

2. ДВУПЛАННЫЙ ПУШКИН ¹⁾

Н. Прянишников

В предисловии автор сообщает, что к теме о Пушкине он был приведен «общей линией» своих «исканий» и что предыдущими этапами этой линии были Л. Толстой, Достоевский, Гомер, греческие трагедии, Ницше и древне-эллинская религия.

Таким образом, Пушкин рассматривается, как один из «вечных спутников», как некая вневременная и внепространственная человеческая субстанция. Социальный аспект устранен из книги совершенно и притом умышленно, как это можно понять из заключительных слов центральной статьи сборника: «Такое понимание поэзии Пушкина, может быть, окажется более согласующимся и с социальными корнями его творчества».

Понятно, что такой подход к Пушкину неизбежно должен быть импрессионистским. Возражать против импрессионистского подхода к тому или иному поэту, вообще говоря, не приходится. Каждый в конце концов имеет право воспринимать поэта так, как он им воспринимается, и даже публиковать свои «восприятия», тем более, что подобного рода публикации нередко вводят в оборот научно-объективного литературоведения интересные наблюдения и плодотворные догадки.

В книге Вересаева немало тех и других, да и странно было бы, если бы это было иначе: не даром автор так много занимался Пушкиным. Нужно, впрочем, сказать, что в основных своих утверждениях Вересаев не претендует на какую-либо особенную новизну, всякий раз добросовестно называя своих предшественников (Белинский, Вл. Соловьев, Гершензон). Минус книги, однако, в том, что автор слишком много доказывает и очень любит спорить. Для субъективно-импрессионистских утверждений слишком обильная аргументация и полемика с инакомыслящими — опасны. Гер-

шензон, например, прекрасно понимал это. По свидетельству самого Вересаева, «Гершензон не любит спорить и доказывать. Он в науке больше поэт, чем исследователь. На возражения он часто отвечает: вы смотрите так, я так» (33). К немалому ущербу для своей книги Вересаев не последовал этому благому примеру. Его полемические выпады иногда удачны и куцательны (например, против Щеголева по вопросу о крепостном романе Пушкина), но, вынужденный в пылу полемики заострять свои собственные положения, он часто договаривается до таких вещей, которыми эти положения лишь компрометируются. Так, справедливо возражая против наивного биографизма Ходасевича (домыслы об автобиографической основе «Русалки» и «Скупого рыцаря»), Вересаев впадает в обратную крайность, которую можно назвать наивным антибиографизмом: «Кто вздумал бы судить о Пушкине по его поэтическим произведениям, тот составил бы о его личности самое неправильное и фантастическое представление» (134). Отсюда: если Пушкин воспел в «Медном Всаднике» Петербург и признался в любви к нему («Люблю тебя, Петра творенье...»), не верьте поэту, потому что в письмах его к жене и друзьям встречаются такие признания, что «Петербург ужасно скучен», «Петербург душен для поэта» и т. п.; знаменитые стихи «Здравствуй, племя младое, незнакомое...» должны быть взяты под подозрение, потому что в письме к жене поэт писал, что ему «досадно» было смотреть на молодую сосновую семью, поднявшуюся вокруг старых сосен; если Пушкин воспел Бахчисарайский фонтан («фонтан любви, фонтан живой»), не доверяйте ему, потому что четыре года спустя в письме к Дельвигу он описал этот фонтан весьма прозаически.

Все подобные случаи несовпадения поэтических и эпистолярных высказываний Пушкина приводят Вересаева в сильнейшее недоумение и дают ему повод говорить о каком-то необычай-

¹⁾ В. Вересаев. — «В двух планах». Статьи о Пушкине. Изд. «Недра». М. 1929. Стр. 206. Ц. 1 р. 75 к.

ном разрыве между Пушкиным-поэтом и Пушкиным-человеком. Любопытно при этом, что, противопоставляя стихам Пушкина его внешнепоэтические высказывания, Вересаев усиленно подчеркивает, что в последних выражались «подлинные настроения и чувства» Пушкина, как-будто в своих задушевнейших и интимнейших стихотворениях Пушкин был менее подлинным. Вересаев, конечно, чувствует всю невероятность подобного допущения. По поводу Керн он проговаривается: «Был какой-нибудь очень короткий миг, когда пикантная, легко доступная барынька вдруг была воспринята душою поэта, как гений чистой красоты, и поэт художественно оправдан», а в другом месте прямо признает, что в зрелых произведениях Пушкина «нет ни единой фальшивой ноты».

Отсюда, казалось бы, один только шаг до диалектически-целостного охвата личности Пушкина, охвата, на который способен всякий, даже некалифицированный, но здравомыслящий читатель, не мудрствуя лукаво полагающий, что поэты на то и поэты, чтобы поэтизировать действительность, а особенно такие поэты, как Пушкин, который, как это доказывает Вересаев, лучшие свои лирические вещи создавал не сразу после соответствующего реального переживания, а долгое время спустя, т. е. творил воспоминания, а воспоминаниям, как известно, присуща особенная поэтизирующая сила.

