

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИСКУССТВА
КРИТИКИ
И БИБЛИОГРАФИИ

1927

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

С. БАЛУХАТЫЙ. Проблема драматургического анализа. Чехов. Гос. ин-т ист. искусств. Вопросы поэтики. Непериодич. серия, издаваемая отделом словесных искусств. Вып. IX. Изд. «Academia». Л. 1927. Стр. 186. Тир. 1.500 экз. Ц. 1 р. 70 к.

Книга С. Балухатого — описание драматического стиля «Чехова», анализ «Иванова», «Лешего»; «Чайки», «Дяди Вани», «Трех сестер» и «Вишневого сада».

По С. Балухатому, «механизм драматического диалога сводится к комбинации приемов чередования, смещения речевых тем». «Обычные формы темоведения: вопросо-ответная и подхватная». Кроме того, диалог знает случаи: смены тем — когда одна тема вызывает другую тему, чаще всего по ассоциативным признакам; «перебоя» тем, «разрыва» тем, «возвращения»; тем, «срыва» тем. «Композиция в драме «есть» порядок следования малых тем», т. е. тем речевых, тем в сценах — явлениях, тем актовых. «Основная тема пьесы есть производное от сложения и синтезирования ее «малых» тематических корней».

С. Балухатый дает такого рода «описания» отдельных актов чеховских пьес: «Выделим основные диаложные темы в порядке их следования в пределах акта. Начальные характеристические темы протекают в плане ожидания приезда Раневской. Тема *Лопазина* с экспозицией акта и с аспектом характера Раневской и частичная тема *Дуняши*. Переход: приход Епиходова. Тема *Епиходова* и частично *Дуняши... тема Гаева, Пищика, Шарлотты, Фирса, Раневской*. Приход Трофимова. Тема *Трофимова* и конец темы *Пищика*. Новая группировка лиц. Тема *Яши*, характеристика Раневской, в аспекте Гаева, *Ани* и *Гаева* с общей экспозицией Вари. В финале — бытовая сцена в лирическом обрамлении». («Вишневый сад», акт I).

Но довольно! Эта цитата дает наглядное представление об описательном методе С. Балухатого. Неудивительно, что «некоторые выводы», которыми он заканчивает свою книгу, являются весьма внешними и давно известными положениями: психологизм Чехова, его бытовой натурализм, «лиризация» речи и т. п. Если отбросить шелуху забавно-пе-

дагического жаргона, на котором написана книга С. Балухатого («лиризация» «диаложных тем!»), его характеристика чеховской драматургии не дает ничего нового. Сам же по себе «описательный» прием С. Балухатого является крайне поверхностным; он не только ничего не объясняет в композиции драмы, но вносит в представление о ней репутацию путаницы.

Возникновение тех или иных «малых тем», их чередование и смена, в аспекте С. Балухатого, представляется нам совершенно случайными. Смена этих «тем» становится осмысленной только в том случае, если мы будем рассматривать драматическую реплику как слово-действие, как слово-жест. С таким подходом С. Балухатый — с одной стороны — как будто соглашается. Возражая пишущему эти строки (давая критическую оценку «Драматургии» и «Закону драматургии» автора этой рецензии), С. Балухатый признает это утверждение элементарно-правильным. (Элементарно — никто с этим не спорит.) Однако тут же С. Балухатый делает оговорку, противоречащую элементарной истине: он считает «парадоксальным» непрременное требование, чтобы *каждая* реплика была действенной. Рассматривая чеховские пьесы, С. Балухатый весьма часто подчеркивает моменты чисто лирические, моменты «автохарактеристики» (вне действия) и т. п. Но если бы чеховские пьесы не были действительны, их нельзя было бы играть. Практика театров показывает, что актером может быть сыграно только слово-действие, только реплика действительная, дающая актеру определенную сценическую задачу. Правда, С. Балухатый пишет о «литературной препарации текста» (?!): «создавая произведение, воспринимаемое в процессе чтения, автор может усилить повествовательные темы в речах лиц драмы, углубить и расширить аналитический материал пьесной тематики». С другой стороны, для сцены создается другой текст — с усилением драматических эффектов, с купюрами и т. п. Но если бы это было так, мы бы имели двойные издания Мольера, Островского и т. д.; первая часть была бы «литературная», с повествовательными вставками — и нуждалась бы в крити-

