

**Р. Гессен**

**Технические приемы драмы.  
Том 5**

**Руководство для начинающих  
драматургов**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 93  
ББК 63.3  
Р11

**Р. Гессен**  
Р11 Технические приемы драмы. Том 5: Руководство для начинающих драматургов  
/ Р. Гессен – М.: Книга по Требованию, 2021. – 160 с.

**ISBN 978-5-458-15571-7**

... Всякій безпристрастный человекъ понимаетъ теперь, что драматическое искусство всегда одно и то же, и со времянь Эхила осталось безъ измѣненій. Измѣнились мотивы, но средства остались тѣ же. Самое главное - возбуждающій моментъ, завязка, кульминаціонный пунктъ, перипетія и послѣднее напряженіе, замысль фабулы, образованіе характера по правиламъ Аристотеля, заимствованнымъ изъ античной драматургіи - до сихъ поръ осталось образцовымъ.

**ISBN 978-5-458-15571-7**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



## ГЛАВА I.

### Перспективы профессіи.

Наши статистики считаютъ, что въ Германіи въ настоящее время живетъ перомъ шестнадцать тысячъ народу. Съ вѣроятностью можно предположить, что по меньшей мѣрѣ десять тысячъ изъ нихъ въ какой нибудь періодъ ихъ жизни позаботились обогатить нашу сцену, потому что, какъ сказалъ Fritz Mauthner, „всегда писали кое что въ такомъ родѣ“. Также спокойно можно предположить, что ежегодно въ Германіи за пальму первенства борятся около шести тысячъ еще непризнанныхъ драматурговъ, если причислить къ этому—кишащую громаду нашихъ кончающихъ гимназистовъ и студентовъ, которые возвращаются съ каникулъ вмѣстѣ съ „Нерономъ“ или „Иваномъ Грознымъ“; трудолюбивыхъ филологовъ, которые согрѣшаютъ то „Клитемнестрой“, то „Пенелопой“, обрабатывая со скоростью двѣнадцати оберъ-учительскихъ силъ Софокла и прочихъ грековъ; всѣхъ рачительныхъ чиновниковъ, которые, скромно краснѣя при мысли объ орденѣ, весьма жестоко обращаются съ патріотическими сюжетами; всѣхъ разочарованныхъ женщинъ, которыя начали сочинять изъ мести; всѣхъ сельскихъ учителей, дѣлающихъ то же отъ скуки; вплоть, наконецъ, до сановныхъ дочекъ, свидѣтельствующихъ о своемъ увлеченіи господиномъ лейтенантомъ скверной комедіей въ манерѣ Natalie v. Eschstruth. Пальма эта, какъ показываетъ опытъ, достается лишь пяти, шести. Но и изъ призванныхъ бываетъ не больше двухъ, что же касается остальныхъ, то они, постоянно увеличиваясь, въ числѣ, не перестаютъ своей работой много лѣтъ убивать интересъ къ драматическимъ опытамъ у заправскихъ драматурговъ.

Тотъ, кому приведенныя цифры покажутся тенденціозными, пусть вспомнитъ объ изданномъ недавно существенно важномъ воззваніи къ нѣмецкимъ драматургамъ, относительно охраны авторскихъ правъ, воззваніи, едва собравшемъ семьдесятъ подписей. Эти то семьдесятъ именъ и есть то избранное, что покрываетъ собою послѣднія сорокъ лѣтъ нѣмецкаго творчества. Не ясно ли изъ этого, что всякій мало-мальски разумный человѣкъ еще разъ задумается, прежде чѣмъ взять на себя весь трудъ, всѣ волненія, всѣ тѣ униженія, которыя неразрывно связаны съ дѣятельностью драматурга.

Опытъ мой заставляеть меня ограничить право на преимущественный успѣхъ въ драматургіи точно опредѣленнымъ и очень ограниченнымъ кругомъ. Раньше другихъ скромныя надежды могутъ питать писатели по призванію, которыя уже въ другихъ областяхъ получили признаніе и завоевали себѣ громкое имя. Зудерманъ, прежде чѣмъ увидѣлъ на сценѣ „Честь“, настолько уже успѣлъ расположить къ себѣ критику своимъ романомъ „Frau Sorge“, что извѣстный директоръ Берлинеръ-театра сказалъ ему: „Напишите пьесу и я беру ее не читая; техника придетъ сама собой“. Зато Fritz Mauthner, одинъ изъ остроумнѣйшихъ балагуровъ и опаснѣйшихъ критиковъ, вынужденъ былъ ждать цѣлое десятилѣтіе. Friedrich Spielgagen, изъ глубокаго уваженія сейчасъ же, Friedrich Bodenstedt, только съ большимъ трудомъ, принимаются на сцену Королевскаго театра въ Берлинѣ; первый изъ нихъ оказывается слабымъ, послѣдній совершенно невозможнымъ драматургомъ, а между тѣмъ оба, какъ писатели, пользовались безграничною любовью читателей.

