

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й
Ж У Р Н А Л
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ
КРИТИКИ
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

К Н И Г А
ВОСЬМАЯ

Г О С Л И Т И З Д А Т

1 9 * А В Г У С Т * 3 5

ЧЕХОВСКИЙ СБОРНИК

«Мы ожидаем,— пишут в предисловии составители сборника,— что в наши дни, в эпоху критического усвоения классического театрального и драматического наследия, будут заново раскрыты художественные образы пьес Чехова. Перед

¹ С. Д. Балухатый, Н. В. Петров, Драматургия Чехова. К постановке пьесы «Вишневый сад» в Харьковском театре русской драмы. Издание Харьковского театра русской драмы. 1935 г. Стр. 208; тираж 3 200; ц. в переплете 9 р. 25 к.

молодыми советскими театрами и перед массовым рабочим зрителем нашего социалистического отечества стоит эта задача, и предлагаемые читателю очерки должны дать в помощь этому усвоению историческую справку о Чехове-драматурге, его пьесах и сценической их судьбе».

Этому заданию вполне отвечает основная статья, обширная работа С. Д. Балухатого, усердного исследователя творчества Чехова и опытного редактора его сочинений. Работа Н. В. Петрова «О «Вишневом саде» уже переходит за пре-

дела формулированной выше задачи и пытается дать картину того, как следует ставить «Вишневый сад» в наше время.

Статья Балухатого, являясь по существу новой редакцией его прежних многочисленных работ, посвященных тому же вопросу, представляет собою стройный в композиционном отношении, богато насыщенный фактическим материалом опыт социального анализа как самих пьес Чехова, так и их сценической судьбы: «Для всего драматического пути Чехова,— пишет С. Д. Балухатый,— характерны две черты: стремление выразить в форме драматического произведения большое социальное содержание эпохи, создать на основе критического усвоения окружающей писателя действительности социальную драму и стремление претворить материал своих наблюдений в предельно правдивых образах, в точных реалистических формах искусства». В соответствии с этим автор и ставит себе задачу: «раскрыть... значение пьес Чехова, показать конкретный процесс появления и изменения социальной тематики и драматического стиля драматурга-новатора, обусловленных общим изменением социально-политических установок его эпохи».

Тесные рамки рецензии не позволяют с мало-мальски достаточной полнотой показать сложный и подчас кропотливый ход проделанной Балухатым работы, в которой, следуя шаг за шагом за разрыванием чеховской драматургии, он неизменно стремится вскрыть питающие ее социальные корни. Скажем лишь, что его статья служит убедительным примером двух чрезвычайно важных для литературоведов положений: первое состоит в том, что Балухатый лишний раз доказал, что в основе кажущегося на первый взгляд «свободного» творчества новых литературных форм, новых приемов внимательный анализ вскрывает социальную обусловленность последних. И второе положение: процесс этой работы требует со стороны литературоведа большой бдительности в том отношении, что порождает соблазн увлечения социологизацией с неизбежным результатом его: прямолинейным схематизмом и утрировкой.

Когда Балухатый замечает, что «литературная деятельность Чехова порождена социально-политическим строем 80 и 90 годов прошлого века и вытекающей из этого строя классовой структурой современного ему общества», то это, разумеется, лишь простая обмолвка и ясно, что хотел он сказать как раз об-

ратное, т. е. что именно из расстановки классовых сил, из классовой структуры общества вытекал политический строй. Но когда он указывает, что «весьма ранний успех (чеховских) водевилей, долго не сходявших со сцены театра 80 годов, должно объяснить широким стремлением буржуазных кругов в эпоху политического безвременья, в годы, лишенные политически-идейного движения, к «развлекательной» литературе», то это одна из многих натяжек социолого-схематического порядка, как будто в наших рабочих клубах и на профессиональной сцене не идут сейчас с промадным успехом чеховские водевили!

Провал «Чайки» Балухатый объясняет тем, что «если в своей пьесе Чехов явился выразителем наиболее передовых кругов самоутверждающейся буржуазии середины 90 годов, то те же прогрессивные круги и должны были создать новые театральные условия для сценического воплощения «своей» драматургии». Здесь сразу две натяжки: во-первых, едва ли основательно относить «Чайку» к разряду характерных для «самоутверждающейся буржуазии» произведений; во-вторых, на тех же самых подмостках Александринского театра, на которых «Чайка» провалилась при первом представлении, она имела крупный успех уже несколько дней спустя, в последующих спектаклях, о чем имеются точные указания современников. И провал «Чайки», как известно, был обусловлен тем, что она была поставлена в бенефис комической актрисы Левкеевой, перед специфической публикой комических спектаклей, пришедших смотреть смешную пьесу.

Целую цепь такого же рода натяжек обнаруживаем мы и в рассуждениях автора о чеховском «Иванове». Здесь Балухатый, безоговорочно оценивает «Иванова» как пьесу огромного социального значения, дающую «общую, типичную и необычайно яркую картину беспомощности представителей дворянского либерализма и разночинной интеллигенции в условиях политического бесправия». В дальнейшем он вынужден нарисовать схему, находящуюся в кричащем противоречии с фактами. Присвоив пьесе политическую тенденцию, какой она не имела, но в точном согласии с нею, он далее указывает, что «органами печати, являвшимися проводниками государственной политики» («Московский листок», «Русский курьер»), пьеса не могла быть встречена

положительно... В противоположность этим отзывам критики либерального лагеря («Московские ведомости», «Новости дня» и др.) оценили пьесу как «лучшее выражение господствующего среди нас настроения» и т. д.

