

Козимирская Т.И.

СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР: ПРОБЛЕМА СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЫ В ДРАМАХ Н. ГУМИЛЕВА И Т. ЭЛИОТА.

«Классика тем и хороша, что напоминает нам о многом и от многого предостерегает. Распад многих империй - хороший урок и для сегодняшнего дня. Благородная задача театра - попытаться на историческом материале внушить современникам, что спасение - в терпимости, доброте и любви к ближнему своему» /1/ - так охарактеризовал обращение к трагедии Н. Гумилева «Отравленная туника» режиссер-постановщик спектакля А.Г. Новиков, поставивший пьесу на Новой сцене Крымского государственного академического театра драмы им. М. Горького в 1991 году. Пьеса была воспринята зрителями с большим интересом так же, как и более ранняя постановка в 1990 году «Отравленной туники» русским драматическим театром им.А.В.Луначарского в Итальянском дворике Херсонесского заповедника.

При обращении к такой высокой драматургии (при жизни Н. Гумилева пьеса не издавалась и не ставилась, и лишь в 1988 году ее впервые в СССР показал Челябинский областной драматический театр) были задействованы лучшие мастера сцены. Определенная сложность при постановке «Отравленной туники» состояла в экзотичности темы, связанной с историей Византии, что, тем не менее, не помешало Н.Гумилеву остаться намеренно традиционным в выборе драматургической структуры, следуя правилу трех единств - места, времени и действия. Однако главной трудностью стала передача стихотворной формы на сцене, что обусловлено проблемой исполнения актерами и восприятия зрителями драмы в стихах.

В русской драматургии традиции поэтической драмы сохранялись на протяжении всей ее истории, в то время как в Западной Европе стихотворная драма приобрела наибольшую популярность и достигла высшей формы своего развития в эпоху Возрождения. Все последующие попытки создания произведений этого жанра (Д. Драйден, А. Теннисон и др.) такого успеха не имели.

Начало XX века стало периодом возвращения стихотворной драмы на современную сцену, а одним из новаторов, который стремился возродить этот жанр, стал известный англо-американский поэт, критик и драматург Т.С. Элиот. В своих драматических произведениях он соединил новые идеи с отдельными чертами древнегреческой трагедии, заимствуя из нее все наилучшее, а также создал свою оригинальную концепцию поэтической драмы. Следуя традиции древних греков, чья поэзия была «звучащей» (воспринимаемой на слух из уст автора или профессионального исполнителя), Элиот стремился приучить зрителя к стихам, чтобы научить его слушать и говорить поэтическим языком. В известном эссе «Диалог о драматической поэзии» он писал: «Многие склонны думать, что стихотворная форма ограничивает возможности драмы, ее эмоциональный диапазон и реализм ..., и что только проза может выразить современные чувства и соответствовать действительности... Неужели человеческие чувства так изменились со времени Эсхила? Я утверждаю обратное. Прозаическая драма - это лишь побочный продукт драмы стихотворной. Человек свои душевные чувства стремится выразить в стихах» /2/.

Наследуя классические каноны древнегреческой трагедии, Т.С. Элиот заимствует ее структуру в религиозно-исторической драме «Убийство в соборе» (1935), которую, согласно теории В.Н. Ярхо, можно отнести к достаточно-архаическому типу античной трагедии: она начинается после выхода хора-«парода», проходит как чередование речевых сцен (эпизодиев) с песнями хора (стасимами) и завершается, как и античные драмы, финальным плачем-молитвой хора кентерберийских женщин.

Одним из главных заимствований Т.С. Элиота из античной трагедии стал хор, который был у древних греков символом живого участия народа в драматических действиях, исполнялся на оркестре и, не принимая участия в сюжете, создавал эмоциональную атмосферу, в которой пребывал герой.

Возродив многоголосый хор греческой трагедии в «Убийстве в соборе», Элиот «вернулся к основам европейской драмы и восстановил форму Эсхила, используя хор для раскрытия действия во всей значимости, как никто после Эсхила этого не делал» /3/, почти полностью применив методику построения хоровых партий, выработанную древнейшей трагедией Эсхила, когда хор был полноправным участником драматического представления наравне с актерами.

Несмотря на удачное использование хора в «Убийстве в соборе», Элиот вынужден был отказаться от дальнейшего использования его в своих последующих пьесах, что было в основном связано с проблемой исполнения хоровых партий актерами современного театра. В «Воссоединении семьи» хор стал последним, построенным по всем правилам драмы, а в каждой из последующих пьес тот факт, что они написаны в стихах, не мешал автору все больше экспериментировать с формой стихотворной драмы с целью создания своей оригинальной концепции.

Подобно античному театру Элиот немаловажное значение придавал правилу трех единств (места, времени и действия), полагая, что они «наряду с ритмом стиха создают интенсивность действия» /4/. Он называет единства не правилами, а законами, допуская нарушение одного или двух с обязательной компенсацией третьим, а аристотелевское понятие единства действия заменяет более широким понятием единства мнения.

Обращение Т.С. Элиота к древнегреческой трагедии было связано не только с его взглядами на античность как одну из основ сохранения единой европейской культуры в современном мире (в контексте его культурологической концепции), но и с представлениями о возможностях возрождения и развития

жанра стихотворной драмы, утратившей свою популярность после выдающихся произведений Шекспира. Называя белый стих драматургов, творивших после Шекспира, лишь имитацией, Элиот делает вывод, что для возвращения поэтической драмы на современную сцену необходимо “использовать приемы драматургии далекого прошлого - моралите, мистерий, и особенно шедевров великих древнегреческих драматургов” /5/.

