

Я. С. БИЛИНКИС

Драматургия
АЛЕКСАНДРА

КОРНЕЙЧУКА



Серия VI
№ 2

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

1957

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Кандидат филологических наук
Я. С. БИЛИНҚИС

ДРАМАТУРГИЯ
АЛЕКСАНДРА КОРНЕЙЧУКА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва



1957

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
Начало творческого пути. «Гибель эскадры». «Правда»	3
Историческая тема. «Богдан Хмельницкий»	9
Советский человек в пьесах Корнейчука. «Платон Кречет». «В степях Украины»	12
«Фронт»	21
Послевоенное творчество	24

Начало творческого пути. «Гибель эскадры». «Правда»

В 1933 году на Всесоюзном конкурсе, проходившем незадолго до Первого съезда советских писателей, была отмечена второй премией (первая премия не была присуждена никому) пьеса молодого украинского литератора-комсомольца Александра Корнейчука «Гибель эскадры». Поставленная многими театрами в разных городах, пьеса была тепло принята зрителями и с тех пор прочно вошла в театральный репертуар.

Успех молодого украинского драматурга, казалось бы, неожиданный, не был случаен.

В 30-е годы, когда завершалось построение социализма, когда в жизни всех народов многонационального Советского Союза стали сказываться результаты материальных и культурных завоеваний революции, рядом с крупнейшими русскими художниками слова в сознании читателя один за другим занимали место писатели дагестанские и казахские, узбекские и азербайджанские. В это время неотъемлемой частью большой советской литературы стали произведения Сулеймана Стальского, Джамбула, Самеда Вургуня, Гафура Гуляма, Миколы Бажана, Мухтара Ауэзова. Значительный подъем переживала в ряду других литератур и литература Украины.

Александр Корнейчук опубликовал свое первое произведение еще в 1925 году. С тех пор он упорно работал в разных жанрах. Успеху «Гибели эскадры» предшествовали серьезные творческие поиски. Не удовлетворил драматурга и был забракован им и первый вариант пьесы, получившей впоследствии премию. Писатель рассказывал, как сама жизнь учила его верно воспринимать характеры, проникать в сущность событий: «Сначала казалось: «Гибель эскадры»... 18-й год... Нужно, значит, дать тех самых беззаботных «братишек», каких я до того видел в других пьесах. Начал работать. Написал я, кажется, три картины, прочитал товарищам писателям, критикам. «Ничего, говорят, публика на «ура» примет...»

Потом поехал в Севастополь, где, как мне сказали, теперь работают участники событий 1918 года...

Полтора месяца я провел в походах на кораблях Черного моря. И когда я узнал, в каких условиях они боролись за вы-

полнение приказа об уничтожении кораблей, как трудно было им понять стратегию и тактику партии, разобраться в сложном переплетении событий,— тогда я снова начал работать над пьесой, стал писать о событиях и явлениях, которые были в действительности, а не только представлялись мне...»

Ко времени создания «Гибели эскадры» в нашей литературе уже существовали произведения, показывавшие, как революция подняла к сознательному историческому творчеству миллионы. В книги и на сцену пришли новые герои — люди массы, поднявшейся на революцию; коммунисты, шедшие в авангарде масс, направлявшие их действия, поднимавшие уровень их сознания. Читатель уже знал Чапаева и Клычкова из книги Фурманова, таманцев и Кожуха из «Железного потока» Серафимовича, Морозку и Левинсона из фадеевского «Разгрома». Зритель увидел в пьесах Вс. Иванова, Б. Лавренева, К. Тренева таких героев, как Вершинин и Пеклеванов, матросы «Зари» и Годун, Швандя и Кошкин.

Советские писатели мужественно передали сложность борьбы за победу народа, трудности завоевания и отстаивания свободы. Гибелью народного героя завершается книга Фурманова. Всего восемнадцать человек остается с Левинсоном после разгрома отряда в повести А. Фадеева «Разгром». Трагические стороны борьбы нашли свое выражение в пьесах Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», К. Тренева «Любовь Яровая». Все самое дорогое теряет во время войны с интервентами крестьянин Вершинин, становящийся партизанским вождем. Сражающийся в Сибири за русскую свободу, за свободу своего родного Китая Син Бин-у ценою своей жизни останавливает вражеский бронепоезд. Только вырвав из своего сердца любовь к мужу, ставшему врагом революции, может найти верный путь в жизни, стать «верным товарищем» Любовь Яровая. Но дело, которому преданы Вершинин, Син Бин-у, Яровая, благодаря героическим усилиям этих и многих других, таких же, как они, людей, побеждает. Трагические конфликты в этих пьесах приобрели глубокое оптимистическое звучание. Таким образом, уже в 20-х годах в нашей литературе возникли новые черты в жанре трагедии.

В начале 30-х годов, несколько раньше «Гибели эскадры», была написана «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского, рассказавшая о подвиге моряков, которые не сдались в труднейшей борьбе, о женщине-комиссаре, погибшей, но сформировавшей боевой полк.

В разработке историко-революционной темы, в создании жанра трагедии в литературе социалистического реализма немалую роль сыграла пьеса Корнейчука о судьбе Черноморской эскадры.

