

DOI 10.15393/j9.art.2015.3448

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

Николай Иванович Соболев

*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
sobnik@yandex.ru*

Антон Викторович Храмых

*Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
prestoptz@yandex.ru*

ПЬЕСЫ Б. К. ЗАЙЦЕВА В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ НАЧАЛА XX ВЕКА*

Аннотация. Начало XX века — время расцвета русского драматического искусства. Москва и Петербург сделали место встречи значительного количества художественных талантов, что позволило, опираясь на предшествующую театральную традицию, создавать выдающиеся произведения театрального искусства. Отличительной чертой поэтики новой русской драмы была сюжетная коллизия, исходившая не из внешних событий, а из нарочито случайных импульсивных душевных движений героев. Статья посвящена обзору драматических произведений Б. К. Зайцева, написанных в первой половине XX века. Для пьес этого времени характерны импрессионизм, ассоциативная композиция, нединамичный сюжет. Их содержание отличает напряженный психологизм, противоречивость душевных переживаний и философичность. Ключевыми темами, развивающимися в драмах, становятся тема искупления любовью, поиска духовной цельности и преодоления экзистенциального конфликта, с которым сталкиваются герои.

Ключевые слова: русская драматургия, Б. К. Зайцев, синтез искусств, новая русская драма

Начало XX века — время небывалого взлета русского театра, «время интенсивных поисков писателей-драматургов и блистательных спектаклей гениальных актеров и режиссеров» [8, 5]. Драма в начале XX века в России становится полигоном для творческих исканий молодых писателей [4, 86]; [5, 210—211]; [11, 113—115]. Как отмечает И. А. Канунникова, «на развитие русского театрального искусства 1900-х годов огромное влияние оказала творческая деятельность художников объединения “Мир искусства”, которая

во многом способствовала разработке русскими модернистами научно обоснованного, серьезного внимания к “стилю” как таковому и восприятию прошедших исторических эпох через “стиль» [6, 13]. Художественный язык драмы синтетичен, он аккумулирует и собственно литературу, и различные виды пластического искусства, живопись, музыку [6, 487]. С этим же связаны особенности художественной условности: зритель сопresentствует актерам на сцене, сопереживает события, и в то же время сцена обособливает художественное пространство действия, создает художественную условность. Музыкальные эффекты и декорации вкупе также создают включенность в художественный хронотоп зрителя и одновременно — остраивают, таким образом организуется особое восприятие предмета на сцене.

Синтетизм драмы давал широкий простор для творческого эксперимента драматургов-символистов [10]. Отличительной чертой поэтики новой драмы была сюжетная коллизия, исходившая не из внешних событий, а из нарочито случайных импульсивных душевных движений героев. В итоге авторы создавали впечатление здесь и сейчас становящейся жизни, обманчиво спокойной в своем течение. Вместе с тем возникает скрытое драматическое напряжение, которое проявляется через яркую сценическую деталь. За счет этого приема в подобных пьесах мелодраматический сюжет получает философское обобщение.

В драматургии начала XX века возникла уникальная ситуация диалога и одновременно столкновения реалистического, традиционного, укорененного в творчестве А. Н. Островского, и модернистского направлений, приведшая к трансформации русского театра, возникновению такого явления, как драма А. П. Чехова [6, 441—481]; [7, 8]; [9, 52].

Б. К. Зайцев вошел в русскую драматургию модернистской пьесой «Любовь»¹. Он вспоминал, что не был равнодушен к драматургическому эксперименту; бывая в Петербурге, часто посещал театр на Офицерской, где царствовала эстетика модерна. Режиссером там был В. Мейерхольд, а примой — В. Комиссаржевская². В творческом отношении

знакомство с новаторскими театральными формами дало важный опыт в становлении Зайцева-драматурга. Пьесу «Любовь», ориентированную на театральный эксперимент, он создавал по канонам символической драматургии: здесь нет конфликта, перипетии, исторически узнаваемого хронотопа, выписанных характеров. Главным становится передача настроения героев. В построении образов главных героев автор отказывается от типизации, представляя их условно как маски. Таким образом, символическая коллизия и образный уровень произведения предстают фоном, который подчеркивает интенсивность протекания и развития чувства любви, рассчитана пьеса была больше на чтение, нежели на театральное воплощение. Ее пробовали поставить любительские театральные студии, но безуспешно.

