

Валерий Брюсов

Маленькие драмы
Пушкина



Валерий Яковлевич Брюсов

Маленькие драмы Пушкина

«К началу 30-х годов окончательно обозначился разрыв между Пушкиным и современным ему кругом читателей. Уже „Борис Годунов“ был встречен полным непониманием. Ряд других величайших созданий Пушкина нашел самый холодный прием со стороны критики и общества. Все, даже молодой Белинский, говорили „об упадке пушкинского таланта“ именно тогда, когда гений поэта вполне раскрылся...»

Валерий Брюсов

Маленькие драмы Пушкина
*(К предстоящему спектаклю
в Художественном театре)*

К началу 30-х годов окончательно обозначился разрыв между Пушкиным и современным ему кругом читателей. Уже «Борис Годунов» был встречен полным непониманием. Ряд других величайших созданий Пушкина нашел самый холодный прием со стороны критики и общества. Все, даже молодой Белинский, говорили «об упадке пушкинского таланта» именно тогда, когда гений поэта вполне раскрылся. Пушкин понял, что должен оставить все попытки подойти к своему читателю, т. е. снизить до него. Пропасть между великим поэтом, опередившим современников на столетие и более, и «публикой», «толпой», «чернью» была слишком широка и глубока, чтобы можно было восстановить между ними связь, не посягая на самое святое в творчестве. Убедившись в этом, Пушкин, так сказать, «махнул рукой» па читателей и стал писать, повинуюсь исключительно внутренней потребности, не думая о том, для чего он пишет и будет ли он понят.

Характерным примером такого творчества может служить «Домик в Коломне». Эта шутивная поэма совершенно не была оценена

в свое время. Рассказывают, что «повесть почти всеми была принята за признак конечного падения поэта... В обществе старались не упоминать о ней в присутствии автора, *щадя его самолюбие*» (Анненков). Впрочем, «Домик в Коломне» в значительной степени недоступен широким кругам читателей и *теперь* и, вероятно, таким останется *всегда*. Дело в том, что, кроме изящества и живости рассказа, реалистичности и меткости описаний, остроумия тонких замечаний, рассеянных в октавах, и т. п., «Домик в Коломне» имеет другую ценность, которая для самого Пушкина, конечно, и была самым важным: эта повесть должна производить впечатление главным образом *своей формой*. Наибольшая сила юмора – и юмора глубокого и острого – вложена в этой повести в *рифмы* и в *ритмы*. Только люди, хорошо знакомые с механизмом стиха, почти – только поэты, могут оценить красоту стиха после рифмы «точке»:

*Что? перестать или пустить
на не? –*

или тонкую иронию, скрытую в *цезуре* сти-

ха:

Все кажется мне, будто в тряском беге...

Одновременно с «Домиком в Коломне», во время «болдинского сидения», осенью 1830 года, написаны Пушкиным и его «маленькие драмы»: три оригинальных – «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» – и одна, переведенная с английского: отрывок, озаглавленный «Пир во время чумы». За Пушкиным уже было такое грандиозное драматическое создание, как «Борис Годунов». Но в «Борисе» Пушкин всецело следовал шекспировской поэтике. «Борис Годунов» – как бы одна из шекспировских хроник, только из русской истории; в нем – всё, как у Шекспира: та же рисовка характеров и страстей, такое же деление на маленькие сцены, тот же стих, беглый пятистопный ямб с отдельными рифмованными стихами и т. д. Огромное достоинство «Бориса Годунова» неоспоримо: рельефное изображение характеров, глубокое проникновение в психологию действующих лиц, живой и блестящий диа-

