

Климова Е.В.
(Донецк)

О НЕНАПИСАННОЙ СТАТЬЕ Н.С. ГУМИЛЕВА «ДРАМАТУРГИЯ»

...Мы сейчас находимся посреди великих событий, и, следовательно, сейчас время драмы... Н.С. Гумилев [1, т. 3, с. 224].

Когда держишь в руках рукопись Николая Степановича Гумилева, посвященную драме, вспоминается все то, что связывало его с театром: пьесы, статьи, интервью, даже сама манера держаться...

I

«...В его облике и поведении часто видели напускное, театральное...» [2, с. 9], считали, что он «стилизированный» [2, с. 10]. В его стихах находили «бутафорские эффекты» и «декорации» [2, с. 10], а его манеру ходить с цилиндром называли не иначе как «представлением» [2, с. 9], т.е. попросту фарсом, комедией. При этом говорили, что «театр он не любит» [2, с. 10], «никогда не любил и не понимал театра» [2, с. 11]. Пьесы же его обвиняли в отсутствии «жеста, действия и одушевления» [1, т.2, с. 406], в не сценичности. Казалось бы, вполне оправдано, если названия его драматических произведений не соседствуют с пьесами Мольера и Шекспира на афишах.

Обратимся к фактам. До нас дошли 8 пьес Гумилева: «Дон Жуан в Египте» (1911 г.), «Игра» (1912 г.), «Актеон» (1913 г.), «Дитя Аллаха» (1916 г.), «Гондла» (1916 г.), «Отравленная туника» (1917 г.), «Дерево превращений» (1919 г.), «Охота на носорога» (1919 г.). Стоит отметить переводы драм Р. Браунинга «Пиппа Проходит» и «Полифема» А. Самеи. А также – две утраченные: «Шут короля Батиньоля» (1906 г.) и «Красота Морни» (1920 г.), которые как бы обрамляют собой известные нам пьесы. Были еще две пьесы-пародии.

Из этого списка видно, что к драме поэт обращался регулярно на протяжении всего своего творческого пути. Однако считая поэтическую драму «...высшим выражением человеческой страсти...» [1, т. 3, с. 225], он полагал, что «...публику придется к таким пьесам приучать...», и что «...поначалу стихотворные драмы, скорее всего, будут проваливаться...» [1, т. 3, с. 224]. Тут четко прослеживается его позиция Учителя, стремление воспитать читателя (зрителя)-друга [см. 1, т. 3, с.], т.к. для него «душа театра не режиссер и не актер, а автор...» [1, т. 3, с. 177]. Но «только театр способен ознакомить широкую публику с творчеством ее современников» [1, т. 3, с. 224]. Не потому ли он «грезил о своем “театре”» [2, с. 387]?

Итак, вернемся к вопросу о сценичности драм Гумилева. Четыре из них так и не увидели сцены. «Игра» и «Охота на носорога» были написаны на заказ и, как говорится, негодились. «Актеона» многие склонны считать «программным произведением» акмеизма и «драмой для чтения» [2, с. 379]. «Дитя Аллаха» несколько раз пытались поставить разные театры в России и за границей, но до сцены дело так и не дошло.

«Дон Жуан в Египте» – 3 постановки: 2 в 1913 г., 1 в 1917г. В общей сложности ее играли около 40 раз. «Театр был полон...», «пьеса прошла с большим успехом...» [2, с. 376]. «Гондла» – в 1920 году шла 2 сезона, в 1922 – несколько спектаклей, «аудитория...сидела, затаив дыхание...» [2, с. 383]. Пьесу сняли с репертуара, т.к. восторженные зрители вызывали автора, к тому времени расстрелянного. «Дерево превращений» – 1 постановка в 1919 году, была сыграна около 20 раз. «Отравленная туника» при жизни поэта не издавалась, и, следовательно, не ставилась. При первом же появлении в печати (1988 г.) были сделаны 2 постановки. Идет она и сейчас: в мае 2003 года театр «Творческая мастерская» Фоменко показывает спектакль в Екатеринбурге и Москве.

Таким образом, мрачноватая теория автора не подтвердилась на практике, и к его пьесам зрителей приучать не пришлось. Их скорее отучали: десятилетиями запретов и гонений. Ведь еще в 1922 году один из рецензентов пьесы «Гондла» писал, что «в Гумилеве мы потеряли не только поэта, но и драматурга...» [2, с. 385].