«Гибель эскадры» посвящена событиям 1918 года, гражданской войне. В 1918 году морякам Черноморской эскадры, только

что спасшим свои корабли для службы революции, пришлось во имя революции потопить их. Только такой дорогой ценой мог быть куплен в ту пору мир, могла быть спасена молодая Советская республика. В приказе потопить эскадру прямо говорилось о том, с какими тяжкими потерями связано выполнение этого решения. Партия взяла на себя и трудность принятия решения, и задачу его разъяснения массам, и руководство проведением этого решения в жизнь.

Трагический конфликт дан был драматургу самой историей. Задача писателя состояла в том, чтобы раскрыть многообразие столкновения характеров, человеческих судеб в момент гибели эскадры.

Сознание многих поднявшихся на революцию людей еще таково, что они не могут понять всю сложность положения сразу, без заблуждений и ошибок, чреватых часто тяжкими последствиями. Искренне преданный революции, но не понимающий всей сложности ее путей, Гайдай не верит в то, что во имя революции необходимо топить корабли, что таков приказ партии. Свою ошибку он осознает только тогда, когда видит, что провокатор и националист Кобза, прикрываясь его, Гайдай, сомнениями, убил Оксану. Трагизм судьбы Оксаны связан в пьесе Корнейчука как с действиями прямых врагов революции, вынудивших молодую республику потопить свою эскадру, так и с доставшейся революции в наследство от прошлого, от векового угнетения народа политической незрелостью масс.

Великую роль в формировании революционной сознательности народа играли деятельность партии, подвиг лучших ее людей.

Ради того, чтобы, выполняя приказ революции, пошли на дно корабли, отдает свою жизнь замечательная коммунистка Оксана. Смерть Оксаны становится решительным толчком к избавлению Гайдая от анархической стихийности в поступках и в сознании, помогает ему распознать в националисте Кобзе предателя — провокатора. Но все это приходит тогда, когда Оксана уже мертва. И в этом — трагизм заблуждений Гайдая, заблуждений, присущих тогда еще значительной части народных масс, неизбежных на том историческом этапе.

Корнейчук рисует в «Гибели эскадры» такую ступень жизни народа, когда даже та часть народной массы, которая еще не поняла всей сложности борьбы, принимает дело революции как свое личное, кровное дело. Судьба эскадры, судьба революции и для Оксаны, и для Гайдая — их личная судьба, хотя степень сознательности Оксаны и Гайдая различна. Правильно показывая это, Корнейчук достигает в своей пьесе неразрывности повествования о путях Оксаны и Гайдая, с одной стороны, и о судьбе эскадры и республики — с другой. Личная линия неразрывно связана в пьесе с основной общественно-политической коллизией.

Гибель Ромео и Джульетты у Шекспира или Катерины в «Грозе» Островского, невозможность для этих героев жить в соответствии с господствовавшими в обществе жизненными нормами еще не разрушали «темных царств» их эпох. Они лишь говорили о неизбежности крушения, рано или поздно существующих порядков, поскольку человек уже начинал воспринимать эти порядки как непереносимое зло и предпочитал даже смерть подчинению им. Это определяло и внутренний облик героев большинства классических трагедий прошлого — они сами не сознавали исторической значительности и перспектив переживаемой ими трагической коллизии. Оптимистическое начало в классической трагедии находило свое выражение, как правило, лишь в самом факте возникновения открытого конфликта между силами зла и людьми, стремящимися к свободе от лжи всякого рода.

Иначе обстоит дело в «Гибели эскадры».

В момент гибели Оксаны происходит решительный перелом в сознании Гайдая. Не только жизнью, но и смертью своей ведет Оксана Гайдая вперед. Гибель эскадры является в то же время победой революции. Недаром Корнейчук заканчивает пьесу тем, что корабли идут на дно под команду: «Эскадра, полный ход!» Сами герои пьесы, хотя и оказываются в трагической ситуации, но совершенно уверены (даже в самые тяжелые минуты) в близком торжестве своего дела, в победе революции.

Герои пьесы Корнейчука выступают как представители широко развернувшегося общенародного движения, что они и сами, хотя и в разной степени и по-разному, сознают. Поэтому в трагизме ситуации, рисуемой в «Гибели эскадры», нет безысходности, а сами герои, при всей сложности переживаний, выступают как герои, для трагедии новые. И в пьесе, являющейся трагедией по своему основному конфликту, вполне уместны и отдельные комедийные моменты, и даже традиционно-комедийные персонажи, вроде Фрегата, Паллады и отчасти Бухты.

Вс. Вишневский, желая подчеркнуть своеобразие трагедийного жанра в нашей литературе, прямо назвал свою пьесу, тоже посвященную дням гражданской войны, «Оптимистической трагедией». Первоначально писатель предполагал сделать выражение «оптимистическая трагедия» жанровым определением пьесы, а название выбрать иное. Но затем он вынес слова «оптимистическая трагедия» в заглавие, видимо, стремясь показать, что само жанровое своеобразие драматических произведений определяется сущностью воспроизводимых в них жизненных событий. Слова «оптимистическая трагедия» в заглавии пьесы Вс. Вишневского звучат как прямая характеристика особенностей изображаемой борьбы и только потом как определение жанра.

Многие характерные черты драматургической манеры Александра Корнейчука в полной мере проявились уже в «Гибели эскадры».

