
ЛИРИЧЕСКОЕ Я В ДРАМАТУРГИИ Н.С. ГУМИЛЁВА (на примере пьесы «Дон Жуан в Египте»)

А.А. Кулагина

Кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макляя, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена анализу образа Дон Жуана в пьесе Н.С. Гумилёва «Дон Жуан в Египте», в основе которой лежат лирические переживания автора и его жизненный опыт в «жизнетворчески преображенном виде». Кроме того, рассматриваются приемы построения «персонального мифа» Гумилёва—мужчины-победителя, покорителя женских сердец, поэта и художника.

Ключевые слова: лирическая драматургия, Дон Жуан, А. Пушкин, Т. Молина, Мольер, Б. Шоу, Н. Гумилёв, мифотворчество, агональность, Египет.

Драматургия Н. Гумилёва недостаточно известна широкому кругу читателей и изучена в неизмеримо меньшей степени, чем творчество Гумилёва-лирика. Сценическая судьба его пьес, за небольшим исключением, сложилась не слишком удачно, некоторые из них так и не были поставлены. Все это позволяет рассматривать театр Н. Гумилёва как одну из разновидностей «театра для себя», столь распространенного в эпоху русского ренессанса. Несмотря на тот факт, что по художественным достоинствам некоторые драматургические опыты Гумилёва уступают его лирическим произведениям, некоторые приемы построения «персонального мифа» Гумилёва демонстрируются здесь в максимально прозрачной форме.

Драматургическое наследие Н. Гумилёва невелико. Он написал шесть произведений. Три из них — «Дон Жуан в Египте», «Актеон» и «Игра» — одноактные. «Игра» даже не акт, а «драматическая сцена». Все три — скорее драматические эскизы, чем пьесы. «Гондла», по обозначению самого Гумилёва, «драматическая поэма», «Дитя Аллаха» — лирическая сказка без драматического напряжения, предназначенная для кукольного театра и еще одна его пьеса — «Отравленная туника».

Движение «новой драмы» с острыми противостояниями в суждениях и практике драмописания не могли остаться в стороне от литературных интересов Н. Гумилёва. В период работы в «Аполлоне» он активно сотрудничает и общается с В. Мейерхольдом и Н. Евреиновым, внимательно следит за их постановками, принимает участие в дискуссиях о театре, проводившихся в «Бродячей собаке». Именно Н. Евреинов впервые провозгласит столь созвучное мироощущению Гумилёва кредо: «Через преображение к обращению»; в мире, полном лицемерия, истиной может стать только театральная иллюзия [12. С. 399]. Особенный интерес Гумилёва вызывают попытки создания лирического театра.

Н. Гумилёву, как и многим другим поэтам начала XX в., было свойственно стремление к созданию синкретических форм искусства. Его лирика (сборник «Чужое небо», пожалуй, самый яркий пример) тяготеет к драматургии: диалог характеризует едва ли не все уровни текста, многие стихотворения построены как

драматические сцены. Театр Гумилёва может быть понят как лирический, продолжающий и развивающий поэтические темы автора. В пьесах Гумилёва «легенда нужна, как роль, как диалектический прием для накопившейся, неудержимо растущей энергии стиха» [18. С. 455]. Сам Гумилёв подтвердил лирическую основу пьесы «Дон Жуан в Египте» фактом включения ее в состав поэтического сборника «Чужое небо», где драматическая миниатюра является его пятым, заключительным разделом.

Создавая пьесу о Дон Жуане, Н. Гумилёв ориентируется прежде всего на классическую стройность и внутреннюю динамичность «Каменного гостя» А. Пушкина. И хотя Гумилёв опускает важный пушкинский мотив трагедии страсти, возмездия за нее, он оставляет главное для себя — образ Дон Жуана как «импровизатора любовной песни». Пушкинский Дон Гуан и Дон Жуан Гумилёва — творцы, и этот факт говорит о внутренней связи «вечного» образа с лирическим Я двух поэтов.

