ней вопроса о чести, «идейность» и «полные жизни и художественной цельности» типы характеров. В части исполнения пьесы мнение рецензента «Сибирской жизни» в целом совпадает с оценками, данными Долгоруковым, но законченного ансамбля, по его мнению, в постановке все же не наблюдалось в связи с обнаруженным «значительным дефектом в мужских ролях» [15. С. 3].

Из рецензии, размещенной в газете «Сибирские отголоски», узнаем, что в 1908 г. томский зритель мог увидеть «известную пьесу Германа Зудермана “Честь”» во время гастролей в городе актера С.Я. Тинского, который поставил ее, «чтобы показать разнообразие своего недюжинного дарования». Оставшийся неизвестным рецензент считает как популярность пьесы, так и талант ее автора неоспоримыми фактами. Тем не менее впервые за весь период восприятия пьесы томскими критиками в ней обнаружива-

ются и «маленькие недостатки» («некоторая, чисто немецкая сентиментальность»; «несколько холодное и длительное резонерство», «много мещански-буржуазного духа» и «немало прописной морали, торжествующей добродетели, наказанного порока»), которые, впрочем, «искупаются огромными достоинствами» («глубина психологического анализа, широта идейного размаха, остроумие и простота конструкций»). Интересно, что объективность суждений о таланте Зудермана подтверждается в заметке следующим фактом европейской рецепции его драматургии: «Недаром такая гениальная драматическая артистка, как Элеонора Дузе, включила в свой репертуар немалую долю зудермановского творчества» [16. С. 3]. Такой своеобразный «прием» выхода за границы сугубо локального контекста, уже имевший место в другой рецензии, очевидно, не случаен и отражает сознательную установку томских журналистов на восприятие зарубежного мира, которое в том числе осуществляется и «напрямую», минуя Центр.

Общий одобрительный тон характеризует и последнюю заметку, посвященную сценической судьбе «Чести» в Томске и описывающую спектакль, поставленный 9 августа 1912 г. «в пользу дамского лютеранского благотворительного общества». Критик Иосиф Иванов главное достоинство пьес Зудермана видит в том, что он умеет «не в пример многим современным драматургам, выделяющим в своих пьесах всего две-три роли и сводящие остальные до степени никчемного фона», создавать законченные образы, наделяя их «особыми приметами», которые в совокупности дают зрителю «кусочек жизни». При этом автор заметки все же улавливает определенную условность и даже искусственность изображения Зудерманом этой жизни, в связи с чем делает оговорку, подчеркивающую наличие у него своей персональной позиции: «<...> “кусочек жизни”, правда небольшой по захвату, правда иногда отзывающийся аптекой, – но кусок, т.е. нечто такое, с чем внимаю зрителя приходится серьезно считаться». Залогом успешной постановки зудермановских пьес и, в частности, «Чести» автор заметки считает наличие ансамбля – требование, как он сам же и отмечает, несколько дистанцируясь от читателя, «по отношению к провинци-

альной труппе суровое». Тем не менее состоявшийся спектакль по «Чести» характеризуется в рецензии как удачный, так как «каждый из исполнителей, по мере средств, затронул в роли главное» [17. С. 3].

Таким образом, материалы сибирской периодики дополняют картину рецепции пьес Зудермана в России и наглядно доказывают, что в провинциальных театрах они оказались востребованы не меньше, чем в столичных. Восприятие первой пьесы немецкого драматурга «Честь» в Томске имело продолжительную историю, пьеса постоянно присутствовала в репертуаре местных театров на протяжении десяти лет – с 1892 по 1912 г. – и пользовалась, как свидетельствуют отклики на спектакли, за редким исключением, неизменным успехом у публики. Публикации сибирских авторов о творчестве Зудермана, а также отклики на постановки «Чести» обнаруживают достаточно самостоятельный характер суждений, несмотря на то что их общая направленность согласуется с восприятием пьесы и ее автора в центральных изданиях.

Особенностью рецептивных стратегий томских критиков можно считать их большую приверженность традиционному эстетическому канону, проявившемуся при оценке пьесы в повышенном внимании к ее сценичности при незначительном интересе к идее и проблематике, составляющим тот элемент новизны, в связи с которым Зудерман после премьеры «Чести» включался критикой столичных журналов в контекст новейших драматургических тенденций рубежа веков. В отражении местной критики немецкий драматург предстает прежде всего мастером совмещения театральной традиции с реалистическими сценами из жизни немецкого общества, при этом ей свойственно менее критическое отношение к «поверхностному» натурализму драматурга.