Драматург сразу вводит нас в основной конфликт, дает расстановку борющихся сил. Сущность характеров его героев раскрывается в борьбе, все персонажи в пьесе охарактеризованы с предельной четкостью.

Когда поднимается занавес, перед зрителем сразу же предстают делегаты кораблей, решающие единственно важный сейчас вопрос: что делать эскадре? «Стой! Еще одно слово о комиссаре, и я, беспартийный делегат миноносца «Хаджи-бей», музеем поговорю с тобою», — это почти первые слова, которые звучат со сцены. Их произносит матрос с «Хаджи-бея», обращаясь к предателю — националисту Нагару. «Выскочил представитель миноносца «Хаджи-бей», «Выхватывает муззер», «Блеснули револьверы, делегаты обступили представителя «Хаджи-бея», сурово глядят на него» — таковы авторские ремарки на первой странице пьесы.

Корнейчук не боится подчеркнуто острых сюжетных ситуаций. На наших глазах Кобза убивает моряка, уже готового произнести слова, которые должны были разоблачить Кобзу. Решается вопрос о жизни и смерти балтийцев. Погибает Оксана, и мы видим склонившегося над ней юнгу. Именно Гайдай, который не верил в то, что партия требует потопить эскадру, пускает на дно свой родной корабль — эсминец «Стремительный». Зритель видит и последний аврал, и прощание моряков с эскадрой.

В «Гибели эскадры» полон огромного внутреннего напряжения не только основной конфликт. Все действие в пьесе построено на смене одной острой сюжетной ситуации другой, не менее острой. Герои Корнейчука многократно, в полный голос выражают свою ненависть к врагам, свою преданность революции, готовность отдать за нее жизнь. Гордо называет Оксана себя и своих соратников-коммунистов «большевиками Черного моря». «Доколе же резать собственное тело и кровью своей кормить бешеных собак, лишь бы не кусались?» — такими словами говорит Гайдай о тяжелых потерях, на которые вынуждена была пойти республика, спасая себя от гибели.

Особенности драматургической манеры Корнейчука в «Гибели эскадры» определяют собой героико-романтическое звучание и самой пьесы, и лучших спектаклей, по ней поставленных. Источник романтики в реалистической драме «Гибель эскадры», как и позднее в лучших сценах «Богдана Хмельницкого», — не в изображении людей с юношеским романтическим мироощущением (это характерно, например, для «Парня из нашего города» К. Симонова) и не во включении в пьесу особых внесюжетных моментов (ведущие, вестники, хор, голоса, использование экрана у Вс. Вишневского). У Корнейчука романтическое звучание

возникает в первую очередь из особых принципов построения сюжета, обрисовки характеров, отбора лексики.

Надо, однако, сказать, что в «романтизации» событий и героев, отнюдь не противопоказанной реалистическому искусству при изображении некоторых жизненных явлений, драматург не всегда соблюдает меру. И это подчас мешает реалистической полнокровности характеров, препятствует возникновению чувства непосредственной близости с героями у читателя и зрителя. От этого недостатка не вполне свободна и «Гибель эскадры».

В «Гибели эскадры» источником торжества революции и оптимистической веры героев являются революционная энергия народа, отстаивающего свою свободу, руководство партии этой борьбой. Мысль о неотделимости партии и народа, о неуклонном росте их общей силы проходит через всю пьесу, через все сложное развитие и переплетение путей Оксаны и Гайдая, судьбы эскадры и судьбы республики. Эта мысль прямо выражена в словах Оксаны, обращенных к Гайдаю: «Не забывай: тот перестает быть большевиком, кто начинает бояться массы, кто не верит ей».

Вторая пьеса А. Корнейчука о днях революции — «Правда» (1937) — посвящена в основном изображению процесса осознания народом правды партии как своей, народной правды, единственной правды революции.

В центре пьесы мы видим украинского крестьянина Тараса Голоту. Он ищет правду и землю. Оба эти понятия неотделимы в его сознании.

Правдоискательство Тараса — это символическое воплощение вековой мечты подавленного и угнетенного народа о земле и справедливости. Символика в пьесе возникает в результате своеобразного по своему характеру обобщения драматургом жизненных явлений и стремления передать в образе главного героя лишь важнейшие стороны жизни народа. Даже фамилия Тараса («голоты» по-украински — голь, беднота) и его имя, чрезвычайно распространенное в украинском фольклоре, говорят именно о социальном смысле обобщений Корнейчука, о реалистической сущности его символики.

В пьесе предстает в самом общем виде трудный и сложный путь массы в революции. Мировая война довела противоречия в положении народа до предела. Жить дальше по-старому стало невозможно, и Тарас отправляется искать правду. Он мечтает найти ее на далеких просторах Сибири. Но от бесплодного искания правды «в пространстве» рабочий-коммунист Кузьма Рыжов уводит Тараса искать правду в социальной борьбе. Тарас пошел за Кузьмой. В революционном Петрограде Тарас встречает Ленина, и встреча эта символична: совершается социалистическая революция, история уже подготовила ее, сделала не только необходимой, но и неизбежной. Партия и народ слились

воедино — Тарас' находит у Ленина правду, которую так давно искал.