А. Ахматова писала: «Внимательный анализ „Каменного гостя“ приводит нас к твердому убеждению, что за внешне заимствованными именами и положениями мы, в сущности, имеем не просто новую обработку мировой легенды о Дон Жуане, а глубоко личное, самобытное произведение Пушкина, основная черта которого определяется не сюжетом легенды, а собственными лирическими переживаниями Пушкина, неразрывно связанными с его жизненным опытом» [2. С. 125]. Сказанное справедливо и по отношению к «Дон Жуану в Египте» Н. Гумилёва. Лирические переживания автора и его жизненный опыт также лежат в основе его пьесы о Дон Жуане, но не в отраженном (пусть и художественно), а в житнетворчески преображенном виде. Главная лирическая эмоция пьесы — пафос самопреображения автора, рождающийся в столкновении воли героев, в страстной напряженности положений [14].

В образе Дон Жуана Н. Гумилёв-драматург конструирует свой собственный миф, в котором он одерживает победу над женским сердцем. Интенция эта была столь очевидна современникам, что в критических замечаниях, касающихся пьес, упоминание о «гумилизме» героев (т.е. их полной неотразимости для женщин) стало почти общим местом.

Главной сферой, где разворачивается действие пьес Н. Гумилёва, становятся отношения между мужчиной и женщиной, взятые в агональном аспекте. Агональность проявляется в том, что мерилom счастья здесь становится победа над другой стороной. Следовательно, отношения разворачиваются прежде всего как поединок, где возможен только один победитель. За исключением Феодоры, женщины Гумилёва вполне зависимы от мужчин. Они возбуждают в последних стремление к красоте или к проявлению героизма, но ни мисс Покэр, ни Каролина и Берта, ни та же Зоя не имеют собственного веса.

Пьеса Н. Гумилёва «Дон Жуан в Египте» очень ярко демонстрирует победу мужского персонажа, но происходит это совершенно бесконфликтно. В отличие от своего классического прототипа, Дон Жуан ближе не к бунтарю, а к поэту, художнику, искателю любовных приключений и охотнику за женщинами.

Тема Дон Жуана — одна из самых излюбленных в европейской литературе. К этой теме обращались и Тирсо де Молина, и Мольер, и Б. Шоу, трактовавшие

ее самыми разнообразными способами. Гумилёвская трактовка Дон Жуана впитала в себя многое из западноевропейской литературной традиции. Тирсо де Молина — испанский богослов и драматург — один из первых создал литературный образ Дон Жуана. Его пьеса «Севильский озорник, или Каменный гость» была написана около 1630 г., в ней в полном соответствии с мировоззрением автора и барочным жанром пьесы Дон Жуан изображен лжецом, распутником и бездельником. Автор осуждает своего героя, призывая покаяться и отвергнуть радости земной жизни.

Произведение Т. де Молины вдохновило французского драматурга Мольера к написанию еще одной пьесы о Дон Жуане. Мольер выступает новатором для своего времени. Его комедия «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665) — своеобразная полемика с Т. де Молина. В пьесе автор высмеивает лживую мораль многих представителей церкви, отвергающих любовь и радости мирской жизни. Общество в лице Сганареля, олицетворяющего собой ханжество и лицемерие современников Мольера, так характеризует Дон Жуана: «величайший из всех злодеев, каких когда-либо носила земля, чудовище, собака, дьявол, турок, еретик, гнусный скот, эпикурейская свинья, настоящий Сарданапал» [15. С. 119]. Мольер пытается показать иное, отличное от общественного, авторское отношение к главному герою. Его Дон Жуан противоречив и самобытен, он постоянно находится в поисках новой любви, и вместе с тем он по-настоящему свободен: «...Я бы никогда не решился запереть свое сердце в четырех стенах... Мое сердце принадлежит всем красавицам» [15. С. 153].