Следующим драматическим произведением Б. К. Зайцева была пьеса «Верность»³. Её первая премьера состоялась в 1909 году на подмостках «Нового драматического театра» в Санкт-Петербурге, режиссировал постановку мхатовец А. Санин.

К этому времени у Б. К. Зайцева сложился оригинальный стиль, которому был свойственен импрессионизм: «У Зайцева было имя писателя лирического, импрессиониста, пантеиста, мастера малой формы. В этом литературном русле складывалась и драматургия, которую можно рассматривать как особую форму его беллетристики, как прозу в диалогах», — отмечает И. Гращенкова [1, 4].

Все это наложило отпечаток и на поэтику пьесы «Верность». В центр драматической коллизии автор ставит человека, утратившего чувство цельности бытия, постоянно ощущающего внутреннюю тревогу и ищущего ответа на вопрос, зачем он пришел в этот мир.

«Усадьба Ланиных»⁴ — пожалуй, главное драматическое сочинение Б. К. Зайцева, которое приближается к произведениям А. П. Чехова. В плане содержания пьеса характеризуется сверхнапряженным психологизмом, динамикой душевных переживаний, тематической философичностью; любовь является лейтмотивом произведения.

Сценическая история пьесы началась в ноябре 1913 года, когда в Москве была создана «Студенческая драматическая студия» [3, 84—85]. 27 ноября 1913 года на первом собрании студии произошло два важных события: к постановке была принята пьеса Б. Зайцева «Усадьба Ланиных» и принято решение в качестве руководителя пригласить молодого талантливого режиссера Студии Художественного театра Е. Б. Вахтангова. По свидетельству Б. Захавы, «пьесу прочитали, и всем стало ясно, что удалось найти именно то, чего так хотелось, о чем каждый втихомолку, мечтал», ибо она «была написана в тех чеховских тонах, к которым привыкли и которые так полюбили воспринимать со сцены Художественного театра» [3, 200]. 23 декабря 1913 года состоялась и первая встреча молодого театрального коллектива с Вахтанговым, стали читать пьесу, но после прослушивания второго акта пьесы Вахтангов вдруг прервал чтение и «подверг полупрочитанную пьесу резкой и беспощадной критике: пьеса лишена действия, лишена театральности, нет динамики, слишком много разговоров и т. д. и т. д.» [3, 200].

В режиссерских заметках к «Усадьбе Ланиных» 15 января 1914 года Е. Вахтангов отметил: «Мощь любви. Весна. Радость. Опыянение весной — действие пьесы. Что-то, что опыяняет, — это надо создать и идти отсюда. В чем это? И каждый опыяненный опыяняется по-своему, каждый действует. Жизнь. Усадьба Ланиных — точка этой жизни». Театральное содержание пьесы Вахтангов определял следующим образом: «Основное, что нужно сыграть в этой пьесе — это опыянение, опыянение от весны, от воздуха, от аромата только что распустившейся сирени... Все, что происходит в пьесе, является результатом “опыянения”. Начинается оно с восторга, чувства радости и счастья; потом все начинают ощущать, что запах сирени дурманит головы; становится душно, делается дурно; потом наступает гроза; раскаты грома становятся все сильнее и сильнее, наконец — последний оглушительный удар, и снова брызнуло солнце; становится легче, “опыянение” проходит, дышится легко, свободно, атмосфера разрядилась, и радуга снова примиряет с жизнью обитателей усадьбы» (цит. по: [3, 202]).