Одним из первых во всей советской драматургии (одновременно с Н. Погодиным и К. Треневым) А. Корнейчук воссоздал образ В. И. Ленина.

В пьесе Ленин обрисован, в сущности, только в одной сцене и, казалось бы, мельком. Однако сцена эта завершает все сюжетное развитие. В ней обнаруживаются безграничное внимание и чуткость Ленина к думам и чаяниям рабочих и крестьян и, вместе с тем, великое умение поднять эти думы и стремления до уровня политической программы, которая становится руководством к действию, лозунгом, ведущим на борьбу миллионы.

Ленин в пьесе Корнейчука предстает как живой, «самый человеческий» человек и в то же время как воплощение вековой народной мечты о правде, как олицетворение высокого революционного сознания, которое могло быть дано народу только партией, только теорией научного социализма. Подобный подход А. Корнейчука к созданию образа Ленина позволил драматургу органично, без всяких сюжетных натяжек включить образ вождя в композицию пьесы, несмотря на все ее жанровое своеобразие.

Не все, однако, удалось Корнейчуку в «Правде». Пьесе присущ некоторый схематизм, не найдены соответствующие особенностям ее жанра композиционные принципы группировки образов второстепенных персонажей вокруг образов основных, центральных. Между тем такая группировка позволила бы полнее, многограннее воспроизвести фигуры главных героев, глубже раскрыть сущность характеров и обстоятельств без нарушения жанрового своеобразия пьесы.

Историческая тема. «Богдан Хмельницкий»

Обращаясь к воспроизведению исторического прошлого, художник социалистического реализма стремится раскрыть в художественных образах закономерности исторического процесса, его революционное развитие, показывает постепенное назревание таких исторических требований, которые могли получить свое полное разрешение лишь в социалистическом обществе. Так решается в искусстве социалистического реализма проблема актуальности исторической темы. Поэтому именно в 30-х годах, когда в стране завершалось построение социализма, получили широкое распространение в нашей литературе исторический роман и историческая драма.

Построение социализма явилось не только итогом двадцатилетнего существования Советского государства, но и осуществлением потребностей общественного развития, народных чаяний, возникавших на различных этапах исторического процесса. Не случайно в 30-х годах художники всех национальных лите-

ратур нашей страны с глубоким вниманием и интересом обратились к темам исторического прошлого своих народов. Не случайно именно в этот период стали углубленно разрабатываться в различных жанрах литературы тема становления Русского национального и многонационального государства, проблема борьбы за преодоление отсталости на различных этапах истории, вопросы развития освободительного движения, народных восстаний, борьбы против иноземных нашествий. Так появились исторические романы Ал. Толстого о Петре I, Вяч. Шишкова о Пугачеве, книга А. С. Новикова-Прибоя «Цусима», пьесы Вл. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов», И. Сельвинского об Иване Болотникове, С. Шаншиашвили «Арсен», Самеда Вургуна «Вагиф» и ряд других.

Александр Корнейчук создал свою историческую пьесу «Богдан Хмельницкий» в 1938 году. Он показал в ней, как еще 300 лет назад возникла историческая потребность воссоединения русских и украинских земель, как она упорно пробивала себе дорогу и какую решающую роль в воссоединении играл народ. Богдан Хмельницкий выступил в пьесе как человек, ставший крупнейшим историческим деятелем тех лет именно потому, что он правильно понял требования жизни, волю масс. Корнейчук показал также, что в условиях существования классовых противоречий на Украине и самодержавного строя в России требования истории могли быть осуществлены в ту эпоху в далеко не полной форме.

Подойдя так к воссозданию исторического прошлого, художник сумел выразить мысль о незыблемости союза русского и украинского народов, нашедшего свое полное воплощение в условиях социалистического государства.

В пьесе Корнейчука изображение Хмельницкого, с одной стороны, и воспроизведение исторических событий и народной массы тех лет, с другой, органически сливаются в единое целое. В образе Хмельницкого Корнейчук раскрывает те черты героя, которые сделали его способным слиться с движением масс и возглавить это движение. Таким образом, самая обрисовка характера Хмельницкого является у Корнейчука в то же время и средством воплощения основных, существеннейших черт всего движения в целом. Поэтому образ Хмельницкого и не выпадает из общего плана пьесы как народно-героической драмы.

Правда, подобное сочетание жанровых особенностей народно-героической и психологической драмы вынудило автора оставить за пределами пьесы ряд сугубо индивидуальных черт характера и обстоятельств жизни Хмельницкого, потребовало некоторой «романтизации» облика гетмана. Но Корнейчук шел на это в данном случае, видимо, совершенно сознательно, решая главную задачу, поставленную им себе: повествуя о главном герое как о личности, ни на минуту не уходить от изображения массового национального движения. В решении этой задачи

Корнейчук сумел добиться целого ряда неоспоримых удач, среди которых одной из наиболее ярких, как это справедливо было отмечено критикой, является изображение в «Богдане Хмельницком» сражения под Желтыми Водами, сыгравшего огромную роль во всей истории борьбы украинского народа.