Если людей такихъ дарованій сцена ставила въ затруднительное положеніе, то совсѣмъ неизвѣстный, не имѣющій заслугъ новичекъ, можетъ быть, скажетъ самъ себѣ, насколько ничтожны его собственныя надежды.

Вундеркинды, въ родѣ Ludwig'a Fuld'a, въ девятнадцать лѣтъ завоевавшего подмостки, рѣдки не меньше птицы феникса. Пьеска „Unter vier Augen“, написанная тогда Fuld'омъ съ рѣдкой увѣренностью, можетъ быть такъ и останется лучшей его пьесой. Однако, чтобы лучше понять этотъ успѣхъ, необходимо принять во вниманіе личную обаятельность Fuld'a, своеобразную тонкость его литературнаго профиля, поразительную ловкость діалога, игривое остроуміе его стиха, безконечную изысканность его переводовъ и, наконецъ, общее богатство его знаній. Какъ могли бы не обратить вниманія литературные круги родного города на такое дарованіе молодого человѣка?

Всякій начинающій, снѣдаемый въ типичи такимъ же честолюбіемъ, пусть спроситъ, ударивъ себя въ грудь, имѣетъ ли онъ въ своемъ распоряженіи такія силы, какъ Ludwig Fuld и, если онъ, что при всемъ уваженіи къ его личности весьма вѣроятно, отвѣтитъ отрицательно, то пусть лучше разнуздаетъ своего пегаса, чѣмъ охотиться за одноактными пьесами.

Хорошее начало—это дать займы директору театра, потому что въ этомъ случаѣ можно написать самую плохую вещь и она все-таки будетъ поставлена. Такъ однажды началъ нѣкій юрисконсультъ одного изъ большихъ берлинскихъ театровъ, чтобы добиться свиданія съ особой, которую онъ считалъ своей музой. Директоръ счелъ себя обязаннымъ выдержать нѣсколько пустыхъ сборовъ, чтобы доставить возможность увидѣть свѣтъ ramпы плоду этого свиданья. Впрочемъ, авторъ вынужденъ былъ прочесть въ „Zukunft“, что онъ „въ судъ ѣздитъ всегда на резиновыхъ шинахъ, а на Геликонѣ плетется пѣшечкомъ“. Это ли слава, къ которой стремишься?

И ты, мой храбрый юноша, не выросши среди писателей, не будучи ни вліятельнымъ критикомъ, ни вундеркиндомъ, ни капиталистомъ, ни юрисконсультомъ большого театра, ты

сразу хочешь перестать быть краскою твоего тихаго, скромнаго кружка, ты хочешь вести себя надменно, дни и ночи сидѣть съ пылающими щеками и глазами въ своей комнатѣ, какъ сумасшедшій, хочешь ты метаться по многолюднымъ улицамъ съ головой, заполненной тѣснящимися, совершенно невозможными образами. Ты хочешь сдѣлаться драматургомъ? Это все, вѣроятно, оттого, что ты никакого понятія не имѣешь о томъ, что это собственно за вещь.

---

## ГЛАВА II.

### Что такое драматургъ?

Чтобы правильно отвѣтить на этотъ вопросъ, необходимо, чтобы для всѣхъ стало ясно, что печатаніе драматическаго произведенія, хотя и необходимо для того, чтобы установить точный текстъ и сдѣлать его доступнымъ для другихъ, но это лишь печальный минимумъ для сужденія о драмѣ и для наслажденія ею. Для этого необходимо не читать, а видѣть и слышать драму, потому что она въ моментъ ея зарожденія, не столько пишется, сколько ваяется и строится. Тотъ же, кто говоритъ о способѣ писать драмы, или самъ совершенно не понимаетъ ея сущности или по меньшей мѣрѣ помогаетъ тому, чтобы его не поняли другіе.

Поэтому если на дальнѣйшихъ страницахъ попадется терминъ „драматическое“, то подъ этимъ всегда слѣдуетъ понимать искусство воздѣйствія на насъ со сцены, при посредствѣ человѣческаго тѣла, потому что (мимика и движенія актера зачастую открываютъ намъ больше, чѣмъ слова, которыя воспринимаетъ наше ухо.)

