

УДК 821.161.1-32

С. В. Колосова*з. Харьков***ПЬЕСЫ Н. ГУМИЛЕВА В ОТКЛИКАХ СОВРЕМЕННОКОВ**

Проаналізовано відгуки сучасників М. Гумільова, в яких його драматичні твори осмислюються у контексті поетичної творчості.

Ключові слова: драма, еkleктичність, інтертекст, стилізація.

Дан анализ отзывов современников Н. Гумилева, в которых его драматические произведения осмысливаются в контексте поэтического творчества.

Ключевые слова: драма, эkleктичность, интертекст, стилизация.

The comments of N. Gumiliov's contemporaries, in which his plays are interpreted in context of poetic work, are analysed.

Key words: drama, eclecticity, intertext, stylization.

История изучения драматургии Н. С. Гумилева невелика. Это связано как с судьбой наследия поэта в целом, так и с тем, что его драматургия не считалась важной и ценной частью его наследия. Между тем это не так. Цель данной статьи состоит в том, чтобы проанализировать отзывы первых читателей пьес поэта и выявить те ключевые позиции, которые они отстаивали в их оценке. Как справедливо отмечал Д. И. Золотницкий, «...с Гумилевым-поэтом читатель знакомится давно. <...> Стихи возвращаются во всей своей свежести. С пьесами сложнее. Они почти не обращались на театре. Непонятые при жизни, запретные после смерти. Литературные современники Гумилева нередко считали, будто он большой охотник до театральных эффектов в стихах, а самого театра не любит, не чувствует, знать не хочет. Предполагалось, что и театр никогда не полюбит Гумилева. Охотно содействовал таким мнениям сам Гумилев. И все же подтверждались они не всегда» [5, с. 3]. Свидетельством этому и являются отклики современников поэта, в которых речь идет об увлечении Гумилевым театром и о значительности его драматических поисков. Так, например, С. А. Ауслендер в «Воспоминаниях о Н. С. Гумилеве» вспоминает об участии поэта в постановке Н. Евреиновым «Ночных плясок» Ф. Сологуба. «В пьесе были какие-то принцы, принцессы, негры и пр., – писал Ауслендер. – На одной из генеральных репетиций было очень весело, много пили. <...> Все сидели на сцене за длинным столом. Гумилев разводил руками и произносил какие-то звуки. Я ему подсказывал слова. Публика свистала. Спектакль кончился скандалом, потому ли, что не удался, потому ли, что это была модернистическая постановка – не знаю» [1, с. 269]. Интерес поэта к драме проявлялся и иначе. Как вспоминала В. Неведомская, Гумилев сочинил для пребывавших в имении его матери Слепнево пьесу-импровизацию «Любовь-отравительница», в основу которой был положен сюжет из испанской жизни XIII века. Эта пьеса в стихах, если судить по пересказу ее содержания мемуаристкой, напоминала пьесы, написанные поэтом позднее: «...раненый рыцарь, возвращаясь из похода против мавров, попадает в провинциальный монастырь. Монашки ухаживают за ним, и он увлекается послушницей, сестрой Марией. Игуменья узнает об этом и возмущена. Влюбленные удручены; но судьба посылаем им помощь в

лице кардинала, дяди рыцаря» [10, с. 154]. Гумилев не только не был равнодушен к театру и драме, ему нравилось участвовать и в «модернистических» постановках, и в домашних спектаклях, и писать в драматической форме.

Как вспоминали современники поэта, он бывал в театре, сочинял драматические сценки для представлений в «Бродячей собаке» и, по слову Д. Золотницкого, его собственная драматургия поначалу «...начиналась (и порой продолжалась) как пародия на таковую, как беззаботная игра в антитеатр. Экстравагантность наталкивалась на самое себя в комбинациях дискредитированных средств театральности. Но была в эскападах Гумилева и самозащита от непрошенных вторжений в его внутренний мир. Уже очень скоро совсем иначе, исповеднически звучали монологи его героев-поэтов, таких, как охотник-Актеон, королевич-скальд Гондла, воин-певец Имр; те выше всего ставили чистоту души и искусства. В пьесах зрелой поры напускную театральность как рукой снимало. Драматургия позволяла быть интимно-доверительным и лиричным в мужественном самораскрытии героя – второго я поэта. Не собственно прямая речь драмы давала автору возможность оставаться самим собой в поступках и признаниях персонажа совершающегося действия» [5, с. 14]. Д. И. Золотницкий точно и верно характеризует роль и особенности пьес поэта в контексте всего его творчества.