Мольеровский Дон Жуан поклоняется женской красоте, таланту, он тонко чувствует и понимает психологию окружающих его красавиц, но любовь сама по себе для него — искусство, праздник жизни. Обманывая самого себя, Дон Жуан ищет идеал и не может его обрести на грешной земле. Командор рушит все его надежды на счастье, и Дон Жуан с такой же готовностью принимает вызов судьбы, с какой прежде предавался любовным наслаждениям.

Как видим, между героями Мольера и Гумилёва много общего. Так, Дон Жуан Мольера, как и герой Гумилёва, восхищается красотой мира, но прежде всего его сердце отдано красоте женщины. Их роднят чувство юмора, стремление к наслаждению, определенная степень порочности, что углубляет объективный психологический портрет героя. Дон Жуан Мольера влияет на свое окружение и обладает способностью выявлять в людях как их недостатки (крестьянка Шарлотта, Сганарель), так и их достоинства (мстительность Эльвиры трансформируется в милосердие и самопожертвование). Гумилёвский Дон Жуан также заставляет добропорядочную мисс Покэр потерять голову, а Лепорелло, профессор Саламанки, признается: «О как хотел бы я, декан, Опять служить у Дон Жуана» [7. С. 51].

Незадолго до того как Н. Гумилёв написал свою пьесу, Б. Шоу, обратившись в аналогичной теме, кардинально переставил акценты. В философской комедии Шоу «Человек и сверхчеловек», оказывается, что не Дон Жуан и вообще не мужчины соблазняют женщин, а наоборот, женщины соблазняют его и всех мужчин, как орудие к продолжению человеческого рода. Дон Жуан как раз этого совсем не желает, он стремится покинуть ад, где преклоняются перед романтической лю-

бовью и красотой, чтобы посвятить себя возможной эволюции к сверхчеловеку на небе.

Безусловно, мотив сверхчеловека звучит в поэзии Н. Гумилёва — он, конечно, был знаком с идеями Ф. Ницше, но нет сомнений также, что он давал концепции сверхчеловека совсем другое истолкование, чем Ницше или Шоу. Возможно, что разнообразные толкования образа Дон Жуана и последняя его интерпретация у Б. Шоу навели Гумилёва на мысль вернуть своего героя к его изначальному облику храброго и легкомысленного соблазнителя женщин, не потерявшего даже в аду ни капли своего обаяния.

Тип Дон Жуана — один из самых популярных «вечных» литературных образов, причем авторы, когда-либо обращавшиеся к теме Дон Жуана, вольно или невольно наделяли этот образ чертами собственной биографии, и наоборот, в личности писателя можно увидеть отпечатки этого героя.

Современники по-разному писали о Н. Гумилёве, но все они сходились в общих оценках личности поэта: это был «неисправимый романтик, бродяга, авантюрист, «конквистадор», неутомимый искатель опасностей и сильных ощущений» [5. С. 115] или «лирик, мечтатель, по сущности своей романтически-скорбный... всю жизнь не принимавший жизнь такой, какая она есть, убегавший от нее в прошлое, в великолепие давних веков, в пустынную Африку, в волшебство рыцарских времен...» [13. С. 49—50].

По мнению Н. Оцуца, тип Дон Жуана весьма существен для самосознания Н. Гумилёва: «Считая себя уродом, он тем более старался прослыть Дон Жуаном, бравировал, преувеличивал. Позерство, идея, будто поэт лучше всех других мужчин для сердца женщин, идея романтически-привлекательная, но опасная, — вот черты, от которых Гумилёв до конца своих дней не избавился... Гумилёв был Дон Жуаном из задора, из желания свою робкую, нежную, впечатлительную натуру сломать... Гумилёв — дитя и мудрец. Оба начала развивались в нем на редкость гармонично» [17. С. 84]. Такие характеристики сближают Дон Жуана и Гумилёва.