Вместе с тем, как и в центральной печати, в сибирской прессе важной доминантой восприятия пьесы стали психологический динамизм и глубина представленных в ней характеров, не только главных, но и второстепенных. С точки зрения сценического воплощения, это означало наличие выгодных ролей с большой актерской палитрой, но в то же время и необходимость достаточно многочисленного и сильного состава исполнителей, что при ан-

трепризной организации театров в провинции было скорее исключением. Поэтому «лейтмотивом» в откликах на постановки «Чести» на томской сцене звучит требование «ансамбля», являющегося залогом верного сценического воплощения пьесы.

Проанализированные в статье материалы периодики показали свою репрезентативность и в более широком контексте, а именно с точки зрения перспективы изучения межкультурного диалога, отраженного в пространстве сибирской словесности, в целом и проблемы взаимовосприятия Сибири и Запада в частности.

### *Литература*

1. Buschhorn T.-W. Die Resonanz der neuen Welt: Amerikanische Stimmen zu Sudermann // Rix Walter T. (Hrsg.) Hermann Sudermann – Werk und Wirkung. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1980. S. 333–343.

2. Yokomizo M. Hermann Sudermann in Japan. Aspekte seines Einflusses auf Literatur und Geisteswelt der Meiji-Periode (1868–1912) // Rix Walter T. (Hrsg.) Hermann Sudermann – Werk und Wirkung. Würzburg : Königshausen und Neumann, 1980. S. 345–359.

3. Родина Г.И. Зудерман и Россия: Рецепция творчества в культурном пространстве рубежа XIX–XX веков. М. : МГПУ, 2004. 229 с.

4. Родина Г.И. Г. Зудерман и русская критика конца XIX в.: переключение кода // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2 (2). С. 198–202.

5. Сибирский вестник. 1890. № 143. 12 дек.

6. Томский листок. 1897. № 187. 29 авг.

7. Разумова Н.Е., Власова Ю.Ю., Карпова А.Ю. Герхарт Гауптман в восприятии томской критики рубежа XIX–XX вв. // Европейская литература в зеркале сибирской периодики конца XIX – начала XX в. Томск : ТГУ, 2009. С. 104–142.

8. Сибирская жизнь. 1902. № 52. 6 марта.

9. Родина Г.И. Русская театральная рецепция пьес Г. Зудермана // Вестник НГЛУ. 2012. № 18. С. 113–120.

10. Рейнгольдт А. Вольный театр в Европе // Книжки недели. 1892. № 2. С. 7–20.

11. Рейнгольдт А. Герман Зудерман // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. URL: [http://az.lib.ru/r/rejngolxdt\\_a\\_a/text\\_1894\\_sudermann.shtml](http://az.lib.ru/r/rejngolxdt_a_a/text_1894_sudermann.shtml) (дата обращения: 14.08.2017).

12. Сибирский вестник. 1892. № 104. 6 сент.

13. Сибирский вестник. 1893. № 130. 7 нояб.

14. Сибирский вестник. 1898. № 242. 10 нояб.

15. Сибирская жизнь. 1898. № 241. 10 нояб.

16. Сибирские отголоски. 1908. № 28. 14 февр.

17. Сибирская жизнь. 1912. № 178. 10 авг.

# HERMANN SUDERMANN AND HIS PLAY "HONOUR" IN SIBERIAN TOMSK PERIODICALS AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY

*Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*, 2017, 15, pp. 41–55

DOI: 10.17223/23062061/15/3

**Daria A. Olitskaya**, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: d.olitskaya@mail.ru

**Keywords:** Sudermann, playwright, reception, Siberian literary culture, Siberian periodicals, theatre criticism.

A German writer and playwright Hermann Sudermann (1857–1928) is a “transitional” figure that appeared in the European literary process during the crucial breakdown of aesthetic attitudes and art systems at the turn of the 20th century. His artistic method can be described as “eclectic” and “compromising”. It combined the address to the acute problems of modernity, characteristic of the “New Drama”, with the traditional theatricality of melodrama, which determined a high popularity of his plays.

The existing studies focus mainly on the strategies for the reception of Sudermann’s works in the cultural space of the Russian Centre (in the central periodicals and metropolitan theatres), while an equally representative provincial “segment” of reception remains almost unknown. More than forty publications that appeared in *Sibirskiy Vestnik*, *Sibirskaya Zhizn*, *Sibirskiy Otkoloski* (in sections “Theatre and Music” and “Theatre”) from 1890 to 1912 reflect a rather original local reception of Sudermann’s artistic method in the all-Russian context.