Современники же Гумилева, каждый в меру своих сил и понимания, отмечали лишь их отдельные стороны. Так, скажем, О. А. Мочалова писала, что ее стихотворение «Песня безнадежная» стала источником финала «Гондлы»: «... образ плачущей девушки над гробом возлюбленного он взял для концовки поэмы» [9, с. 280–281]. К. И. Чуковского поразило, что поэт помнил это произведение наизусть: «Но лампада потухла. Наступила тьма и тут я стал свидетелем чуда: поэт и во тьме не перестал ни на миг читать свою трагедию, не только стихотворный текст, но и все ее прозаические ремарки, стоявшие в скобках, и тогда я уже не впервые увидел, какая у него необыкновенная память» [14, с. 290]. А. Левинсон лучшей драмой поэта считал «Дитя Аллаха». «Этому цельному человеку не давалось искусство масок, – писал мемуарист, – он не мог расчленить и воплотить во множестве фигур борение своей души, ясной и невинной. Так, его ненапечатанная еще, кажется, “Окровавленная туника”, задуманная в духе Расиновых “правильных” трагедий, лишь цикл лирических отступлений и вялых диалогов. Его опыты как драматурга – заблуждение о самом себе, превышение данной ему власти» [6, с. 333]. Таким образом, А. Левинсон в целом не верил в драматические способности поэта: пьесы казались ему лишь комментарием к поэзии.

Одним из критиков Гумилева был, как известно, В. Брюсов, часто писавший о поэте в связи с общей характеристикой молодой русской поэзии, а также выступавший как рецензент его поэтических книг. В его рецензии на книгу Гумилева «Жемчуга» отмечены особенности, в полной мере относящиеся и к его драматургии. Брюсов полагал, что ни футуризм, ни акмеизм не в состоянии стать плодотворным течением в русской поэзии: будущее, полагал он, принадлежит тому течению, которое сумеет синтезировать «реализм» и «идеализм». «Этого синтеза Н. Гумилев еще не ищет, – пишет Брюсов. – Он еще всецело в рядах борцов за новое, “идеалистическое” искусство. Его поэзия живет в мире воображаемом и

почти призрачном. Он как-то чуждается современности, он сам создает для себя страны и населяет им самим сотворенными существами: людьми, зверями, демонами. В этих странах, – можно сказать, в этих мирах, – явления подчиняются не обычным законам природы, но новым, которым повелел существовать поэт; и люди в них живут и действуют не по законам обычной психологии, но по странным, необъяснимым капризам, подсказываемым автором-суфлером. И если встречаются нам в этом мире имена, знакомые нам по другим источникам: античные герои, как Одиссей, Агамемнон, Ромул, исторические личности, как Тимур, Данте, Дон-Жуан, Васко-де-Гама, некоторые местности земного шара, как степь Гоби, или Кастилия, или Анды, – то все они как-то странно видоизменены, стали новыми, неузнаваемыми» [3, с. 360]. Брюсов называет художественный мир поэта особой «страной», в которой живут диковинные звери на лоне причудливой природы. Не менее удивительны и его герои – «это или какие-то темные рыцари, в гербе которых “багряные цветы” и которых даже женщины той страны называют “странными паладинами”, или старые конквистадоры, заблудившиеся в неизведанных цепях гор, или капитаны, “открыватели новых земель”, в высоких ботфортах, с пистолетом за поясом, или царицы, царствующие над неведомыми народами чарами своей небывалой красоты, или мужчины, “отмеченные знаком высшего позора”, или, наконец, просто бродяги по пустыне смерти, соперничающие с Гераклом» [3, с. 361].

С. Ауслендер также подчеркивает экзотический колорит поэзии Гумилева, который пришел в русскую поэзию как «молодой рыцарь» приходил на турниры «еще с лицом, закрытым забралом» [2, с. 369]. Как и В. Брюсов, он отмечает, прежде всего, описания «пыльных картин веков прошедших, стран далеких, фантастических, к которым постоянно влечется его воображение романтика. Поэтому-то в поэзии Гумилева так резко звучат лирические признания поэта и почти каждое стихотворение представляет как бы маленькую поэму, в которой с брюсовской четкостью и строгой логичностью ведется стройное повествование. Но не мертвы все эти прихотливые фигуры: Адама, Дон Жуана, Семирамиды. Холодный мрамор одухотворен ваятелем. Душу современного поэта почувствует внимательный читатель, по осторожным намекам угадает лицо рыцаря, хотя и скрытое медью забрала» [2, с. 369]. И если В. Брюсов и С. Ауслендер готовы принять «прихотливые фигуры» Гумилева, то В. Л. Львову-Рогачевскому они кажутся нелепыми, как, например, его Дон Жуан: «И все-таки смешон этот “мужчина”, посыпающий пеплом “темя”, смешон не менее обезьяны, которая “держит финик” [8, с. 382]. Такой же резкой была и оценка Б. А. Садовским книги стихов Гумилева «Чужое небо». Вместе с тем рецензент уловил важнейшую особенность его поэтики: «Бриллианты Тэта, – пишет Садовской, – тоже почти настоящие: в виде рекламы желающим предоставляется выбрать среди поддельных сокровищ один подлинный алмаз. Но в книге г. Гумилева не найти и одного бриллианта: сплошь стеклярус, подделанный подчас с изумительным мастерством. <...> И недаром книга г. Гумилева называется «Чужое небо». В ней все чужое, все заимствованное, мертворожденное, высосанное из пальца» [12, с. 385–386]. Б. А. Садовской, на наш взгляд, отрицая основную особенность поэтики Гумилева,

