

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

Орган правления союза советских писателей СССР
Выходит под редакцией: В. Ставского, Е. Петрова,
В. Лебедева-Кумача, Н. Погодина, О. Войтинской.

№ 8 (787)

10 февраля 1939 г., пятница

Цена 30 коп.

«Пламя камерной личности»

★
А. РОСКИН
★

Издательство «Искусство» выпустило недавно сборник «Горький и театр», украшенный маркой Всероссийского театрального общества.

Одна из статей, помещенных в этом сборнике — «Драматургия Горького и Чехова» М. Григорьева, — заслуживает особого внимания.

М. Григорьев заявляет, что написал для того, чтобы:

1) указать «советским режиссерам и актерам опасности, которые подстерегают их при постановке пьес Горького, — опасности перехода на позиции чеховской театральности»;

2) помочь «режиссерам и актерам, работающим над возобновлением чеховских пьес, используя опыт Горького, преодолеть в чеховской драматургии то, что не совсем приемлемо современному советскому театру в социалистической интерпретации пьес Чехова».

Задача, конечно, весьма серьезная, хотя уже в самой ее формулировке нетрудно заметить некоторую сбивчивость. Что собственно неприемлемо советскому театру? Социалистическая интерпретация Чехова?

В статье М. Григорьева на первый взгляд имеется все, что полагается в работе, претендующей на значение «научного исследования». Есть терминология, цитаты со строгим указанием: «подчеркнуто нами — М. Г.», есть «социальный анализ».

Но скажем прямо: по своей сумбурности, претенциозности и пошлости статья М. Григорьева представляет собой своего рода выдающееся явление.

Преследуя свою основную цель — «предостеречь» и помочь «преодолеть», М. Григорьев пытается доказать, что в силу «ограниченности мировоззрения» Чехов того-то не видел, того-то недопонял, того-то не знал.

Ну, конечно, «правда Чехова» была «ограниченной». «Под влиянием нововременских друзей Чехов гордился своим аполитизмом».

Но ведь это неверно. Как раз нововременцы в свое время толкали молодого Чехова на вполне определенные политические позиции, и аполитизм Чехова был в значительной мере формой пассивной обороны от нововременского влияния.

Но все же М. Григорьев готов признать, что в своих пьесах Чехов «дает не простое пагромаждение фактов, но пытается осмыслить их».

Что ж, придется поверить Григорьеву, что эта особенность присуща именно Чехову, а не является естественным свойством всякого, кто вообще вправе именоваться писателем.

М. Григорьев готов согласиться даже на

то, что у Чехова факты приобретают «философское звучание».

«Но, — пишет М. Григорьев, — это философское звучание, за исключением, может быть, «Вишневого сада», не достигает высоты социально-политического звучания».

Отметив таким образом общую склонность Чехова к недопониманию, М. Григорьев переходит к драматургии Чехова как таковой.

Первым делом М. Григорьев спешит заявить, что «в основных своих драматургических произведениях Чехов стремится уяснить судьбу помещной дворянской интеллигенции, явно теряющей свою экономическую базу».

Звучит это очень точно и солидно. Тут же объясняется, почему именно занялся Чехов «поместной дворянской интеллигенцией, явно теряющей свою» и т. д.

Оказывается:

Пролетариат? Его Чехов не знал.

Буржуазия? Ее Чехов, видите ли, недопонял: «Лопухины были для Чехова во многом terra incognita».

Значит — «оставалась дворянская помещная (неслужилая) «свободная» интеллигенция».

Какое дело М. Григорьеву до того, что Чехов написал «Три года», «Бабье царство», «Случай из практики» — произведения, с замечательной силой рисующие российскую буржуазию?

Какое ему дело до того, что существовало еще крестьянство, мешанство, разночинная (не помещная, а «служилая») интеллигенция?

Важна ведь видимость гладкого словесного объяснения, а не суть дела!

Анализируя, как именно Чехов следил за судьбой своих помещных и неслужилых героев, М. Григорьев делает ряд необыкновенно тонких замечаний.

Вот, например, анализ «Вишневого сада»:

«Большую часть своей жизни Раневская провела за границей, в этом отношении продолжая традицию не Герцена, а тех дворян, которые сорили за границей выжатыми из крепостных деньгами».

Очень ценное указание! Легко представить себе, что какой-нибудь режиссер, желая осветить «Вишневый сад» с его неслужилой интеллигенцией и расшатанной экономической базой, предварит спектакль прологом: «Раневская в Париже». Так вот, пусть в этом случае режиссеры не изображают Раневскую, скажем, издающей какой-

нибудь эмигрантский революционный орган.

Нет, Раневская не продолжала традицию Герцена!

Касаясь «Трех сестер» (кстати, автор забыл отметить, что в этой пьесе мы имеем дело уже явно со служилой и совсем не помещной интеллигенцией), М. Григорьев обвиняет героинь в... «отсутствии настоящего понимания, зачем им нужна Москва».

«...Отсутствие настоящей деловой борьбы за переезд в Москву приводит неизбежно к тому, что мечта сестер рушится»...

В самом деле, почему три сестры не дали объявления в «Вечерней Москве» об обмене своего обширного дома на площадь в Москве, обещав, как говорится, «опл. рем. и др. раск.».

Трудно перечислить все пошлости, рассеянные по статье М. Григорьева.

Испытываешь какое-то неловкое чувство, когда наталкиваешься на такого рода фразы:

«В пьесах Чехова много парочек (!) и нет ни одной удачной любви».

«...Все, общающиеся с ним (т. е. вишневым садом. — А. Р.), в частности Гавев и Раневская, в антах общения очищаются...»

Подводя некоторые итоги драматургии Чехова, М. Григорьев указывает, что «почти во всех пьесах Чехов воздействует и на чувства семейные».

Чехов, видите ли, изображает трех сестер, которые любят своего брата.

Впрочем, М. Григорьев тут же замечает, что «незачем перечислять все приемы этого рода, важнее установить их функции в пьесах». Каковы же эти функции?

Оказывается, функции всех этих приемов — «разжигать пламя камерной личности».

Так и написано — пламя камерной личности.

Мы не являемся поклонниками того рода критических статей, которые заканчиваются отчаянными призывами к редактору, ибо полагаем, что автору не мешает отвечать самому за себя.

Но в данном случае, в самом деле, очень трудно удержаться от того, чтобы не задать несколько недоуменных вопросов редактору данной книги — Б. Островской.

Не коробят ли вас, т. Островская, все эти «звучания», «парочки», «камерные личности», все эти комические претензии на глубокий социальный анализ и тонкие эстетические наблюдения?

Это очень верно сказано было в свое время, что «писатель должен писать».

Но не верно ли и то, что «редактор должен редактировать» — хотя бы в особо выдающихся, так сказать, экстренных случаях?