О достоинствах и недостатках пьес поэта написано много работ [см. 3 – 11]. Но не будем прежде всего забывать о том, что Гумилев был еще и теоретиком, и его драмы служат также и иллюстрациями его взглядов. Так, например, журналист, посетивший в 1919 году одно из авторских чтений «Отравленной туники», сообщает: «Поэт Гумилев думает, что трагедия возможна, и доказывает это не словом, а делом. Он написал трагедию «Отравленная туника» и прочел публично. Не только прочел, но и сопровождал чтение объяснениями. Автор между прочим доказывает, что его трагедия заключает в себе нечто новое по сравнению с трагедиями древнегреческими, испанскими, французскими и что она вместе с тем отвечает требованию Аристотеля и строго сохраняет пресловутые три единства...» [2, с. 29].

Также Гумилев затрагивал проблемы драмы в своих статьях, но таких работ немного, всего 5 отзывов: о пьесах Верхарна, о «Фамире-Кифареде» Анненского, о произведениях бар. М. Ливен, Негина, и – неопубликованная – о театре Блока. Из этих статей можно почерпнуть лишь отрывочные высказывания поэта о его взглядах на театральное искусство.

Есть еще запись интервью К.Э. Бергоферу (Лондон, 1917 год), где Гумилев более определенно говорит о своей теории драмы. Так, он утверждал, что «место старого прозаического театра займет возрожденная поэтическая драма» [1, т. 3, с. 224]. Кстати, вышеупомянутые статьи посвящены именно поэтической драме.

Свои взгляды он высказывал и в лекциях 1920–21 гг., в плане которых раздел о пятиактном строении драмы значится в разделе «Композиция» [см. 1, т. 3, с. 230]. Хотя там, вероятнее всего, звучала его «оригинальная теория...о соотношении пятистопного стихотворения и пятиактной драмы» [1, т. 3, с. 331].

В плане неосуществленной книги «Теория интегральной поэтики» часть III отдел 3 также посвящен драме [1, т. 3, с. 229].

Однако больше никаких заметок.

Все это можно расценить как отголоски внутренней работы поэта над данным вопросом, которые рано или поздно стали бы статьей, подобной «Жизни стиха» [1, т. 3, с. 7-16]. И действительно, существует план статьи «Драматургия» [12, с. 1].

II

«Слово и жест. Лирика, драма, эпос. Два истока драмы: игра и обряд.

Понятие катастрофы: драма рока, положения, характеров.

Цель драмы: Украшение чувств в их переходах и усилениях.

Драма рока: понятие рока; переход надежды в страдание, переход опасения в ужас. Возможность для новой драмы совместить страдание и ужас в одном лице.

Драма положения: 1) изменение интенсивности надежды и опасения и 2) их смена, а также 3) переход симпатии с одного лица на другое (углубление перспективы).

Драма характеров: 40 000 персонажей и единство психологий. Раскрытие характера внешнее (Тартюф), внутреннее (Кл.ан), переход из характера в характер.

Соединение этих родов.

Понятие драматического положения. 36 положений.

Элементы фабулы: время, место, класс, возраст, пол.

Герой индивидуальный и коллективный.

Отношение трагического и комического (прот. А.Ма...), их смена (Генрих IV) и слияние (Лир).

Дионисическое начало в драме.

Анализ Бориса Годунова» [12, с. 1].

Рассматривая этот план, прежде всего обратим внимание на его структуру. В статье предполагалось 3 раздела. Первый – введение, где определяется место драмы среди литературных родов, рассматриваются ее основные элементы, классификация и цель.

Второй раздел представляет собой план более глубокого анализа трех выделенных в первом разделе родов (именно родов, а не типов) драмы. В четвертом пункте предполагалось осветить соединение этих родов.

Третий раздел также возможно разделить на те же четыре части, что и второй и проследить соответствия между их пунктами.

Приступая к более детальному рассмотрению плана, следует отметить важную особенность. Гумилев рассматривает драматургию как единство литературы и театра, *слова и жеста*. С этого он и собирался начать свою статью. По всей видимости, в единстве этих двух элементов и заключалось для автора определение драмы. Также и Лессинг говорит, что «живопись изображает...при помощи тела и движения», а «поэзия – ... при помощи звуков» [13, с. 460]. Высшим же родом литературы он считает драму, потому что в ней «слова перестают быть производными ... и становятся естественными

...» [13, с. 463]. Почему? Можно ответить словами Шаляпина: «... на сцене важен жест, возникающий независимо от слова и выражающий чувства параллельно слову» [14, с. 133].

Далее – место драмы среди литературных родов. *Лирика, драма, эпос.* Такой порядок не случаен. В нем заключается оригинальная концепция Н. С. Гумилева. Традиционно считается (об этом писали Аристотель, Шеллинг, Гегель), что «объективное начало эпоса и субъективность лирики соединяются в драме» [15, с. 13]. Гумилев же говорит «... Словно собираясь с силами для предстоящих дней великих испытаний, дремала душа страны. Не было ни действия, порождающего драму, ни воспоминания о действии из которого родился бы эпос. Одна лирика царила нераздельно...» [1, т. 3, с.225].