Премьера состоялась 26 марта 1914 года, но в целом пьеса успеха не имела.

Пьесы «Пощада»⁵ и «Ариадна»⁶, подобно «Усадьбе Ланиных», также созданы в духе новой драматургии Чехова. Главная тема — испытание любовью. В «Ариадне» конфликт развивается в перспективе истинной и ложной любви, который перерастает в тему любви всепрощения и любви преображения. Любовь-страсть преображается в любовь-агапэ, т. е. в жертвенную любовь к ближнему.

Особое место в драматургическом творчестве Б. К. Зайцева занимает драма «Дон Жуан»⁷, которую он написал в 1919 году. Об этом времени и об обстоятельствах её создания писатель вспоминал: «Годы же трагедий все перевернули, удивительно “перетрясли”». Писание (в ближайшем времени) направилось по двум линиям, довольно различным: лирический отзвук на современность, проникнутый мистицизмом и острой напряженностью (“Улица Св. Николая”), — и полный отход от современности: новеллы “Рафаэль”, “Карл”, “Дон Жуан”, “Души Чистилища”»⁸.

В этой драме, как и в других произведениях, нет привычного для писателя русского мира. В самый разгар апокалиптических событий автор уходит от окружающего мира, творчески сублимирует свою боль по гибнущей России. Писатель пытается проникнуть в суть происходящего, исследуя искаленную пороками человеческую душу, находящуюся в постоянном кризисе становления. В этом отношении Дон Жуан — образ архетипический, идущий из глубины веков. Этот образ оказался актуален эпохе перемен, катаклизмов, которые остро переживал писатель. Поэтому образ Дон Жуан вбирает современные ему аспекты исторического момента, он мятежник, восстающий против христианской морали и своей жизнью проповедующий свободу от морали вообще. Но вот парадокс: из всех действующих лиц, пожалуй, только Дон Жуан в драме Зайцева верит в Бога, молитву, искупление и истинную любовь, к которой стремится всей душой. Но он обманывается каждый раз, когда встречает новую женщину, потому что в их отношениях нет любви,

а лишь «аффективное рабство»: герой будит в каждой из женщин Еву, а она хищно черпает из его желания ощущение женского могущества. Только один раз он встречается ту, память о которой сохраняет до самой смерти. Это Клара, монахиня, любившая Дон Жуана, которой он отвечал взаимностью, но счастье и здесь ускользнуло. Клара осталась в монастыре искупать свой грех и там умерла. Спустя два года, тайно возвращаясь из изгнания, главный герой посещает могилу возлюбленной, и собственно с этого эпизода начинается завязка действия пьесы, которое неминуемо приводит его к Смерти во имя истинной любви.

Симптоматично, что в тексте драмы Смерть — самостоятельное действующее лицо. Она несколько раз является главному герою, сообщая о его близком конце. Образ Смерти окончательно восстанавливает миф Дон Жуана в тексте драмы Зайцева, но, в отличие от традиционной перипетии, главный герой не становится сверхчеловеком, посмеявшимся бросить вызов Смерти, а превращается в человека, испытывающего на себе действие вобесовленного мира.

Дон Жуан в интерпретации Зайцева является носителем трагической духовной двойственности: он последовательно идет к своему идеалу любви, но прокладывает путь к нему, одинаково противостоя любым препонам, в том числе и моральным. Автор подчеркивает эту страдательную двойственность героя, меняя традиционный донжуановский финал. Дон Диего, муж Анны, не погибает, а, напротив, убивает в поединке противника. Главный герой падает к ногам своей просветленной Царствием Небесным возлюбленной Кларе, которая в заключительной сцене является в образе Светлой Дамы. Звучат слова хора: «Свет незакатный помилуй душу Чистилища!». Остается надежда на искупление, на восстановление духовной цельности, но уже в ином, совершенном мире.