Корнейчук отказался от прямого, непосредственного изображения боя. И в то же время он ввел сражение под Желтыми Водами в свою пьесу, сделав это в соответствии с жанрово-композиционными особенностями произведения. Ход боя предстает перед ними не в мечущихся по сцене воинах. Мы следим за ним глазами Хмельницкого и находящегося при нем его тайного врага — войскового писаря Лизогуба. Эпизод битвы становится для читателей и зрителей подлинной кульминацией сюжетного развития. В этот напряженный момент раскрываются до конца пафос всей жизни преданного общенациональному делу гетмана и низость его подлого противника. Через переживания героев, через восприятие каждым из них происходящего за сценой боя передается важность сражения под Желтыми Водами для будущего всей Украины. И в соответствии с ходом боя меняется психологическое состояние Хмельницкого и Лизогуба, становится все более очевидной противоположность их жизненных целей. Здесь, как и в целом ряде других сцен пьесы, Корнейчуку удалось органически связать психологический анализ характеров и изображение массового народного движения.

«Богдан Хмельницкий» является прежде всего народно-героической драмой. В пьесе есть ряд массовых народных сцен, в которых голоса разных людей сливаются в единый голос и образ — в собирательный образ украинской нации с ее растущим национальным самосознанием. При этом отдельные представители массового народного движения обрисованы драматургом достаточно выпукло.

В каждом из них Корнейчук выделил крупным планом одну из существенных черт национального характера. В Максиме Кривоносе, как его рисует Корнейчук, подчеркиваются неприимная ненависть украинского народа к иезуитам и шляхте, вера в народ, как в главную силу жизни.

В старом казаке Туре мы видим бесконечную преданность общенациональному делу. Он уговаривает Хмельницкого отпустить его в польский лагерь на страшные пытки и смерть, только бы удалось этой ценой внушить польским шляхтичам ложное представление о военных планах Богдана, чтобы одолеть шляхту в сражении. Старый казак повторяет подвиг Сусанина.

Жена казака Нивы, заживо сожженного врагами, выпивает предназначенный для Богдана яд, чтобы сохранить Хмельницкого для Украины. Простая женщина, она понимает,

что Хмельницкий преследует в своих действиях не личные, а общенациональные цели, а они для нее дороже жизни.

Дьякон Гаврило больше всего ценит в людях их умение трудиться и, если нужно, то постоять за себя и за свой край с оружием в руках. Он верит в людей, в народ, а отнюдь не в бога. Отношения же свои с богом улаживает легко и просто, проявляя при этом великолепное чувство народного юмора.

Суммой образов, каждый из которых развернут далеко не в полную меру, пьеса все же дает представление об основных чертах украинского национального характера XVII столетия. Продолжив в своей пьесе традиции классической русской и украинской литературы в изображении народа как главной силы в жизни, в обрисовке нравственного превосходства людей из народа над шляхтой всех наций, Корнейчук сумел по-новому, с позиций советского художника, подойти к проблемам сущности народного сознания, своеобразия национального характера.

Однако, одержав в «Богдане Хмельницком» несомненную и значительную победу, драматург, видимо, усомнился в том, что сюжетная линия «Богдана Хмельницкого» и развития национально-освободительной борьбы создаст напряженность действия, и ввел в пьесу линию личных отношений Богуна и Соломии, лишь слабо и искусственно связав ее с основной темой.

Если придание некоторой «романтичности» фигуре Богдана Хмельницкого явилось у Корнейчука особой формой воплощения масштабности и напряженности борьбы украинского народа, то «романтизация» облика Богуна свелась в пьесе к превращению этого героя в традиционный персонаж из старинной мелодрамы. Соответственно в сюжете пьесы появился ряд внутренне неоправданных мелодраматических сцен.

В первой редакции оперы «Богдан Хмельницкий» (одним из авторов либретто которой является А. Корнейчук) линия взаимоотношений Богуна и Соломии выступила на первый план, заслонив собою развитие исторических событий. Выступление партийной печати (статья в газете «Правда» от 20 июля 1951 года) помогло А. Корнейчуку увидеть слабые стороны первой редакции либретто. Критика «Правды» исходила из партийного требования правдиво воспроизводить историю и опиралась на художественные достижения самого Корнейчука в его пьесе на ту же тему. Поэтому она помогла драматургу и его соавторам — писательнице В. Василевской и композитору К. Данькевичу — в переработке оперы, и новая редакция ее встретила заслуженное признание.

Советский человек в пьесах Корнейчука. «Платон Кречет». «В степях Украины»

Мастер темы историко-революционной и исторической, Александр Корнейчук добился значительных завоеваний и в

драматургической разработке образов своих современников. Современности посвятил Корнейчук пьесы разных жанров.

По мере того как советские писатели овладевали методом социалистического реализма, литература все шире охватывала новую действительность, все более глубоко раскрывала своеобразие, новые качества отношений между людьми в советском обществе. Лучшие книги 30-х годов — «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, роман А. Малышкина «Люди из захолустья», повести Ю. Крымова, А. Гайдара и ряд других — ценны и значительны как введением в литературу новых или мало разработанных тем, так и глубоким, разносторонним раскрытием нового содержания «вечных» человеческих чувств — любви, ненависти, отношения к жизни и смерти.

В процессе развития нашего общества все больше рос советский человек. И все чаще героем литературы становился, по терминологии Горького, «человек миропонимания».