лог и т. д. Образы Пимена, Марины, Самозванца, самого Бориса – все это, конечно, живые лица и гениально обобщенные типы... Для своего времени, для нашей литературы «Борис Годунов» был событием значительнейшим: он раз навсегда порвал с вековым прошлым русского театра и указал ему новые пути: ориентацию корнеле-расиновскую заменил ориентацией шекспировской. Достаточно вспомнить негодование современной критики, чтобы понять, какой переворот совершил «Борис Годунов»... Но все же в сокровищницу *мировой*, всеобщей литературы «Борис Годунов» не вносил того существенно нового, чего можно было требовать от Пушкина. Шекспир подавлял Пушкина в его драме. Мицкевич приветствовал Пушкина после одного чтения «Бориса Годунова» словами: «*Ti Scheakspearus eris, si fata sinant*» (измененный стих «Энеиды»: «Ты будешь Шекспиром, если позволит судьба»). Похвала сомнительная: Пушкину должно быть Пушкиным, а не Шекспиром. И в своих «маленьких драмах» Пушкин пожелал быть вполне самим собой.

В бумагах Пушкина сохранился листок, относящийся к той же осени 1830 года. На этом листке поэт составил список своих драм, предполагая, по-видимому, издать их отдельной книгой вместе с «Домиком в Коломне». Здесь перечислено: «Октавы» (т. е. «Домик»), «Скупой» (т. е. «Скупой рыцарь»), «Сальери» (т. е. «Моцарт и Сальери»), «Дон-Гуан» (т. е. «Каменный гость»), «Plague» (т. е. «Пир во время чумы»). На обороте листка имеются как бы *заглавия*, которые Пушкин подбирал для своей будущей книжки. Последовательно было написано и зачеркнуто следующее: «Драматические сцены», «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыт драматических изучений». Два последних названия особенно характерны. Пушкин смотрел на свои маленькие драмы как на *изучения*. Чего? Вряд ли можно отвечать: человека, психологии, страстей. Такой ответ решительно не соответствовал бы всему, что мы знаем о поэтике Пушкина. Пушкин никогда не видел в поэзии средства *изучения* мира (хотя, может быть, такой взгляд и справедлив по существу дела). Всем воззрениям Пушкина

на искусство было чуждо сказать, что он *изучает* характеры изображаемых им лиц. В таком случае что же *изучал* Пушкин в своих драмах? Ответ, как нам кажется, может быть лишь один: Пушкин изучал *самую драму*, драматическую форму. «Драматические изучения» значило изучение того, как можно и должно создавать драмы.

В своих «маленьких драмах» Пушкин делал «опыт» – свести драму к ее сущности. Во всех трех драмах, написанных осенью 1830 года в Болдине, сохранено только существенно необходимое и откинуто все, без чего можно обойтись. Таким приемом Пушкин, конечно, порывал со всеми традициями театра, нарушал все так называемые «законы сцены». Иначе говоря, Пушкин закрывал себе дорогу, если не на сцену, то к сценическому успеху (в свое время, по крайней мере), отказываясь от успеха своих драм у публики, в обществе. Но Пушкин, как мы видели, и без того не надеялся быть понятым, и такое препятствие не могло его остановить. Как он написал «Домик в Коломне» почти исключительно для поэтов, для узкого круга лиц, хорошо зна-

ющих и чувствующих тайны стихотворной техники, так написал «маленькие драмы» для небольшого числа лиц, которые способны воспринимать, так сказать, «квинтэссенцию» драмы, чистую поэзию, из которой устранено все, только способствующее восприятию. «Маленькие драмы» Пушкина – «театр для поэтов», которые не нуждаются в прикрасах, помогающих обычным читателям воспринимать художественную идею.

Вспомним, как начинается «Моцарт и Сальери»:

*Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма.
Родился, я... и т. д.*

Основная идея пьесы выражена в первых двух стихах. Это ли не нарушение, не попрание всех «требований сцены»? «Опытные» драматурги всегда ставят вначале сцены незначительные, частью имея в виду зрителей, которые опаздывают в театр, а главное, считаясь с законами внимания, которое напрягается не сразу, а нуждается в известной подготовке. Пушкин же требует от зрителя,

чтобы он сразу, с первого слова, был весь внимание, чтобы он сосредоточил сразу всю силу своей восприимчивости. Третий стих уже дает основную характеристику Сальери, и по этому одному стиху зритель должен догадаться о многом: понять, каков человек, делающий такое сравнение («ясно, как простая гамма»). И затем с четвертого стиха Сальери переходит к подробной самохарактеристике...