Два истока драмы: игра и обряд. Сам Гумилев писал, однако, сомневаясь: «... если правильно относить начало театра к эллинским жертвоприношениям ...» [1, т. 3, с.179]. Может, именно благодаря этому сомнению он и выделил два истока драмы. На это могли повлиять и близкие автору теории Ницше, согласно которым греческий дух был дуалистичен [см. 15 с. 216]. Итак, возможно, автор предполагал, что с одной стороны – обрядовые действия, их наследница – трагедия, в которой главной становится декламация, а не зрелищность. С другой стороны – народный театр, фарс, комедия, т. е. лицедейская игровая театральность. И в какой-то момент эти две основы соединяются [см. 14, с. 139 – 140].

Понятие катастрофы. Гегель отмечал, что «драматический процесс есть постоянное движение вперед к конечной катастрофе» [16, т.3, с. 548], а «драматическое действие должно возникать не из внешних обстоятельств, а из внутренней воли и основываться на борьбе героев за какие-то цели» [16, т. 3, с.549]. Об этом же говорил и Гумилев: «драма – это столкновение воли, страстная напряженность положений»; «образ... недраматический, если он ни с чем не борется, ничего не домогается...» [1, т. 3, с.179].

Драма рока, положения, характера. Здесь можно увидеть, скорее всего, временную последовательность. Драма рока – античные пьесы, основная идея которых – всемогущество рока, в борьбу с которыми тщетно, терпя трагическое фиаско, вступает человек. Позже фатальная предопределенность действий, поступков персонажей уступает место более сложной, прихотливо организованной фабуле, в которой немалую роль играет жизненная случайность, интриги – т. е. драма положения [см. 14, с. 116]. А век Шекспира – «воспроизведение характера» [17, с. 94]. Также и Гейне выделял трагедию характеров [см. 15, с. 302]. Что касается драмы положения, то подобный термин есть у Дидро. Однако он говорит не об интриге, а о том, что нужно «уделить основное внимание не характерам, а “положению” людей ...» [13, с. 352], имея в виду общественное положение.

Цель драмы: украшение чувств в их переходах и усилениях. Трактовка Гумилева отчасти совпадает с аристотелевским определением трагедии, в котором трагедия – это «подражание действию... при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной... “Украшенной речью” я называю такую, которая включает в себе ритм, гармонию и пение...» [18, с. 154].

Однако Гумилев предлагает украшать чувства, тогда как Аристотель – речь. С другой стороны, речь в драме выражает чувства героев.

Как отмечалось выше, второй раздел представляет собой более подробный анализ драм рока, положения и характеров. Третий раздел можно также разделить на те же пункты. Так, первые два пункта относятся к драме положения. При этом *элементы фабулы* совпадают с элементами гуманистической теории драмы в Италии: те же возраст, класс, пол, а также единство времени, места и действия [см. 19, с. 116].

Следующие два пункта можно отнести к драме характеров. *Герой индивидуальный и коллективный*. Сравним, например, высказывания Лессинга: «всеобщность характера – идея характера, а не определенной личности, или – средняя пропорция всего того, что замечено у многих индивидуумов» [13, с. 354] и Вяч. Иванова: «индивидуализм...создал глубокие и вечные типы новой души...», а сейчас «поворот к соборности» [17, с. 835].

Отношение трагического и комического. Например, Шеллинг говорит, что «трагедия – первая форма, а комедия – вторая поскольку она возникает простого обращения трагедии» [15, с. 400]. Гумилев также не выделяет комедию и трагедию как типы драмы. Комическое появляется лишь в конце плана. *Их смена и слияние*. У того же Шеллинга «первая существенная черта новой драмы от Шекспира до Гёте – смешение противоположных начал, т. е. прежде всего, трагического и комического» [15, с. 425]. В качестве примеров Гумилев избирает именно шекспировских героев.

К объяснению трагедии рока можно отнести *Дионисическое начало в драме*, обратившись при этом к упомянутым выше работам Ницше и Вяч. Иванова.

И, наконец, четвертый пункт третьего раздела. Его можно соотнести с тем же пунктом раздела второго, т.е. с *Соединением родов*. Таким образом, анализ «Бориса Годунова» мог строиться, исходя из наличия в нем драмы характеров (сам Пушкин соотносил свое произведение с шекспировским [20, с. 300], а также наличие характеров и их столкновений в произведении несомненно), рока (этот элемент присутствует в вещем сне Григория) и положения (когда автор следовал «светлому развитию происшествий» [20, т. 6, с. 300]). Также Пушкин отмечал, что «стиль трагедии – смешанный» [20, т. 6, с. 295].