Словомъ, драма принадлежитъ къ изобразительнымъ искусствамъ. Она стоитъ на границѣ, хотя и не вполнѣ, между поэзіей, довольствующеюся печатнымъ словомъ и искусствомъ ваянія, гдѣ предметы нѣмы и недвижны. Можно сказать, что драма есть поэзія и ваяніе, усиленные соединеніемъ другъ съ другомъ. Драма объединяетъ ихъ и удвоенной силой своихъ воздѣйствій выноситъ далеко за предѣлы и поэзіи и ваянія. Такъ сильно и продолжи-

тельно захватывать и потрясать насъ не въ силахъ ни одно искусство, кромѣ драмы.

Это долженъ понимать зритель, а еще болѣе драматургъ. Постоянно видѣть передъ собою выявляющія драму человѣческія тѣла въ каждомъ ихъ поворотѣ, въ каждомъ ихъ жестѣ, еще не составляетъ большой трудности. Гораздо важнѣе и труднѣе сразу видѣть всѣ внутреннія сдѣленія постепенно развивающагося дѣйствія, какъ видитъ на планѣ своей рисовальной доски устрояющій взоръ архитектора стѣны, башни, пристройки, выступающія въ красивыхъ и цѣлесообразныхъ соотношеніяхъ. Этому искусства строить какъ разъ не достаетъ даже многимъ изъ тѣхъ, кто способенъ на моментъ ясно до очевидности вызвать скоропреходящее движеніе отдѣльныхъ лицъ. Я говорилъ со многими выдающимися беллетристами и они искренно сознавались мнѣ, что непрерывное и правильное движеніе впередъ дѣйствующихъ лицъ, непрестанное нарастаніе, учетъ драматическихъ воздѣйствій, словомъ, все, что долженъ знать драматургъ, было для нихъ книгой за семью печатями. Простое „выкладываніе нити“, какъ созданіе предположеній для драматическаго сплетенія съ другими, можетъ быть, еще болѣе прекрасными образами, являющееся искусствомъ только тогда, когда „въ искусствѣ уже не замѣчаютъ искусства“, становится для многихъ поводомъ не для завязки, а лишь для непоправимой запутанности. Когда любитель шахматной игры переигрываетъ партіи Морфи, онъ всякій разъ вновь и вновь удивляется гениальной простотѣ, съ какой этотъ матадоръ развертываетъ свои шахматные ряды и немногими сильными выпадами приводитъ партію къ кульминаціонному пункту. Наоборотъ, для плохого игрока достаточно двухъ ходовъ, чтобы все было безвозвратно перепутано, кѣтъ фигуры, которая бы не мѣшала другой, и выигрышъ настолько же невозможенъ, насколько обезпечено пораженіе. У Шекспира сходство съ Морфи по краткости и сжатости

экспозиціи, и оба они, въ свою очередь, похожи на Наполеона по способамъ подготовки и началу сраженій.

Было бы непростительно, если бы начинающій драматургъ могъ сдѣлать предположеніе, что можно обойтись безъ специально техническихъ способностей, на томъ основаніи, что художественныя—необходимѣе и важнѣе. Суть дѣла въ томъ, что безъ лирическаго дарованія можно сдѣлаться—самое большее—драматургомъ второго или третьяго разряда, съ однимъ же лирическимъ дарованіемъ вообще нельзя сдѣлаться драматургомъ. Величайшіе мастера: Эсхиль, Софокль, Эврипидъ, Шекспиръ, Гете, Генрихъ ф.-Клейстъ, главнымъ образомъ, должны быть обязаны неумиращою любовью къ нимъ способности—выражать свои чувства въ очень сжатой формѣ, вырывать изъ людскихъ сердецъ ихъ сокровенныя тайны и преподносить ихъ намъ въ блестящемъ словѣ. Лиризмъ Шиллера до сихъ поръ является предметомъ спора для эстетовъ, и все таки Максъ и Текла, несмотря на всѣ погрѣшности, указываемыя критикой, является прекраснымъ образцомъ возвышенности чувства и глубины души. „Минна ф.-Бархельмъ“, „Эмилиа Галотти“, „Натанъ“ также полны лиризма. И хотя драматурги безъ лирики, сухіе и разсудительные, достигающіе успѣха, исключительно благодаря тому, что французы называютъ „agangement“, и долго держатся на сценѣ, но они не живутъ въ памяти людей. И вотъ передъ нами слѣдующая задача—нелирикъ долженъ отказаться отъ сцены, потому что онъ простой ремесленникъ; наоборотъ, |если кто нибудь думаетъ взяться за драму, полагаясь на одно дарованіе поэта, и въ то же время для выявленія своихъ образцовъ нуждается въ извѣстной растянутости и ему отказано въ дарѣ быстрого развитія драмы, рѣзкой характеристики, непрерывнаго движенія впередъ, то его созданія могутъ говорить, хотя бы „ангельскимъ языкомъ“, все-таки его пьесы будутъ настолько слабы, что лучше, если бы онѣ совсѣмъ

не писались. Любовь къ мелочамъ жизни, заботливая наблюдательность, изобиліе частныхъ дѣлаютъ рассказчика; пониманіе важнаго, содержательная краткость, удачная сжатость—создаютъ драматурга.