Столь же стремительно начало «Скупого рыцаря»:

*Во что бы то ни стало на турнир
Явлюсь я. Покажи мне шлем,
Иван.*

Пушкин даже зачеркнул стих, который в черновых рукописях предшествовал этим и служил объяснением им:

*Сам герцог звал меня на бал. Ма-
тильда
Там будет. Нет, во что бы то
ни стало...*

Такой же поразительной сжатостью отличаются все характеристики, все сцены, все развитие действия в драмах Пушкина.

Он отстраняет от себя все соблазны полнее развить то или другое лицо. Мы слышим о Матильде, но не видим ее на сцене; дон Карлос, кроме маленького монолога («Так молодая»... и т. д.), не произносит и пятнадцати стихов; всю историю, как дон Жуан убил Командора, зритель должен восстановить по немногим, скудным намекам, и т. п. В отдельные выражения вложена поэтому величайшая, какая-то сконцентрированная сила. В реплике Жида: «И ядом» это поразительное И говорит больше, чем иные пространные монологи. Еще более многозначительны слова Моцарта к Сальери, стоящие характеристик в сотни страниц: «гений, как ты да я». Даже в ремарках Пушкин крайне скуп на слова. Вся дуэль дон Жуана с дон Карлосом описана одним словом: «бьются».

Эта сжатость приводит во многих местах к *условности*. Пушкин нисколько не заботится о том, чтобы в его драмах действие и диалог происходили так, как в действительной жизни. Впрочем, и в теории Пушкин был за условность театра. Еще в письме о «Борисе Годунове» (Н. Раевскому) Пушкин решитель-

но высказался, что драма должна быть условна. «Какое, к черту, правдоподобие, – писал он, – может быть в зале, разделенной на две половины, из которой одна занята двумя тысячами человек, подразумеваемых невидимыми для находящихся на сцене?» Далее Пушкин называет свою систему драмы «условным неправдоподобием». И, в самом деле, разве не «условное неправдоподобие» та, например, сцена, в которой Сальери приглашает Моцарта отобедать вместе:

– Послушай: отобедаем мы вместе

В трактире Золотого Льва.

– Пожалуй,

*Я рад. Но, дай, схожу домой, ска-
зать*

*Жене, чтобы меня она к обеду
Не дожидалась. (Уходит.)*

В действительной жизни, несомненно, Моцарт и Сальери обменялись бы при этом гораздо большим числом слов, но Пушкин сохранил только сущность их речи. У него

в драмах все написано, по его любимому выражению, «на выдержку», т. е. «в обрез», — ни слова лишнего сверх того, что необходимо для выяснения общего смысла. Тогда как искусные ораторы, зная характер толпы и свойства внимания, любят по два, по три раза повторять в разных выражениях одну и ту же идею, Пушкин облекает каждую мысль *minimum*'ом слов. Зритель, смотря пушкинские драмы, не имеет права быть невнимательным, но обязан ловить, воспринимать каждое слово, каждый звук слова.

Таковы эти странные создания пушкинского гения. Разумеется, теперь мы подходим к ним иначе, нежели подходили современники. Слава Пушкина, его уже достаточно вскрытое значение заставляют нас действительно ловить с благоговением каждое его слово. Кроме того, мы заранее знаем драмы Пушкина, изучали их на школьной скамье, прочли целую литературу о них. Благодаря этому теперь драмы Пушкина стали доступны для сцены. Но, как бы ни были зрители подготовлены к восприятию этих драм со сцены, они все-таки потребуют исключительно-

го напряжения внимания. Только тот унесет из театра действительно то, что желал дать Пушкин, кто сумеет не пропустить ни слова из диалога, дополнить смысл речи ее звуками и вообще отнестись к разыгрываемым драмам не как к зрелищу, которое само входит в душу, а как к трудной художественной задаче, требующей от зрителя сотрудничества с поэтом. Пушкин в своих драмах дал эликсир поэзии; претворить его в живое вино поэзии должен зритель.

Варшава. Март 1915