Огромное значение для всех советских писателей имело появление в конце 20-х и в 30-х годах новых произведений М. Горького — «Жизнь Клима Самгина», «Егор Булычов и другие», «Достигаев и другие», в которых основоположник социалистического реализма выступил как великий мастер психологического анализа, осуществленного с позиций подлинно научного, марксистского мировоззрения.

В драматургии происходили те же процессы, какие были характерны для всей литературы. Если первые пьесы Н. Погодина («Темп», «Поэма о топоре») были интересны прежде всего драматургическим воплощением материала газетного очерка о стройке, то в «Волке» или «Половчанских садах» Л. Леонова, в «Страхе» и «Далеком» А. Афиногенова, в «Платоне Кречете» А. Корнейчука нашли свое яркое выражение особенности новой психологической драмы. При этом у каждого из названных нами писателей психологическая драма приобрела особые черты.

Так, в центре внимания Л. Леонова оказались люди с трудной и запутанной судьбой, с противоречивой, а иногда и болезненно развивающейся психологией. А. Афиногенов поставил своей целью рассказать прежде всего об общественной природе стимулов человеческого поведения, о преодолении новым человеком даже, казалось бы, извечно свойственных людям, — а на самом деле порожденных старым строем жизни, — слабостей: незащитности перед лицом смерти, чувства одиночества вдали от кипения жизни городов, страха. Л. Леонову и А. Афиногенову не столько не удалось всестороннее изображение нового человека, сколько в ином состояли главное содержание, «пафос» их произведений.

А. Корнейчук избрал едва ли не наиболее трудный путь — он сделал героем своего «Платона Кречета» (1934) советского че-

ловека с цельной натурой, с сильным, сложившимся характером и решил показать духовное богатство и подлинную значительность «человека миропонимания» во всех сферах его повседневной жизни. Недаром Б. Г. Добронравов в спектакле МХАТ раскрывал в Платоне почти гамлетовскую напряженность и сосредоточенность мышления о жизни.

Герой пьесы Корнейчука, советский интеллигент 30-х годов Платон Кречет — молодой и талантливый хирург. Платон вырос в рабочей среде, начал свой жизненный путь машинистом. И пафос неустанной переделки жизни, борьбы за человеческое счастье, принесенный на театральную сцену еще в канун первой русской революции горьковским машинистом Нилом в «Мещанах», составляет основу жизненной философии, основу мироощущения Кречета.

Кречет борется с преждевременной смертью, с равнодушием к людям, борется за то, чтобы искусство украшало жизнь человека.

Его борьба сознательна и целеустремленна. В отстаивании своих жизненных принципов Платон подчас бывает резок, угловат. Но его резкость и угловатость выступают в пьесе не как черты, искусственно приданные положительному герою ради его «оживления», а передают страстность Кречета, его глубокую убежденность в силе социалистического миропонимания, в необходимости всем жить по законам новой морали.

Платон еще молод. Его жизненный опыт невелик. И в нем, как во многих людях 30-х годов, принципы новой, социалистической морали еще не нашли своего гармонического выражения. Принципиальность и идейная непримиримость в ту пору зачастую дополнялась излишней резкостью — угловатостью, беззаветная преданность делу социализма — отрешением от личных удобств даже в тех случаях, когда этого вовсе не требовали обстоятельства. В облике молодого человека 30-х годов, вчерашнего рабочего, интеллигента «в первом поколении», черты эти и исторически, и психологически оправданы и обусловлены. Для Платона, при всей его энергии и страстности убеждений, естественны и в известной мере неизбежны и его некоторая внутренняя незащищенность в борьбе с Аркадием, и «неуклюжесть» в отношениях с Лидой, и произнесение значительных слов по незначительным поводам и в неподходящих обстоятельствах, как, например, в монологе, обращенном к черепу. Вспомним в этой связи, как внутренне близок к Платону хотя бы герой погодинского «Моего друга» Григорий Гай — сильный, «железный» организатор, пламенный энтузиаст и в то же время излишне доверчивый, до наивности беспомощный в устройстве своих личных отношений и дел.

В образе Платона драматургу во многом удалось найти новые, отсутствовавшие в «Гибели эскадры», краски и тона для раскрытия внутреннего мира героя. Совершенно иначе, чем

в «Гибели эскадры», строится в «Платоне Кречете» сюжет пьесы.

«Платон Кречет» начинается с того, что друзья, собравшиеся на день рождения героя, ждут Платона из больницы. Они устали от ожидания и успели уснуть. С ними, полусонными, тихо разговаривает хозяйка дома — мать Кречета. Напряженность сюжетного действия создается не столько остротой сюжетных ситуаций, сколько последовательно и непрерывно углубляющимся раскрытием внутреннего облика главного героя. Уже в самом начале пьесы возникает мотив поглощенности Кречета его работой. Появление Аркадия с Берестом, который нуждается в медицинской помощи Платона, подчеркивает нужность Платона людям. А дальше постепенно открывается, в чем же источник трудовой энергии Кречета, почему так плодотворна его деятельность.

Однако первые слова, которые произносятся в пьесе и которые говорит «во сне» (по ремарке автора) Валя, одна из ждущих Кречета, — «Солнце... как близко солнце! Оно мчится на нас...» — здесь неуместны, кажутся перенесенными сюда из пьесы иного жанра и выглядят как прием чисто внешней «романтизации», приводящий к риторике. Риторичность есть и в монологах Платона. Так сказалась недостаточная гибкость и подвижность системы речевых средств, речевых характеристик героев у драматурга.