Относительно времени создания пьесы нет единого и четкого мнения, как, впрочем, и относительно даты его первой поездки в Египет. А. Давидсон полагает, что поездка 1907 г. в Египет — мистификация, легенда, которую распространяли Н. Оцуп, Г. Струве, а за ними В. Карпов и многие другие, вплоть до наших дней. Возникла эта легенда после опубликованного Гумилёвым под псевдонимом «Анатолий Грант» в 1907 г. в журнале «Сириус» произведения, озаглавленного «Вверх по Нилу (листы из дневника)». В нем идет речь о долгом пребывании в Египте. Однако нельзя говорить о том, что «Листы из дневника» — итог путешествий. Это скорее мечты о встрече. Находившийся в это время в Париже, Н. Гумилёв мог еще только обдумывать поездку в Африку [11. С. 102—104].

Вне зависимости от этого В. Иванов считает, что пьеса «Дон Жуан в Египте» стала результатом «неоднократных» посещений Гумилёвым этой страны. Драма была создана не ранее 1911 г. Как известно, именно в этом году, 19 ноября, на заседании «кружка Случевского» Н. Гумилёвым была прочитана пьеса «Дон Жуан в Египте», а опубликована она в 1912 г. в сборнике стихов «Чужое небо». В приме-

чаниях к пьесе в V томе собрания сочинений поэта дата ее создания указана предположительно — до 19 ноября 1911 г. [8. С. 414].

Созданная Н. Гумилёвым пьеса «Дон Жуан в Египте» далеко не случайно была включена в пространство сборника «Чужое небо», где складывается новая модель мира, в том числе пространственная картина скитаний Дон Жуана. В формировании нового и в чем-то даже «чужого» Дон Жуана египетский акцент станет чрезвычайно важным. Хранящий магические ключи тайного знания о мире, Египет приходит на смену привычной для читателя Испании, не нарушая константных характеристик образа.

Несомненно, египетский Нил является частью российского ориентализма, как, впрочем, и сама Африка. В исследовательской литературе упрочилось представление о русской версии Ориента. По словам американского ученого С. Ястремского, «у России, в отличие от Европы, был „свой“ Ориент — Средняя Азия, Монголия и „чужой Ориент“ — Турция, Китай, Персия, в меньшей степени — Индия (Афанасий Никитин).

В конце 19 в. к „чужому“ Ориенту прибавилась Африка, что произошло в большей степени под западноевропейским влиянием — как культурным, так и политическим. Африка для России была представлена прежде всего Эфиопией, связанной с Россией религией, и в меньшей степени Египтом, ставшим местом паломничества для поэтов-символистов» [19. С. 96].

«Русский Египет» как система мотивов, образов, приемов и прагматических стратегий в России эпохи предсимволизма и символизма имела успех, начиная от таинственных видений в Египте В. Соловьёва («Три свидания», 1898) и работ В. Розанова («Русский Нил», «Восточные мотивы») до знаменитой «Встречи» В. Брюсова («Близ медлительного Нила, там, где озеро Мериды...»), стихотворений А. Блока, М. Кузмина и многих других. Герой романа А. Белого «Петербург» уезжает в Египет.

Интерес Гумилёва к Африке, как убедительно показал Н.А. Богомолов, являясь частью широко распространенного в России увлечения мистическими учениями. В контексте этих устремлений Африка представлялась как «хранилище важнейших данных о магических корнях современного „тайного знания“, а египетская столица Каир, наряду с Парижем, согласно масонской мифологии, отмечена как место для конвенций» [2. С. 47]. И тот, и другой город, как известно, сыграли исключительную роль в становлении поэта. Н. Гумилёв явился одним из ярчайших представителей египетской составляющей русской ориенталистики.