Здесь что ни слово, то ошибка и недоразумение! И «Московский листок» и «Русский курьер» не характерны как проводники «государственной политики» самодержавия. Таким проводником был в полной мере как раз «Московские ведомости», орган Каткова, реакционная в России газета, неспасшим образом отнесенная Балухатым к разряду либеральных. Далее, таким же органом было «Новое время», давшее однако весьма положительный отзыв об «Иванове». С другой стороны самые подлинные либеральные и радикальные органы, как «Русские ведомости» устами Михайловского, «Русское богатство» устами Оболенского и др., весьма резко отрицательно, вопреки схеме Балухатого, отзывались о пьесе. Точно так же отзывался о ней и Короленко (в частном письме) и Гл. Успенский.

Очень характерно для схематической социологизации Балухатого то место в его статье, где он говорит о послереволюционной судьбе чеховских пьес. «Мы не отказываемся и сейчас, — пишет он, — от эстетического любования чеховскими спектаклями Художественного театра. Но смысловая сущность этих спектаклей, жизненная «правда» в них нас уже не волнует, не «потрясает». Отделенные от жуткой полосы чеховской эпохи рубежом социалистической революции, мы, современники первых лет социалистического строительства, не волнуемы горестями, страданиями, надеждами людей прошлого».

Я думаю, местоимение «мы» употреблено здесь совершенно зря. Сказать, что современному советскому зрителю нет никакого дела до «Гекубы», значит низвести все дореволюционное искусство (или почти все) до дешевого объекта «эстетического любования» и приписывать нам не критическое усвоение, а отказ от всего культурного наследия. К счастью, факты этому противоречат, и С. Д. Балухатый напрасно приписывает душам советских людей столь страшное эмоциональное опустошение. Дело обстоит гораздо благополучнее. В то время, как я пишу эти строки, передо мною лежит номер «Известий» с отчетом т. Из-

гоева о чеховских торжествах в Таганроге, о представлении «Дяди Вани» на сцене таганрогского театра. Зрители последнего, не успев, повидимому, ознакомиться со статьей Балухатого, еще не знали, в какой мере ограничена их способность переживать произведение искусства. И в результате — ах, как незаконмерно! — атмосфера глубочайшего волнения охватила весь зал, передалась артистам, слышался плач. Уж это даже стыдно...

Два-три слова о мелких промахах фактического характера в статье Балухатого. Цитируя хронологически первое известное в печати письмо Чехова (оно цитируется весьма часто), автор указывает, что оно адресовано «двоюродному брату»: это неверно: адресат — родной брат писателя М. П. Чехов. Явно ошибочно отнесение пьесы Чехова «Калхас» к разряду водевилей, в которых он «изобличал пошлость обывательщины». Во-первых, это не водевиль, и сам Чехов в письмах называл «Калхас» драмой. Во-вторых, ни малейшей попытки изобличить пошлость в ней нет. Наконец ошибочно отнесено к Станиславскому (стр. 112) письмо Чехова от 20 ноября 1903 г., оно адресовано О. Л. Книппер. Промехи незначительные, но странные у такого знатока Чехова, как С. Д. Балухатый.

Что касается статьи Н. В. Петрова «О «Вишневом саде», то приходится сказать одно: она не должна была появляться в печати. Статья представляет собой доклад, прочитанный режиссером труппе. Добавим: не слишком удачный доклад — высокопарный, темный по смыслу, путанный и претенциозный. Чувствуется, что автору есть что сказать, но нет либо времени, либо умения сказать так, как следует. В качестве примера приведу то место, где автор устанавливает принципиальные отличия чеховских пьес, особенно же «Вишневого сада», от всей предшествующей драматургии. Одним из главных таких отличий он считает то, что «Чехов ввел... внесценическое действие, он через действительно происходящее сценическое действие сумел вскрыть целый ряд событий, происходивших, происходящих и впоследствии производящих во внесценическом их существовании. Не просто рассказ о себе, что применялось и до Чехова и, как он сам писал, до «Вишневого сада», не просто эпизод такой-то, как например в «Ревизоре» встреча Хлестакова с пехотным капитаном, а целостный ряд событий, имеющих

свою закономерную силу развития... (Он (т. е. пехотный капитан) введен поводом для сюжетной линии «безденежье» и не имеет никакого органического слияния с образом Хлестакова. Это случайность, а не закономерная необходимость». В противоположность им чеховские «персонажи внесценического действия» суть закономерная необходимость. Доказательства? Вот они: «Уберите англичан (открывших глину в имени Симеонова-Пищика), и Симеонову-Пищику незачем будет появляться в четвертом акте. Уберите любовника Раневской, и ей незачем будет ехать в Париж» и т. д.

Однако, погодите т. Петров! Уберите пехотного капитана из «Ревизора», и Хлестаков не проиграется в карты, не застрянет без денег в гостинице, его не примут за ревизора, и... нет как нет комедии Гоголя!

Или т. Петров набрасывает конспекты ряда «пьес», вся совокупность которых дает в целом одну пьесу «Вишневый сад». Вот, например, «конспект третьей пьесы»: «Смерть отца Симеонова-Пищика от апоплексического удара. Женитьба на Дашеньке. Постепенное разорение. Дашенька читает Симеонову-Пищику Ницше» и т. д. Можно ли из этого выкроить пьесу? Пожалуй, и даже мелодраму, потому что завязка здесь складывается вокруг чудовищного преступления: как известно, Дашенька доводится Симеонову-Пищику родной дочерью, а он на ней женится. Экий гнусный злодей...

Все это несерьезно.

Нельзя не отметить в заключение, что цена сборника несколько высока.

А. Дрм: и