Финал драмы, поданный в духе А. Блока, Вл. Соловьева, обуславливает необходимость воспринимать произведение в контексте художественных исканий русской литературы начала XX в.

В драматических произведениях Б. К. Зайцев ставит своего рода экзистенциальный эксперимент, суть которого — художественное осмысление сущности несовершенства человеческой личности, ее трагической раздвоенности.

Примечания

* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

¹ Опубликована: Русская мысль. 1907. № 9: Рассказы. СПб., 1909. Кн. 2; Рассказы. М., 1918. Т. II; Собр. соч. Берлин-Пб.-М., 1922. Кн. 1. Берлин—Пб.—М., 1922.

² Письмо Б. К. Зайцева к Храбровицкому от 29 декабря 1966. РГБ, ф. 357, к. 10, № 42. Л. 10.

³ Опубликована: Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1909. Кн. 11. С. 7—63.

⁴ Опубликована: Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1911. Кн. 15.

⁵ Опубликована: Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1914. Кн. 23. С. 233—278.

⁶ Ариадна. Пьеса. М., 1917.

⁷ Опубликована: Литературно-художественный альманах «Пересвет». М.: Н. В. Васильев. 1922. № 2.

⁸ Зайцев Б. К. О Себе // Зайцев Б. К. Сочинения: в 3 т. М.: Терра, 1993. Т. 1. С. 51.

Список литературы

1. Гращенкова И. Театр Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Собрание сочинений: в 11 т. — М.: Русская книга, 2000. — Т. 8. — С. 3—7.
2. Захава Б. В. «Усадьба Ланиных» // Захава Б. В. Современники. — М.: Искусство, 1969. — С. 84—99.
3. Захава Б. В. Вахтангов и его студия // Евгений Вахтангов: Сборник. — М.: ВТО, 1984. — С. 202—206.
4. Злочевская А. В. Драматургия русского зарубежья первой волны в контексте литературного процесса XX века // Русская литература. — 2004. — № 3. — С. 86—109.
5. Злочевская А. В. Театр Н. В. Гоголя и драматургия русского зарубежья первой волны // Вопросы литературы. — 2005. — № 2. — С. 209—235.
6. История русской драматургии (вторая половина XIX — начало XX в.). — Л.: Наука, 1987. — 658 с.

7. Канунникова И. А. Общая характеристика русской драматургии конца XIX — начала XX века // Русская драматургия XX века: хрестоматия. — М.: Флинта: Наука, 2010. — С. 6—15.
8. Кушлина О. Спор галерки с партером: русская драматургия первой половины XX века // Драма первой половины XX века. — М.: Слово, 2000. — С. 5—11.
9. Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и русская литература последней трети XIX — начала XX века: Драма, поэзия, проза. — СПб.: Ленинградский областной институт усовершенствования учителей, 1994. — 112 с.
10. Чжиен А. Стилизация в русской драматургии начала XX века: заметки о неопубликованных пьесах К. М. Миклашевского // Русская литература. — 2000. — № 4. — С. 113—120.
11. Чжиен А. Проблема «стилизации» в русской драматургии начала XX в.: «Мир искусства» и стилизация под «балаган» М. Кузмина // Toronto Slavic Quarterly, 2002, № 1 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/01/index01.shtml>. (12.05.2015).

Nikolay I. Sobolev

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
sobnik@yandex.ru*

Anton V. Khramykh

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
prestopz@yandex.ru*

PLAYS BY BORIS ZAYTSEV IN RUSSIAN DRAMA OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

Abstract. The beginning of the 20th century is the heyday of Russian dramatic art. Moscow and St. Petersburg became a meeting place for a considerable amount of artistic talent that allowed, based on the preceding theatrical tradition, creating outstanding works of theatrical art. The distinguishing feature of the poetics of the new Russian drama was plot collision, that does not derive from external events but from intentionally occasional, impulsive emotional movements of the characters. The article reviews dramas of Boris Zaytsev, written in the first half of the 20th century. For the plays of that period is typical impressionism, associative composition, weakness of the plot. Their content is characterized by tense psychologism, the dynamics of emotional experience and philosophizing. Key themes developed in dramas become the theme of redemption by love, search for spiritual wholeness and overcoming of existential conflict the heroes are faced with.