Египетские мотивы проникли не только в бытовую культуру окружения, но и в личную жизнь Н. Гумилёва. Для Гумилёва путешествие в Египет было отходом от его обычной, повседневной жизни. Поэт и драматург бывал в Египте часто, однако туристических объектов он повидал мало. В октябре 1908 г. Александрия и Каир стали пунктами в его недолгом путешествии. Образ каирского райского сада, способного исцелить печаль и одиночество, спасти от самоубийства и придать ощущение ценности жизни, спустя десятилетие появится в стихотворении «Эзбекие» (1918). Этот сад привлекал внимание многих российских путешественников. Они восхищались и его красотой, и его величиной — восемьдесят тысяч квадратных метров.

Но смысл стихотворения все же не в описании красоты сада, а в памяти о том настроении, что преследовало тогда Н. Гумилёва. Лукницкий записал со слов А. Ахматовой: «Гумилёву стало ясно, что А.А. не невинна. Эта новость, боль от этого известия довела Николая Степановича до попытки самоубийства» [11. С. 111].

Женщиною был тогда измучен,
И ни соленый, свежий ветер моря,
Ни грохот экзотических базаров,
Ничто меня утешить не могло.
О смерти я тогда молился Богу
И сам ее приблизить был готов [9. С. 271].

Именно в Каире Гумилёва перестают посещать мысли о самоубийстве. Поэт говорит, что Каир является воплощением вечного стремления и достигнутого покоя в жизни человека.

И, помню, я воскликнул: «Выше горя
И глубже смерти — жизнь! Прими, Господь,
Обет мой вольный: что бы ни случилось,
Какие бы печали, униженья
Ни выпали на долю мне, не раньше
Задумаюсь о легкой смерти я,
Чем вновь войду такой же лунной ночью
Под пальмы и платаны Эзбекские» [9. С. 271—272].

Далее последовало второе, а затем и третье посещение Египта, в октябре 1910 г., по дороге в Абиссинию (с заходом в Порт-Саид) и обратно (с заходом в Александрию), а также четвертое в мае 1913 г.

Здесь недаром страна сотворила
Поговорку, прошедшую мир:
«Кто испробовал воду из Нила,
Будет вечно стремиться в Каир» [9. С. 285].

В пьесе «Дон Жуан в Египте» место действия — «внутри древнего храма на берегу Нила». Образ Дон Жуана, начавшего заново свою земную жизнь у подножия египетского храма, стал исходным как для сюжетной линии пьесы, так и для понимания ее главного персонажа, если к тому же иметь в виду, что в системе гностических символов Египет означает «животное», чувственное начало в человеке.

Время действия — «наши дни». Здесь встречаются прошедшее и настоящее времена. Дон Жуан прошлых эпох словно появляется в Египте из машины времени. Ад, куда пропал Дон Жуан, словно соседствует с подземельем египетского храма. В горизонтальной плоскости герой ухаживает за женщинами, в вертикальной — путешествует между адом и белым светом.

Для Дон Жуана Египет — одновременно то место, где находится ад (место изгнания и наказания за грехи прошлой жизни), и место встречи с прелестными экзотическими девушками. Это совпадает с самоощущениями Н. Гумилёва в то

время. Египет был для него тем местом, где он чувствовал настоящую свободу от цивилизации. Одновременно Африка была местом «бегства» от сердечных проблем и добровольного «изгнания» из мира цивилизации, позволившего Гумилёву вернуть себе душевное здоровье: «Мое нездоровье прошло совершенно, силы растут с каждым днем» [11. С. 202].

Пьеса подтверждает, что «сила мифа о Дон Жуане не ограничивается ни временем, ни пространством: весь мир — театр его любовных приключений, от руин древнего храма на Ниле до элегантной спальни роскошной виллы на Гвадалкиви-ре» [3. С. 86]. С. Драйвер усматривает в герое пьесы «идеализированную фигуру», наделенную автобиографическими чертами автора: «Это путешественник в дальние страны, благородный, бесстрашный, вдохновенный. Это — искатель идеала, Дон Жуан более современной традиции» [1. С. 326, 330, 341].