Но, очевидно, нельзя безнаказанно заниматься в течение ряда лет собиранием и систематизацией «подлинных свидетельств современников» о великом поэте. Когда в результате этого собрания появился знаменитый отныне «Пушкин в жизни», то некоторые рецензенты выражали опасение, что эта книга «соблазнит малых сих», т. е. широкого рядового читателя. Насколько это опасение было основательно, пока неизвестно, но что соблазнился прежде всего сам собиратель, это — несомненно. Подавленный «свидетельствами современников», он, повидимому, не смог примирить *Dichtung und Wahrheit* поэта: иначе нель-

зя понять, зачем понадобилось ему реставрировать дуалистическую концепцию личности Пушкина, данную когда-то христианнейшим Вл. Соловьевым. Вопреки собственным утверждениям о неавтобиографичности Пушкина Вересаев, однако, слишком всерьез и слишком буквально принял пушкинского «Поэта» и особенно эти два стиха: «И меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он...» Автор «Живой жизни», когда-то восхищавшийся языческим аморализмом Толстого-художника, в отношении Пушкина становится почему-то в позу христианского моралиста, обретая и соответствующий язык: «Под поверхностным слоем густого мусора в глубине души Пушкина лежали благороднейшие залежи». Или: «Стихи эти («Воспоминание». — Н. П.) — тоска олимпийского бога, изгнанного за какой-то проступок с неба на темную землю и рвущегося мечтой к лучезарной своей родине».

На стр. 68 Вересаев констатирует у Пушкина «величайшее душевное легкомыслие, полную безответственность одного момента жизни пред любым другим моментом, отсутствие основного регулирующего начала, хотя бы в какой-нибудь мере действующего на жизненные поступки человека». Вересаев рад отметить, что именно такого же мнения о Пушкине был и Хомяков. Здесь кстати будет сказать, что Хомяков, как и Соловьев, тоже — богослов, но автор, вероятно, и не подозревает, что инерция в корне неправильных рассуждений привела его к трогательной солидарности не только с богословием, но и с лицами совсем иной категории.

Вот что доносил шефу жандармов Бенкендорфу приставленный для наблюдения за Пушкиным фон-Фок: «Присоединяю к моему посланию письмо нашего пресловутого Пушкина. Эти строки великолепно его характеризуют во всем его легкомыслии, во всей беззаботной ветрености. К несчастью, это человек, не думающий ни о чем, но готовый на все. Лишь минутное настроение руководит им в его действиях» (Вересаев. — «Пушкин

в жизни». Изд. 2-е. Вып. III. Стр. 17). А вот что доносил Бенкендорф Николаю I: «Он все-таки порядочный шалопаи, но если удастся направить его перо и его речи, то это будет выгодно» (ibid. Вып. II. Стр. 91). А вот что писал сам Николай I Бенкендорфу в ответ на рапорт последнего об очередной провинности поэта: «Я ему прощаю, но позовите его, чтобы еще раз объяснить ему всю бессмысленность его поведения и чем все это может кончиться; то, что может быть простительно 20-летнему безумцу, не может применяться к человеку 35 лет, мужу и отцу семейства» (ibid. Вып. III. Стр. 131).

В самой тесной связи с мыслью о двупланности Пушкина находится утверждение Вересаева, что если бы Пушкин не был поэтом, то он был бы ничем, т. е. самым обыкновенным человеком, обывателем. В самом деле: если Пушкин не один, а двупланен, т. е. состоит из «олимпийского бога» плюс «меж детей ничтожных мира» и т. д., то понятно, что если из этого механического (не органического!) соединения вычтеть «олимпийского бога», останется «ничтожество». Вересаев так и пишет: «Если мы представим себе других наших крупных художников лишенными таланта, то у большинства из них останется и еще что-то, что выделяло бы их из обывательской толпы. Мы легко можем представить себе Лермонтова, родись он на десять лет раньше, не случайным декабристом, Гоголя можем представить себе фанатическим монахом-аскетом, Толстого—религиозным сектантом в роде Сютаева, Достоевского—схимником типа Амвросия. Но что являл бы из себя в таком случае Пушкин?»

Мы берем на себя смелость ответить Вересаеву, что, не будучи поэтом, Пушкин мог бы быть замечательным историком, а на худой конец—просто «умнейшим человеком в России». Что касается Л. Толстого и Достоевского, то, проживи каждый из них не дольше того возраста, в котором погиб Пушкин, вряд ли Вересаев сделал бы о них свои предположения—о сектантстве одного и о схимничестве друго-

го. Лермонтов, как известно, был настолько неколлективистичен, что, будучи студентом Моск. университета, держался там совершенно особняком и не принял никакого участия в начавшемся как раз тогда интенсивном студенческом движении (кружки), так что нет никаких оснований для предположения о его возможном декабризме. Гоголь же, как известно, в последние годы своей жизни был явно ненормальным человеком, а клиническая ненормальность, в чем бы она ни выражалась, не может считаться каким-либо преферансом над обывательщиной.