Но все же почему именно «Борис Годунов»?

Во-первых, потому что это произведение является новым, исключительно важным этапом не только русской, но и мировой трагедии [см. 21, с. 59]. Сам Пушкин во время работы над своим произведением осознавал, что «дух века требует важных перемен на сцене драматической...» [20, с. 431]. Также это начало русской драмы, а Гумилев видел в своем времени зарождение новой поэтической драмы. Вероятно, Гумилев, хорошо знакомый с творческим наследием Пушкина [см. 1, т. 3, с. 362], мог включить в свой разбор заметки автора «Бориса Годунова», что очень ценно для подобного анализа. Может быть, на выбор повлиял также язык оригинала, т. к. Гумилев как переводчик

отлично знал все недостатки переложения с одного языка на другой, что могло повлечь за собой трудности в понимании пьесы.

План статьи Н. С. Гумилева «Драматургия» представляет несомненный интерес для исследования творчества поэта. Он дает нам возможность обобщить его мысли о драме, увидеть в нем не только драматурга, но и теоретика, проследить направление его работы в последние годы жизни.

Список литературы

1. Гумилев Н. С. Сочинения: в 3 т. – М., 1991 г.
2. Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. – Л.: Искусство, 1990 г.
3. Бабичева, Ю.В. «Исторические» драмы Н.С. Гумилева: («Гондла» и «Отравленная туника») // Русская драматургия и литературный процесс. – СПб.; Самара, 1991. – С. 149 – 269.
4. Бабичева, Ю.В. Драматические сказки Николая Гумилева: («Дитя Аллаха» и «Дерево превращений») // Вопр. рус. лит. – Львов, 1991. – Вып. 1 (57). – С. 51 – 58.
5. Безверхня, Л.Г. Особливості драматургії М. Гумільова // Творчість М. Гумільова в контексті культури срібного віку. Тези міжнародної наукової конференції, присвяченої 110-літтю від дня народження М. Гумільова. – Дрогобич, 1996. – 80 с
6. Зварич, В.З. Образи європейської драми в рецепції М. Гумільова // Творчість М. Гумільова в контексті культури срібного віку. Тези міжнародної наукової конференції, присвяченої 110-літтю від дня народження М. Гумільова. – Дрогобич, 1996. – 80 с.
7. Золотницкий, Д. Театр поэта // Гумилев Н.С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. – Л., 1990. – С. 3 – 38.
8. Ильин, С.А.; Селезнев, О.В. Принципы поэтического театра и трагедии Н. Гумилева “Отравленная туника” // Творчість М. Гумільова в контексті культури срібного віку. Тези міжнародної наукової конференції, присвяченої 110-літтю від дня народження М. Гумільова. – Дрогобич, 1996. – 80 с
9. Мелешко, Т.А. Одноактная пьеса в стихах «Дон Жуан в Египте» в составе поэтического сборника Николая Гумилева «Чужое небо» // Неординарные формы русской драмы XX столетия. – Вологда, 1998. – С. 24 – 35.
10. Новонайденная пьеса Н.С. Гумилева «Охота на носорога» / Публ. Эльзона М.Д. // Рус. лит. – Л., 1987. – № 2. – С. 159 – 163.
11. Сечкарев, В. Гумилев-драматург // Гумилев Н. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1991. – Т. 3. – С. III – XXXVII.
12. ИРЛИ, Р. I, Оп.5, № 493.
13. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. – М., 1957 г.
14. Хализев В. Е. Драма как явление искусства. – М.: Искусство, 1978 г.

15. Аникст А. А Теория драмы от Гегеля до Маркса. – М.: Наука, 1983 г.
16. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика. В4-х т. – М.: Искусство, 1968 г.
17. Иванов Вяч. Собрание Сочинений. – т. 1 – Брюссель, 1971 г.
18. Аристотель. Риторика. Поэтика. – М.: Лабиринт, 2000.
19. Аникст А. А Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М.: Наука, 1967 г.
20. Пушкин А. С. Собр. сочинений. В10 т. – М., 1968 г.
21. Аникст А. А Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. – М.: Наука, 1972 г.

Аннотация

Статья вводит в научный обиход неопубликованный текст Н.С. Гумилева – план его статьи «Драматургия». Также в работе содержится краткий комментарий к публикуемому фрагменту и характеристика Гумилева как драматурга.

Анотація

Стаття вводить до наукового обіходу рукопис Миколи Степановича Гумільова – план його статті «Драматургія». Також у роботі кратко прокоментований цей фрагмент та творчість Гумільова як драматурга.

Annotation

This article is devoted to the analysis of Gumilev's unpublished manuscript, his plan of the article "Dramaturgy". Gumilev's views as a dramatist and theorist are analysed.