The nearly two-decade reception of Sudermann-dramatist in the Tomsk periodicals was generally positive. The Tomsk newspapers published more than thirty theatrical reviews, which is evident that Sudermann’s plays were staged in Tomsk every season for twenty years, from 1892 to 1912. Tomsk playgoers could see seven of his most famous works staged in the pre-revolutionary Russian theatre (“Honour”, “Sodom’s End”, “Homeland”, “Fires of St. John”, “Battle of the Butterflies”, “The Flower Boat”, “The Joy of Living”). Sudermann achieved his highest popularity in the Tomsk theatre in 1901 and 1902, when three of his plays were staged during one theatrical season. It should be noted that Tomsk playgoers could see Sudermann’s dramas with a minimal lag from metropolitan theatres.

The reception of Sudermann’s “Honour” in Tomsk had a long history. It was often included in the repertoire of local theatres for ten years from 1892 to 1912 and almost always went down well with the public. The publications of Siberian critics about Sudermann’s works as well as reviews about “Honour” demonstrated independence of thought, though their general narrative is consistent with the mainstream reception of the play and its author.

The peculiarity of Tomsk receptive strategies consists in their greater commitment to the traditional aesthetic canons, which becomes evident in the increased attention to its theatricality rather than the novelty of ideas and problems due to which Sudermann

was discussed in the context of the latest dramatic tendencies. Local critics, however, spoke of the German playwright mainly as of a dramatist who combined theatrical traditions with realistic scenes from the life of German society and were less focused on the “superficial” naturalism of the dramatist.

Thus, the materials about Sudermann published in Siberian periodicals at the turn of the twentieth century demonstrate not only that Siberian literature was generally involved in the intercultural interaction, but also that European cultural events were of a great importance for the formation of Siberian self-consciousness.

### References

1. Buschhorn, T.-W. (1980) Die Resonanz der neuen Welt: Amerikanische Stimmen zu Sudermann [The resonance of the New World: American voices about Sudermann]. In: Rix Walter, T. (ed.) *Hermann Sudermann – Werk und Wirkung* [Hermann Sudermann – Works and Effects]. Würzburg: Königshausen und Neumann. pp. 333–343.
2. Yokomizo, M. (1980) Hermann Sudermann in Japan. Aspekte seines Einflusses auf Literatur und Geisteswelt der Meiji-Periode (1868–1912) [Hermann Sudermann in Japan. Aspects of his Influence on the literary and spiritual world of the Meiji Period (1868–1912)]. In: Rix Walter, T. (ed.) *Hermann Sudermann – Werk und Wirkung* [Hermann Sudermann – Works and Effects]. Würzburg: Königshausen und Neumann. pp. 345–359.
3. Rodina, G.I. (2004) *Suderman i Rossiya: Retseptsiya tvorchestva v kul'turnom prostranstve rubezha XIX–XX vekov* [Sudermann and Russia: Reception of Creativity in the Cultural Space at the Turn of the 20th Century]. Moscow: Moscow State Pedagogical University.
4. Rodina, G.I. (2015) Sudermann and Russian theater criticism at the end of the 19th century: The code-switching. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2(2). pp. 198–202.
5. *Sibirskiy vestnik*. (1890). 12th December.
6. *Tomskiy listok*. (1897) 29th August.
7. Razumova, N.E., Vlasova, Yu.Yu. & Karpova, A.Yu. (2009) Gerkhart Gaupman v vospriyatii tomskoy kritiki rubezha XIX–XX vv. [Gerhart Hauptmann in the Tomsk criticism at the turn of the 20th century]. In: Kafanova, O.B. & Razumova, N.E. (eds) *Evropeyskaya literatura v zerkale sibirskoy periodiki kontsa XIX– nachala XX v.* [European Literature in Siberian Periodicals of the late 19th – early 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 104–142.
8. *Sibirskaya zhizn'*. (1902) 6th March.
9. Rodina, G.I. (2012) Reception of H. Sudernman's Plays in the Russian Theater. *Vestnik NGLU – Vestnik of Nizhny Novgorod Linguistics University*. 18. pp. 113–120.
10. Reyngoldt, A. (1892) Vol'nyy teatr v Evrope [Free Theater in Europe]. *Knizhki nedeli*. 2. pp. 7–20.

11. Reyngoldt, A. (1894) German Zuderman [Herman Sudermann]. In: Brockhaus, F.A. & Efron, I.A. *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]. [Online] Available from: [http://az.lib.ru/r/rejngolxdt\\_a\\_a/text\\_1894\\_sudermann.shtml](http://az.lib.ru/r/rejngolxdt_a_a/text_1894_sudermann.shtml). (Accessed: 14th August 2017).
12. *Sibirskiy vestnik*. (1892) 6th September.
13. *Sibirskiy vestnik*. (1893) 7th November.
14. *Sibirskiy vestnik*. (1898) 10th November.
15. *Sibirskaya zhizn'*. (1898) 10th November.
16. *Sibirskie otgoloski*. (1908) 14th February.
17. *Sibirskaya zhizn'*. (1912) 10th August.