Помимо внутренних противоречий, обусловленных порочностью основной предпосылки, в книге немало и таких, которые происходят просто от излишней поспешности. В статье «Об автобиографичности Пушкина» Вересаев резко бракует лицейские стихотворения Пушкина, как биографический источник (стр. 45), а в статье «В двух планах» он, забыв об этом, аргументируется как раз на лицейских стихах для доказательства, что Пушкин еще смолоду знал «счастье ухода от живой жизни в мир светлой мечты» (стр. 151—152).

В первой статье сборника, посвященной кропотливым разысканиям по вопросу о датировке элегии на смерть Ризнич, автор с большим (и для себя и для читателя) напряжением клонит к тому, чтобы доказать, что знаменитая элегия написана год спустя после того, как до поэта дошла весть о смерти Амалии Ризнич. Автор даже делает из этого обстоятельства интересный вывод о психологии пушкинского творчества, как вдруг на стр. 15 оказывается, что, может быть, элегия-то написана всего через несколько дней после вести о смерти Ризнич, и даже, мол, всего вероятнее, что именно так оно и было. Читатель остается в досадном недоумении: для чего же было огород городить?

В общем к автору книги во многом применимы его же слова, сказанные им в этой книге о Гершензоне: «Метод его никуда не годится, но сам он так умен и интересен, так знает Пушкина и так трогательно любит его, так много думал над ним, что чи-

таешь любую его работу: не соглашаешься подчас ни с одним словом, всю статью испещришь вопросительными и восклицательными знаками, а

прочтешь—и столько в голове поднимается вопросов...» (33).

Книга—неверная, но возбуждающая, и в этом ее значение.

3. ПОЛИТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ПИСКАТОРА

Фатима Риза-Задэ

Эрвин Пискатор, известный немецкий «левый» режиссер, выпустил в ноябре 1929 года книгу¹⁾ полутеоретического, полумемуарного характера, где он излагает как историю своей театральной деятельности, так и систему своих взглядов на театральное искусство. Книга издана прекрасно: она изобилует снимками постановок и интересно «вкрапленными» в текст вырезами, рецензиями, статьями, отзывами из газет. Деятельность Пискатора охватывает десятилетний период с 1919 года, года открытия его первого театра в Кенигсберге, до осени 1929 года, когда он сделал последнюю неудачную попытку нового открытия своего театра в Берлине, после того, как весной 1928 года он вынужден был ликвидировать свой театр из-за чисто финансовых затруднений. Вся его деятельность протекала почти исключительно в Берлине после того, как он в 1920 году перешел туда из Кенигсберга. Сначала он давал летучие спектакли в отдельных залах преимущественно пролетарских районов. Это было в 1920—21 гг. Труппа его называлась «Пролетарским театром» (Proletarisches Theater). В 1923—1924 гг. он перенес свои спектакли на сцену «Централь-театра» (Central-Theater), но уже в 1924 году он перешел на «Народную сцену» (Volksbühne), где и проработал до 1927 года. В 1927 году ему удалось открыть собственный театр, заарендовав помещение театра на Ноллендорфплатце, назвав его «Сценой Пискатора» (Piscatorbühne). Театр этот пользовался большим успехом, особенно своей шумевшей постановкой «Солдата Швейка», но просуществовал

он недолго. Уже весной 1928 года ему пришлось свернуться. Пискатор подробно останавливается на причинах этого, как он считает, чисто финансового краха и усматривает их главным образом в том, что он сильно пошатнул свое материальное положение, засняв весной 1928 года помещение Лессинг-театра, где он давал спектакли одновременно со спектаклями в театре на Ноллендорфплатце, что распылило и средства и силы. Финансовые затруднения всегда сопутствовали предприятиям Пискатора. Это, конечно, не удивительно. Театр на Западе — в подавляющем большинстве случаев—чисто коммерческое предприятие, рассчитанное на злободневность и неприхотливый вкус хорошо платящей публики. Пискатор, строя свою программу исключительно в интересах пролетарской публики, т. е. публики наименее обеспеченной, не мог рассчитывать на крупный материальный успех. С другой стороны, тщательная техническая обработка каждого спектакля требовала больших финансовых затрат. Пискатор преследовал не только цели идеологического новаторства в театральном искусстве, противопоставляя свой театр, с его резко выраженной революционной тенденцией, театру буржуазному, с его идеологической бедностью и идейной бессодержательностью, но и новаторства в области самой техники театра, техники оформления спектакля в особенности, поскольку самая игра актеров выдерживалась в довольно традиционных реалистических тонах с некоторым уклоном в гротеск.

Историю своего театра, т. е. театра революционно-политического, Пискатор связывает с возникновением народного

¹⁾ Ervin Piscator. Das politische Theater. A. Schulz-Verlag, Berlin, 1929.