Н. Гумилёв не проводил резкой грани между жизнью и искусством. Реальность стала своего рода испытательной площадкой для его художественного миро-созерцания. Прославляя открытие мира и женщины, он сам был Дон Жуаном и искателем. Женщины играли важную роль в жизни Гумилёва, особенно его первая жена Анна Ахматова, которая и стала прототипом американки в «Дон Жуане». У него было много романов, но, в отличие от своего современника А. Блока, он следовал классической дорогой Дон Жуана в поисках ускользающего идеала.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ахматова А.А.* Биографическая канва Николая Гумилёва. — Наше наследие. № 3. 1989 // Гумилёв Н. Неизданное и несобранное / Ред. Г.П. Струве. — Париж, 1980.
- [2] *Ахматова А.* «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. Соч. в 2 т. Т. 2. — М., 1990.
- [3] *Ахматова А.А.* О Пушкине. — Л., 1977.
- [4] *Богомолов Н.А.* Окультизм в творчестве Н. Гумилёва // Н. Гумилёв и русский Парнас. Материалы научной конференции 17—19 сентября 1991 г. — СПб., 1992. — С. 47.
- [5] *Голлербах Э.* Из воспоминаний о Н.С. Гумилёве // Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. — М., 1990.
- [6] Гумилёв без глянца. — СПб.: Амфора, 2009.
- [7] *Гумилёв Н.С.* Драматические произведения. Переводы. Статьи. — Л., 1990.
- [8] *Гумилёв Н.С.* Полное собр. соч. В 10 т. Т. V. — М., 2004.
- [9] *Гумилёв Н.С.* Стихотворения и поэмы. — Л.: Советский писатель, 1988.
- [10] *Гумилёв Н.С.* Pro et Contra. — СПб.: РХГИ, 1995.
- [11] *Давидсон А.* Николай Гумилёв. Поэт, путешественник, воин. — Смоленск: Русич, 2001.
- [12] История русской литературы: XX век: Серебряный век / Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды и Е. Эткинда. — М.: Прогресс-Литера, 1995.
- [13] *Маковский С.* Николай Гумилёв (1886—1921) // Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. — М., 1990.
- [14] *Мелешко Т.А.* Одноактная пьеса в стихах «Дон Жуан в Египте» в составе поэтического сборника Н. Гумилёва «Чужое небо». URL: <http://gumilev.ru/about/10/>
- [15] *Мольер Ж.Б.* Комедии. — М., 1983.
- [16] *Одоевцева И.В.* На берегах Невы. — М.: Художественная литература, 1988.
- [17] *Оцун Н.* Николай Степанович Гумилёв // Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. — М., 1990.

- [18] *Рейснер Л.Л.* Н. Гумилёв. «Гондла» // Николай Гумилёв: Pro et Contra. Личность и творчество Н. Гумилёва в оценке русских мыслителей и исследователей. — СПб., 1995.
- [19] *Ястремский С.И.* Океан Сахара: миф об Oriente и «Африканское» пространство сборника «Шатёр» Н. Гумилёва // Художественный текст и культуры. Материалы международной конференции 23—25 сентября. — Владимир, 1997.

POETIC SELF IN THE DRAMATURGY OF N.S.GUMILYEV (as Reflected in the Play «Don Juan in Egypt»)

A.A. Kulagina

Russian and Foreign Literature Department
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

This article analyzes the ways of representation of Don Juan in N.S. Gumilyev's play "Don Juan in Egypt", which is based upon the author's feelings, as well as his life experience, "transformed by means of life-creation". Besides, this article covers Gumilyev's techniques of making his "personal myth" of a man-winner, a conqueror of women's hearts, a poet and an artist.

Key words: lyrical dramaturgy, Don Juan, A. Pushkin, T. Molina, Moliere, B. Shaw, N. Gumilyev, myth-making, agonal, Egypt.