Очень важнымъ элементомъ всякаго драматическаго произведенія и, особенно, комедіи является искусный діалогъ, преимущества котораго раньше всего замѣчаетъ начинающій. Но было бы совершенно невѣрно начинать съ чисто внѣшняго подражанія разговору и совсѣмъ неосновательно дѣлать заключеніе о драматическомъ дарованіи по нѣкоторому навыку въ этомъ отношеніи. Пьесы, жизнеспособность которыхъ зиждется только на діалогѣ, вещи самыя утомительныя. И хотя „Школа злословія“ Шеридана получила громкую извѣстность, но никто не далъ о ней лучшаго критическаго отзыва, какъ тотъ наивный зритель, который шепнулъ на ухо своему сосѣду: ахъ, какъ я хотѣлъ бы, чтобы эти люди перестали наконецъ говорить и пьеса началась бы!!! Поэтому все, что относится подъ рубрику „прекрасная рѣчь“ и жизнь свою получаетъ отъ декламации, слѣдуетъ считать мелкой размѣнной монетой. Настоящій же драматургъ показываетъ прекраснѣйшіе самоцвѣтные камни лирики большей частью въ короткихъ потрясающихъ душу репликахъ. Если сдѣлать (такъ къ сожалѣнію и дѣлается) сводку, такъ называемымъ, „красивымъ мѣстамъ“ изъ шекспировскихъ драмъ, то отъ этого не столько потеряютъ самыя пьесы, сколько сами „красивыя мѣста“, потому что у Шекспира нельзя найти ни одной строки, которая органически не срослась бы съ цѣлымъ, у Шиллера эта связь иногда нарушается, вслѣдствіе того что онъ совершенно неорганически примѣшиваетъ длинныя изліянія, находящіяся въ противорѣчьи съ порядкомъ дѣйствія и имѣющейя ситуацией. Къ сожалѣнію у подражателей какъ разъ именно эта манера пользуется наибольшимъ расположеніемъ, вотъ почему, они чтобы вознагра-

дять себя за недраматическія мѣста, сейчасъ же прибавляють „красивое мѣсто“ и тѣмъ окончательно ухудшаютъ содѣянное зло.

Можно писать самымъ будничнымъ языкомъ и все-таки настоящаго драматурга узнаешь по слѣдующимъ признакамъ:

по тому, какъ онъ вводитъ дѣйствующихъ лицъ;

по тому, какъ онъ prepares появленіе дѣйствующаго лица;

по тому, какъ онъ распредѣляетъ завязку пьесы;

по тому, какъ онъ располагаетъ главныя фигуры другъ противъ друга въ главныхъ подготовительныхъ сценахъ;

по тому, какъ онъ до послѣдняго момента поддерживаетъ напряженность дѣйствія;

по тому, какъ происходитъ у него развязка пьесы.

Прежде же всего узнають драматурга по его матеріалу.

---

## ГЛАВА III.

### Что такое матеріаль?

Досадно часто цитируемыя слова Гёте:

„Войдите лишь въ самую глубь полной жизни человека . . . . . и гдѣ она васъ захватитъ, то и интересно“, заключають въ себѣ только часть существеннаго. Брать самую жизнь, даже самое интересное изъ нея, еще далеко не все. Есть безконечное множество въ высшей степени интереснаго и въ то же время совершенно не драматичнаго. Драматургъ долженъ браться только за то, гдѣ есть наличность борьбы, гдѣ есть то, что на техническомъ языкѣ называется конфликтомъ.

Всюду драматическій писатель найдетъ благодарныя темы для драматическаго конфликта: и тамъ, гдѣ сталкиваются окаменѣвшее могущество традиціи съ протестующей индивидуальной волей, бумажное право съ горячимъ чувствомъ женщины, холодный эгоизмъ старости со страстнымъ желаніемъ юности; и тамъ, гдѣ уже нарушены самыя глубокіе интересы и есть поводъ дѣйствовать, гдѣ съ одной стороны вызывающее богатство, съ другой приниженность нищеты, высокоумѣренность знати и здоровая простота гражданина, фальшь кокетства, самоотверженность мужской любви; такъ же и тамъ, гдѣ наши лучшія побужденія становятся для насъ причиной замѣшательства и несчастья, гдѣ мы грѣшимъ сердцемъ; чтобы быть осужденными умомъ, словомъ— всюду бьется пульсъ драматической жизни. Вотъ почему