При отстаивании новых методов работы, в борьбе за социалистическое отношение к жизни Кречету приходится сталкиваться с трудностями и препятствиями. Платону противостоит не враг. Заведующий больницей, в которой работает Кречет, Аркадий Павлович — тоже советский человек, советский интеллигент. Но от этого их столкновение не теряет характера борьбы, ибо новые, советские формы жизни Аркадий стремится использовать в своих сугубо индивидуалистических, то есть, в конечном счете, в чуждых нам интересах.

Корнейчук сумел увидеть в нашей действительности остроту конфликтов. Он сумел показать в пьесе, что старое, противостоящее новому, объективно (часто даже помимо воли его носителей) связано с господствовавшими в собственническом обществе принципами отношения к жизни. Старое потому и старо, что объективно способствует сохранению или возрождению буржуазных принципов, буржуазных норм в отношениях между людьми, и поэтому-то оно и является пережитком прошлого, даже если носитель его молод и непосредственно со старым обществом никак не связан.

В первых изданиях пьесы Аркадий, прощаясь с Платоном и Лидой в финале, объяснял все свое поведение происхождением из разбитой революционной социальной группы. В последних изданиях пьесы Корнейчук снял эту мотивировку поведения Аркадия и тем углубил проблему «пережитков прошлого». Аркадий

не связан непосредственно со старым обществом, и сам он, разумеется, нисколько не думает о реставрации буржуазных жизненных порядков. И тем не менее его индивидуалистическое отношение к жизни, к труду объективно направлено против социалистических норм жизни, действует на пользу силам, самому же Аркадию враждебным.

Против Аркадия борются Кречет, Степа, Валя, Бублик. Кречет борется своим новаторством, всей своей жизнью. Степа и Валя выступают со всей горячностью юных душ. Постепенно растет активность Бублика. Чуждые основам нашей действительности жизненные стимулы Аркадия, непонимание им принципов жизни окружающих его людей делают его поражение неизбежным. Аркадий и окружающие его люди не могут друг с другом договориться, и различие их мировоззрений рано или поздно должно обнаружиться. В этом смысле показательнее искреннее непонимание Аркадием Бублика, так тонко и с юмором переданное в пьесе.

Изменилось самое понятие «рядового», «среднего» человека в нашей действительности. Бублик, конечно, «средний» человек, рядовой врач. Рассматривая Бублика таким образом, Аркадий не ошибается. Но в наших условиях средний, рядовой человек — не мещанин, а активный член общества, способный помнить не только о себе, но и о других и в нужных случаях умеющий перейти к решительным действиям. Этого никак не мог себе представить Аркадий. Бублик разгадывает план Аркадия, направленный против Кречета, и обращается за помощью в районный комитет партии, твердо зная, что найдет там и правильный совет, и поддержку.

В пьесе Корнейчука удачно воссоздана общая атмосфера нашей жизни. Одновременно с другими советскими писателями Корнейчук уже в 30-х годах сумел увидеть и раскрыть пробуждение огромной энергии не только у молодежи, но и у бывших обывателей, почувствовавших себя гражданами нового общества, принявших нормы новой морали. На наших глазах Терентий Осипович Бублик перестает быть «рядовым пассажиром мягкого вагона, испугавшимся скорости», «спокойным пассажиром в медицине». Платон, Валя, Степа, Бублик — это не только различные характеры, но и члены единого многомиллионного коллектива советских людей.

Всем сюжетным развитием пьесы драматург говорит, что сама наша действительность, ее новое, социалистическое содержание приносят торжество Кречету, обуславливают духовный рост Бублика, предопределяют неизбежность развенчания Аркадия. Ускорить и направить этот процесс помогает руководство партии.

Старый коммунист, настоящий партийный руководитель Берест первым распознает Аркадия, срывает с него маску из фраз. За счастье людей Берест бесстрашно сражался на фрон-

тах гражданской войны. Сейчас он мечтает о победе над старостью, о долголетьи. В своем повседневном труде он стремится организовать жизнь так, чтобы в ней уже сегодня было как можно больше счастья и радости. Узнав об автомобильной катастрофе и ранении народного комиссара, Берест привозит Кречета, добивается операции. Услышав о неудачном проекте санатория, предложенном Лидой, он садится за книги по архитектуре и затем учит Лиду, как надо строить дома для советских людей. Он принимает на свои плечи заботу о Кречете. Он же помогает Платону и Лиде преодолеть сложность их отношений, угловатость их характеров и найти личное счастье. Свою счастливую судьбу они получают как бы из рук Береста. И не случайно влюбленный в жизнь Берест разгадывает Аркадия. Берест «мастер жизни», как говорит о нем Бублик, и индивидуалистическая мораль враждебна ей. Поэтому именно Берест в полной мере разгадывает чуждые нашему обществу жизненные установки Аркадия.

Жизнь развивается, идет вперед по своим неумолимым объективным законам, и партия, познавая законы действительности, организует и направляет это движение вперед, и в ходе этого движения воспитывая советских людей. Такова одна из важнейших идей пьесы.

