

Р. Гессен

Технические приёмы драмы

**Энциклопедия сценического
самообразования Том 5**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 030
ББК 92
Р11

P11 **Р. Гессен**
Технические приёмы драмы: Энциклопедия сценического самообразования
Том 5 / Р. Гессен – М.: Книга по Требованию, 2012. – 160 с.

ISBN 978-5-458-17408-4

Руководство для начинающих драматургов профессора Р. Гессена. Перевод
В. В. Сладкопевцева и П. Немворова.

ISBN 978-5-458-17408-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

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 первозданном 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.

Изъ предисловія ко второму изданію.

... Всякій безпристрастный человѣкъ понимаетъ теперь, что драматическое искусство всегда одно и то же, и со времени Эсхила осталось безъ измѣненій. Измѣнились мотивы, но средства остались тѣ же. Самое главное—возбуждающій моментъ, завязка, кульминаціонный пунктъ, перипетія и послѣднее напряженіе, замыселъ фабулы, образованіе характера по правиламъ Аристотеля, заимствованнымъ изъ античной драматургіи—до сихъ поръ осталось образцовымъ. Уже Лессингъ позаботился о томъ, чтобы грековъ только поняли, а не улучшали, какъ это ошибочно сдѣлали во Франціи.

Это было счастливой случайностью, что появленіе настоящей книги совпало съ проваломъ „Florian'a Geyer'a“. Многие тогда поняли, что техника такъ называемыхъ „модернистовъ“ недостаточна для достиженія сильныхъ воздѣйствій. Теперь говорятъ о „неоромантизмѣ“, потому что всѣ извѣстные драматурги снова вернулись послѣ 1895 года къ стихотворной драмѣ, къ произведеніямъ фантастическимъ, такъ какъ мысли ихъ были болѣе поэтическими, чѣмъ это можно выразить средствами натурализма. Кто имѣлъ случай наблюдать, какъ, даже въ блестящіе дни „der Freien Bühne“, торжествовала „Тетка Чарлея“, въ общемъ выдержавшая въ

Берлинъ тысячу представленій, тотъ никогда уже не будетъ сомнѣваться въ бесполезности попытокъ „вырвать Театръ“ изъ театра. Считаютъ зазорнымъ настойчиво указывать новичку драматургу, что, именно, воздѣйствуетъ на сценѣ. Но какъ превосходно выразился Брандесъ: „Шекспиръ никогда не творилъ драмы для чтенія“ (Lesedrama). Вотъ почему здѣсь будутъ разсматриваться только тѣ приемы искусства, которые цѣлью своей имѣютъ исполненіе на сценѣ, приемы, перешедшіе къ намъ отъ Аристотеля черезъ Дидеро, Лессинга, Фрейтага и живущіе въ произведеніяхъ любимѣйшихъ мастеровъ.

Справедливо, конечно, что ни одинъ бездарный начинающій никакимъ обученіемъ и руководствомъ не добьется мастерства въ своемъ дѣлѣ. Съ другой стороны—развѣ мы не видимъ, какъ бесполезно расточается трудъ человѣка талантливаго только потому, что онъ въ дни своего перваго выступленія воспринялъ ошибочныя эстетическія воззрѣнія, съ которыми онъ не хочетъ или уже не можетъ разстаться?

Вотъ почему не должны быть отклонены, особенно въ самомъ началѣ, старанія достигъ разъясненія задачи чрезъ посредство здравыхъ сценическихъ традицій, превзойти лучшія изъ нихъ и примѣнить на дѣлѣ. Потому что тѣ, кто долженъ былъ бы говорить объ этомъ, рѣдко имѣютъ такое желаніе, а если изрѣдка это и дѣлаютъ, то ихъ субъективныя воззрѣнія имѣютъ бо́льшую цѣну для историковъ, чѣмъ для начинающихъ. Цѣль этой книги — не устранить трудности драматическаго ремесла, а наоборотъ научить почувствовать ихъ еще глубже.

Dr. Robert Hessen.

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 Mauphner, „всегда писали кое что въ такомъ родѣ“. Также спокойно можно предположить, что ежегодно въ Германіи за пальму первенства борются 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 заставляетъ меня ограничить право на преимущественный успѣхъ въ драматургіи точно опредѣленнымъ и очень ограниченнымъ кругомъ. Раньше другихъ скромныя надежды могутъ питать писатели по призванію, которые 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 fier 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 тиши 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 взаймы 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 считъ 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 красою 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 вается 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 вполне, между поэзіей, довольствующейся 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 выносить 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 собой выявляющія драму чело-вѣческія тѣла въ каждомъ ихъ поворотѣ, въ каждомъ ихъ жестѣ, еще не составляетъ большой трудности. Гораздо важнѣе и труднѣе сразу видѣть всѣ внутреннія сцѣпленія постепенно развивающагося дѣйствія, какъ видить на планѣ своей рисовальной доски устрояющій взоръ архитектора стѣны, башни, пристройки, выступающія въ красивыхъ и цѣлесообразныхъ соотношеніяхъ. Этого искусства строить какъ разъ не достаеъ даже многимъ изъ тѣхъ, кто спо-собны на моментъ ясно до очевидности вызвать скоропре-ходящее движеніе отдѣльныхъ лицъ. Я говорилъ со многими выдающимися беллетристами и они искренно сознавали: мнѣ, что непрерывное и правильное движеніе впередъ дѣй-ствующихъ лицъ, непрестанное нарастаніе, учетъ драмати-ческихъ воздѣйствій, словомъ, все, что долженъ знать дра-матургъ, было для нихъ книгой за семью печатями. Простое „выкладываніе нити“, какъ созданіе предположеній для дра-матическаго 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 Morphy, 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, нѣтъ фи-гуры, которая бы не мѣшала другой, и выигрышъ настолько же невозможенъ, насколько обезпечено поражение. 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 спеціально 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 неумирающей любовью къ нимъ способности—выражать свои чувства въ очень сжатой формѣ, вырывать изъ людскихъ сердецъ ихъ сокровенныя тайны и преподносить ихъ намъ въ блещущемъ 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.-Барнхельмъ“, „Эмилиа Галотти“, „Натанъ“ также полны лиризма. И хотя драматурги безъ лирики, сухіе и разсудительные, достигающіе успѣха, исключительно благодаря тому, что французы называютъ „arrangement“, 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 образовъ 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 дѣлають рассказчика; пониманіе важнаго, содержательная краткость, удачная сжатость—создають 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 имѣющейсѣ ситуацией. Къ сожалѣнію у подражателей какъ разъ именно эта манера пользуется наибольшимъ расположеніемъ, вотъ почему, они чтобы вознагра-