точно ее выразил: речь идет о стилизации и различных формах интертекста, которые функционировали в его поэзии.

Не случайно М. М. Тумповская в рецензии на «Колчан» пишет именно об этом: «Реминисценции, живая экзотика, война с ее стихийным захватом, – вот, кажется, те проявления мира, среди которых возник “Колчан”. Они сродни ему, и поэту всего естественней и свободней жить именно среди них. Экзотика для него – не условный символ, война – не тема для излияний и философствований, – это реальность духовной сущности» [13, с. 443]. Чрезвычайно точным представляется нам образ, использованный автором рецензии, для характеристики стихотворений «Колчана»: «В музеях Запада мы привыкли встречать картины, где второй план живет отдельной жизнью, равен первому, так же горд собой, как и он, иногда даже над ним торжествует. Так хорошо бывает глядеть в этот второй план, удивляться его четкой, пышной конструкцией, дышать преображенной прелестью пейзажа и забываться в переходах глубоких улиц. Но есть и первый план. Художники не любили оставлять мир пустым и ненаселенным. И вот, в него неторопливым, широким шагом, не пугаясь его пространств, вступают люди и звери. Это живые воплощения этого мира, его порождения, плоть от плоти. Они не боятся дать себя поглотить им, покорно и медленно ложатся они на землю, сливаются с ней, принимают цвет травы и камня, а потом встанут, уведут и нас за собой, и, неожиданно став где-нибудь против солнца, отбросят вдруг большую синюю тень и мир внезапно станет их декорацией» [13, с. 443]. Эти слова относятся, на наш взгляд, не только к стихотворениям поэта, но и к его пьесам.

Одна из прижизненных рецензий на пьесы Гумилева принадлежит Л. М. Рейснер. Она рассматривает пьесу поэта «Гондла» в контексте развития новых поэтических течений: «Насколько нужен был еще один шаг в этом направлении – показывает недавно вышедшая лирическая драма “Гондла”. Все в ней радуется своему большому росту, стих расправляется в монологах и диалогах, играет силой, нестесненной архитектурным, героическим замыслом. Даже театральные, бутафорские мелочи: заколдованная лютня, охраняющая певца-лебедя, когти и клыки его преследователей – только усиливают чисто поэтическую ценность поэмы. Ясно, что легенда нужна, как роль, как диалектический прием для накопившейся, неудержимо растущей энергии стиха» [11, с. 455]. Л. Рейснер полагает, что замысел пьесы определяется уже в первой картине, где рассказывается о важной для исландцев свадьбе христианина Гондлы с язычницей Лерой. Пересказывая сюжет драмы, автор рецензии пишет, что ее «запутанная» идеология – «...для Гумилева Гондла все же, в конце концов, не только художественный образ, но живой и побежденный христианин, загнанный и затравленный царь» [11, с. 456], – искупается «совершенством стиха и заключительным монологом Леры», которые «до известной степени вознаграждают идеологическую запутанность последнего действия, которое могло стать роковым для всего “Гондлы”» [11, с. 457]. Таким образом, Л. Рейснер высказывает мысль о том, что акмеизм, как новое поэтическое течение, именно в «Гондле» восполнил тот недостаток «эпоса и драмы», который наметился в развитии других течений русской поэзии, но замысел пьесы и ее художественные особенности остаются вне поля ее зрения.