как вроде С. Балухатого, а другая часть была бы сценическая и в «описаниях» С. Балухатого не нуждалась бы. Однако мы видим, что каждый подлинный драматург ценит только ту редакцию своей пьесы, которая прошла сквозь фильтр серьезного театрального представления; ибо сцена есть проверка драмы. Каждый, кто умеет читать пьесу, ощущает чисто повествовательные моменты и моменты чистой «лиризации» (говоря языком С. Балухатого) как ненужный балласт, тормозящий действие. Смена «малых тем» есть непрерывно-действенный процесс, процесс драматической борьбы. Общая тема драмы — устремление главного действующего лица, которое Аристотель называл «единым действием», нарастание этого устремления в борьбе со встречными, противоборствующими стремлениями других персонажей пьесы. В борьбе единого действия и контрдействия и образуются повторные комплексы сценических положений, формирующие драму (как это и показано в «Законе драматургии» автора этой рецензии); только на пути анализа драмы как непрерывного действенного процесса можно понять специфические черты ее конструкции. Мало того: непосредственное описание речевых тем, «диаложных» или монологных, которое мы находим у Балухатого, далеко от вскрытия хотя бы подлинного смыслового значения реплики. Анализируя лирическое стихотворение «За все, за все тебя благодарю», нельзя не упомянуть о том, что вся эта лирическая тирада пронична. Тем более нельзя на слово верить высказываниям драматических персонажей, в их иногда весьма сложных взаимоотношениях. Как бы «лирично» ни звучала иная реплика, мы не поймем ее смысла, если не вскрыем ее волевого назначения, ее целеустремления; точно так же нельзя понять вне взаимоотношений с партнером автохарактеристику действующих лиц. Человек может себя характеризовать, чтобы заинтересовать собой, чтобы возбудить жалость, чтобы вызвать доверие и т. д. и т. д. Когда «Дядя Ваня» кричит о том, что он мог бы быть Достоевским и Шопенгауэром, этому, конечно, никак нельзя поверить, ибо «Дядя Ваня» — человек довольно тонкой чувствительности,

но ограниченных умственных способностей. И то, что Балухатый называет «лиризацией», не есть лирика. Беда Балухатого в том, что он взялся за анализ именно Чехова — драматурга очень своеобразного, драматурга *одного* театра; и во всяком случае он должен был принять во внимание тот глубокомысленный метод истолкования чеховских пьес, который был найден К. Станиславским, указавшим на глубокое «подводное» течение драматического действия в чеховском диалоге — на чрезвычайную замаскированность этого действия, на его сдержанность и скрытность — на то, что чеховский диалог в иных сценах сплошь инносказательный. Сценический метод Станиславского был подлинной проверкой волевой стихии драматического произведения. В каждой реплике Станиславский вскрывал волевою — сценическую — задачу. С. Балухатый описывает «малые темы», не догадываясь, что не в «теме» здесь дело, — или точнее, — что подлинная тема диалога подчас глубоко скрыта и требует подлинного драматургического, а не «описательного» анализа, что темами диалога являются не словесные, но действенные моменты.

Книга С. Балухатого — перенесение некоторых понятий и приемов новеллистического анализа, созданных нашими формалистами, в область теории драмы. Однако перенесение это сделано весьма неловко, механически. С. Балухатый не учел особенностей затронутого им материала.

Лишенный самостоятельной мысли, С. Балухатый рекомендует в «примечаниях» воздержаться от обобщающих выводов и заняться «индукцией» — т. е. описанием различных пьес в духе им произведенного. Но индукция стремится к обобщению, пользуется рабочими гипотезами; между тем «описание» С. Балухатого — с его предпосылкой необязательно-действенного диалога, с его двойной бухгалтерией литературного и сценического текстов — лишено всякой почвы. Теоретически беспомощная попытка применить к драматургии чуждый ей метод анализа новеллистического, книга С. Балухатого практически (для драматургов, для критиков и т. д.) может быть только вредна. **В. Волькенштейн.**