Считая, что именно “поэтическая драма в состоянии передать то, что не может сделать музыка и повседневная речь”/6/, Элиот использовал театральные подмостки для увеличения аудитории и общения с нею; стремясь к тому, чтобы в ней звучали голоса улицы, появлялись бытовые, незатейливые сценки. В эссе “Музыка поэзии” он писал: “Один из законов природы заключается в том, что поэзия не должна сильно отличаться от повседневной разговорной речи, которую мы слышим и используем” /7/.

Свои взгляды на стихотворную драму и ее место в литературе Элиот изложил в наиболее значительном эссе “Поэзия и драма” (1951), где уделил большое внимание роли стиха в драме: “... в стихотворной драме надо использовать такую форму стиха, которая способна выразить все необходимое... Надо приучить зрителя воспринимать стих подсознательно” /8/.

Элиота по праву считали пионером возвращения поэзии на сцену английского театра, пытавшегося максимально приблизить ее к разговорной речи: “Необходимо ввести поэзию в тот мир, в котором живет зритель, в который он возвращается, выйдя из театра; нет нужды поселять его в мире чистого воображения, который так несходен с его собственным” /9/.

Т.С. Элиот стремился, чтобы люди были готовы воспринимать поэзию из уст героев, облаченных не в старинную одежду, а одетых как они сами, живущих в таких же домах и квартирах, как и они; чтобы зритель, слушающий поэзию, мог быть уверен, что тоже говорит стихами. Он считал основной задачей поэта - создание поэзии из живой современной речи, однако условия для драматурга были более жесткими, чем для поэта, так как успех зависел от умения доставить наслаждение всем зрителям одновременно, что вызывало определенные трудности для экспериментального поэтического театра 1930-1940-х годов.

Несмотря на трудности, связанные со стихотворной драмой, Т.С. Элиот довольно удачно использовал ее форму в “Вечеринке с коктейлями” (1949), хотя, по мнению автора, “остаётся спорным вопрос о том, есть ли поэзия в пьесе вообще” /10/. А в “Личном секретаре” (1954), по мнению ряда критиков (Р. Кэплэн, Дж. Питер, Р. Колби, В. Сена), стих смешан, и явно видна его “непоэтичность”, хотя известная исследовательница драматургии Т.С. Элиота Кэрол Смит считает, что Элиот “наконец достиг своей цели создания разговорной стихотворной формы, которая может быть использована для повседневной беседы неосознанно” /11/.

В каждом последующем драматическом произведении Элиот старается совершенствовать стих и в последней пьесе “Пожилой государственный деятель” добивается наибольшей связи поэтической формы и темы драмы, а стих, по мнению режиссера-постановщика всех его пьес Э.М. Брауна, “возможно, самый согласованный, нежели в любой другой современной пьесе” /12/.

Однако стихотворные драмы Т.С. Элиота большого успеха не имели и ставились на английской сцене очень редко, что было связано главным образом с использованием стихотворной формы, хотя некоторые критики (Шон Люси, Кэрол Смит) видят неудачи стихотворных пьес в драматических образах, заимствованных Элиотом из древнегреческих трагедий Эсхила, Софокла и Еврипида, и измененных в свете заповедей христианства.

Все свои пьесы Т.С. Элиот считал экспериментом, ведя постоянный поиск, так как все они в какой-то степени его не удовлетворяли. Он стал больше известен не как драматург, а как пропагандист стихотворной драмы. Драма по Элиоту - лишь одна из форм поэтического выражения, но именно эта форма приобрела самые разнообразные виды и оказалась в состоянии выражать суть и передавать проблемы самых разных обществ и эпох, а его идеи оказали существенное влияние на развитие мировой драматургии.

Список использованной литературы

- /1/ Касьяненко Л. Герои Гумилева на сцене: [О спектакле «Отравленная туника» Крым. гос. академ. театра драмы им.М.Горького] // Крым. правда. - 1991. - 23 апр.
- /2/ Eliot, T.S. Selected essays. - N.Y. , 1960. - P. 34.
- /3/ Jones, David E. The plays of T.S. Eliot. - Toronto, 1965. - P. 53.
- /4/ Eliot, T.S. Selected essays. - N.Y., 1960. - P. 45.
- /5/ Sharma, H.L. The essential T.S.Eliot. A critical analysis. - New Delhi, 1971. - P.129.
- /6/ Sharma, H.L. The essential T.S.Eliot. A critical analysis. - New Delhi, 1971. -P.127.
- /7/ Eliot, T.S. On poetry and poets. - London, 1984. - P. 29.
- /8/ Eliot, T.S. On poetry and poets. - London, 1984. - P. 74.
- /9/ Eliot, T.S. On poetry and poets. - London, 1984. - P. 82.
- /10/ Eliot, T.S. On poetry and poets. - London, 1984. - P. 85.
- /11/ Smith, Carol. T.S.Eliot’s dramatic theory and practice: from “Sweeney Agonistes” to “The Elderly Statesman”. - Princeton, 1963. - P. 212.
- /12/ Browne, E.M. The making of T.S.Eliot’s plays. - Cambridge, 1969. - P. 305.