В рецензии на книгу Гумилева «Костер» А. Я. Левинсон дает характеристику пьесе «Дитя Аллаха», которая, по мнению автора, «возвеличивает в форме драматизированной притчи призвание поэта» [7, с. 459]. Рецензент, как и другие современники поэта, отчетливо ощущает связь текста этой арабской сказки с целым рядом текстов мировой литературы, причем не в конкретных образах и сюжетах, а с самой атмосферой, настроением, деталями, которые он называет «воспоминаниями». «Образ князя Гафиза, – пишет он, – окружен целым сонмом воспоминаний: фигурами “Тысяча и одной ночи”, преломленными через философские сказки Вольтера, веяньями Западного ветра, как он воспет в “Диване” Гёте, арабесками и эмалевой расцветкой персидских миниатюр. На всех этих пахучих травах настоялся ароматный финал сказки Гумилева. Поэт дал остроте его выветриться, яри его потускнеть, словно от времени, прежде чем вручить его нам» [7, с. 459–460]. Но то, что для А. Я. Левинсона является воплощением «воспоминаний», для Г. Гальского «гениальный плагиат»: «...и невольно вспоминается пушкинское “Жалею я о воре”» [4, с. 461–462]. Г. Гальский считает своего рода претекстом творчества Гумилева поэзию Брюсова, а А. Я. Левинсон в рецензии на «Романтические цветы» – французскую поэзию [6, с. 351]. Вместе с тем дальнейший анализ стихов Гумилева приводит критика к их сопоставлению с поэзией Сологуба, Блока, с которой он находит множество очевидных переключек. Вывод, к которому приходит рецензент, вновь возвращает к важнейшей особенности поэтики Гумилева, которую он в данном случае называет «эклектикой»: «Если я сравнительно подробно останавливался на эклектичном характере поэзии г. Гумилева, то потому, что эклектичность и подражательность кажутся мне знаменательными, типичными для всей нашей литературной современности» [6, с. 355]. Это высказывание, с одной стороны, очень точно характеризует отношение современников к особенностям функционирования «чужого» слова в русской поэзии Серебряного века. С другой – свидетельствует и о состоянии науки в ту пору: то, что исследователями наших дней осмысливается как элемент художественного мышления эпохи модернизма, тогда казалось вторичностью, подражательностью, «эклектикой». Отклики современников Гумилева показывают, что пьесы осмысливались ими, прежде всего, в контексте его поэзии: рецензенты отмечают переключку тем, поэтических образов, а также общие средства художественной выразительности. Оценки и наблюдения, сделанные первыми читателями произведений поэта, могут стать основой для их современного изучения, прежде всего, с точки зрения особенностей стилизации и форм «чужого» текста в его пьесах.

Библиографические ссылки

1. Ауслендер С. А. Воспоминания о Н. С. Гумилеве / С. А. Ауслендер // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 267–276.
2. Ауслендер С. Гумилев. Жемчуга / С. Ауслендер // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 368–370.

3. **Брюсов В. Н.** Гумилев. Жемчуга / Валерий Брюсов // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 359–361.
4. **Гальский Г.** Панихида по Гумилеву / Г. Гальский // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 461–463.
5. **Золотницкий Д. И.** Театр поэта / Д. И. Золотницкий // Николай Степанович Гумилев. Драматические произведения. Переводы. Статьи [Сост. и авт. вст. ст. Д. И. Золотницкий, прим. Д. И. Золотницкого, М. Д. Эльзона]. – Л. : Искусство (Лен. отд.), 1990. – С. 3–38. (Серия «Библиотека русской драматургии»).
6. **Левинсон А.** Гумилев. Романтические цветы / А. Левинсон // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 331–335.
7. **Левинсон А. Я.** Николай Гумилев. Костер / А. Я. Левинсон // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 458–460.
8. **Львов-Рогачевский В. Л.** Н. Гумилев. Жемчуга / В. Л. Львов-Рогачевский // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 380–382.
9. **Мочалова О. А.** Николай Гумилев / О. А. Мочалова // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 279–285.
10. **Неведомская В. А.** Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой / В. А. Неведомская // Николай Гумилев в воспоминаниях современников [Под ред. В. Крейда]. – Париж; Нью-Йорк; Дюссельдорф, 1989. – С. 152–158.
11. **Рейснер Л. М.** Н. Гумилев. «Гондла» / Л. М. Рейснер // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 455–457.
12. **Садовой Б. Н.** Гумилев. Чужое небо / Борис Садовой // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 385–387.
13. **Тумповская М. М.** «Колчан» Н. Гумилева / М. М. Тумповская // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 435–447.
14. **Чуковский К. И.** [Воспоминания о Н. Гумилеве] / Корней Иванович Чуковский // Н. С. Гумилев: Pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Изд. 2. – СПб. : Изд-во русского христиан. гуманист. ин-та, 2000. – С. 286–303.

Надійшла до редколегії 25.04.10