Keywords: Russian Drama, Boris Zaytsev, synthesis of arts, a new Russian drama

References

1. Grashchenkova I. Teatr Borisa Zaytseva [Theatre of Boris Zaytsev]. *Zaytsev B. K. Sobranie sochineniy: v 11 tomakh* [Zaytsev B. K. *Collected Works: in 11 vols*]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2000, vol. 8, pp. 3—7.
2. Zakhava B. V. «Usad'ba Laninykh» [“Homesteads of the Lanins”]. *Zakhava B. V. Sovremenniki* [Zakhava B. V. *The contemporaries*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, pp. 84—99.
3. Zakhava B. V. Vakhtangov i ego studiya [Vakhtangov and his studio]. *Evgeniy Vakhtangov: Sbornik* [Collection of articles]. Moscow, VTO Publ., 1984, pp. 202—206.
4. Zlochevskaya A. V. Dramaturgiya russkogo zarubezh'ya pervoy volny v kontekste literaturnogo protsessa XX veka [The dramaturgy of Russian literature abroad of the first wave in the context of the literary process of the 20th century]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2004, no. 3, pp. 86—109.
5. Zlochevskaya A. V. Teatr N. V. Gogolya i dramaturgiya russkogo zarubezh'ya pervoy volny [Theatre of Gogol and dramaturgy of Russian literature abroad of the first wave]. *Voprosy literatury* [The Issues of Literature], 2005, no. 2, pp. 209—235.
6. *Istoriya russkoy dramaturgii (vtoraya polovina XIX — nachalo XX v.)* [The history of Russian drama (the second half of the 19th — early 20th centuries)]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 658 p.
7. Kanunnikova I. A. Obshchaya kharakteristika russkoy dramaturgii kontsa XIX — nachala XX veka [General characteristics of the Russian dramaturgy of late 19th — early 20th centuries]. *Russkaya dramaturgiya XX veka: khrestomatiya* [Russian drama of the 20th century: chrestomathy]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2010, pp. 6—15.
8. Kushlina O. Spor galerki s parterom: russkaya dramaturgiya pervoy poloviny XX veka [The controversy between the gallery and the stalls: Russian drama of the first half of the 20th century]. *Drama pervoy poloviny XX veka* [Drama of the first half of the 20th century]. Moscow, Slovo Publ., 2000, pp. 5—11.
9. Tishunina N. V. *Zapadnoevropeyskiy simvolizm i russkaya literatura posledney treti XIX — nachala XX veka: Drama, poeziya, proza* [The Western European symbolism and Russian literature of the last third of 19th — early 20th century: drama, poetry, prose]. Saint-Petersburg, The Publishing House of Leningrad Regional Institute of Teachers Training, 1994. 112 p.
10. Chzhien A. Stilizatsiya v russkoy dramaturgii nachala XX veka: zametki o neopublikovannykh p'esakh K. M. Miklashevskogo [Stylisation

- in Russian dramaturgy of early 20th century: the notes of unpublished plays]. *Russkaya literatura* [*Russian Literature*], 2000, no. 4, pp. 113—120.
11. Chzhien A. Problema «stilizatsii» v russkoy dramaturgii nachala XX v.: «Mir iskusstva» i stilizatsiya pod «balagan» M. Kuzmina [The problem of “stylization” in Russian drama of the early 20th century: “World of Art” and the stylization of “buffoonery” by Mikhail Kuzmin]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2002, № 1. Available at: <http://www.utoronto.ca/tsq/01/index01.shtml>. (accessed 12 May 2015).

Дата поступления в редакцию: 16.08.2015