«Платон Кречет» — психологическая драма. Но это драма, написанная художником социалистического реализма о людях советского общества, и отсюда ряд ее характерных черт.

Вспомним в связи с этим хотя бы то место пьесы, когда находящийся в тяжелейшем душевном состоянии Кречет, только что привезенный Берестом, уходит оперировать народного комиссара. На сцене — вестибюль больницы. Спутники комиссара, Аркадий, Берест ждут исхода операции. Санитарка Христина Архиповна рассказывает, как в годы гражданской войны она, простая санитарка, оперировала тяжелораненого комиссара, когда «доктор и фершал — вся медицина сбежала».

Платона мы видим снова уже только после операции. Казалось бы, Корнейчук уклонился, ушел от самого сложного — от раскрытия того, что именно заставило Кречета в тяжелейшем состоянии взять себя в руки и провести операцию, от обрисовки того, как Платон это сделал, в каком состоянии он оперировал наркома. Но поведение людей, ждущих исхода операции, их волнение за судьбу народного комиссара, рассказ Христины Архиповны о том, как когда-то она, неграмотная женщина, сумела найти в себе силы и даже умение произвести операцию, потому что этого требовали интересы революционного дела, объясняют нам, почему Платон смог спасти наркома, какие силы поддерживали его.

Если в «Богдане Хмельницком» драматург передавал бой под Желтыми Водами, воспроизводя психологические переживания героев — гетмана и Лизогуба, то в «Платоне Кречете»

он часто раскрывает источники поступков и жизненной судьбы отдельных людей путем изображения коллектива, его единства, прочности, незыблемости его жизненных норм. Как, показывая гетмана в «Богдане Хмельницком», Корнейчук не уходит от характеристики массового национального движения, так в «Платоне Кречете», рисуя ряд второстепенных и даже эпизодических лиц, он не отклоняется от замысла психологической драмы, в центре которой стоит Платон Кречет. Драматург находит мотивы поступков своих героев в закономерностях исторического процесса, в закономерностях жизни общества, а в своих положительных героях раскрывает их единство со всем народом.

В характере Платона органически связаны новаторство в медицине, страстное отрицание формализма в искусстве, глубина душевных реакций, чистота в чувстве любви. С другой стороны, так же неотделимы, в изображении драматурга, индивидуализм Аркадия, его формальное отношение к работе, его нечестность в личных отношениях с Платоном, Лидой, Бубликом.

Платон и Аркадий сталкиваются между собой прежде всего в сфере трудовой деятельности, но и любовь их не может не быть разной по своему существу. И разочарование Лиды в Аркадии и ее приход к Платону — это не награда положительному герою, как часто бывает во многих наших пьесах, не приз, присуждаемый в финале борьбы, а выражение роста самой Лиды, торжества в ее душе принципов новой морали. Не случайно приход ее к Платону совпадает с пересмотром ею ошибочного, формалистического архитектурного проекта, который прежде она так упрямо отстаивала. И Лида дана в пьесе в ее росте, совершающемся не без трудностей. Поэтому ее образ, со своей стороны, содействует жанровой определенности «Платона Кречета» как психологической драмы. «Лирическая» линия органически включена в сюжет пьесы.

Однако в «Платоне Кречете» Корнейчук не избежал, по крайней мере, одной серьезной ошибки. Он явно упростил и облегчил решение вопроса о возможности приобщения Аркадия к социалистическим принципам жизни. Найти убедительную мотивировку «перевоспитания» драматург не смог: в конце пьесы мы видим Аркадия уже совершенно готовым к «перестройке»; и сюжет «Платона Кречета» завершается лишь в сфере личных взаимоотношений героев — Платона, Аркадия, Лиды. Финал пьесы несравненно уже всего ее содержания. Так упрощение подлинного содержания жизненных процессов мстит за себя отступлением от идейно-художественных принципов изображения действительности.

Слабость драматурга, проявившаяся в «Платоне Кречете», дала о себе знать и в некоторых последующих его пьесах — и довоенного, и послевоенного времени: и в «В степях Украины», и в «Приезжайте в Звонковое», и в «Макаре Дубраве».

В комедии «В степях Украины» (1940) художник добился многих удач, имеющих принципиальное значение. Он вслед за В. Маяковским, А. Безыменским, Б. Ромашовым по-своему практически решил тот вопрос, вокруг которого еще и сейчас ведутся длинные споры,— ввел в комедию положительного героя, и положительный герой этот оказался вовсе не инородным телом, а, напротив, необходимейшим лицом в пьесе. Произошло это потому, что самое представление о «положительности» свободно у Корнейчука от абстрактной, надуманной схемы и взято из самой жизни.

Конечно, Саливон Чеснок — положительный герой. Он всеми своими делами стремится к коммунизму. Он не хочет мириться с отстающими, с теми, кто не спешит вперед и, хотя бы и невольно, мешает общему движению. Его «линия» — «партийная линия», как говорится в пьесе. И не случайно в конце пьесы коммунисты района избирают Саливона Чеснока своим руководителем.

Но наши недостатки суть продолжение наших достоинств, любил говорить В. И. Ленин. Корнейчук очень тонко использовал эту особенность жизни.

Мы видим Чеснока в начале пьесы объявляющим решительную войну стремлению Галушки к «тихой жизни», его намерению не спешить в коммунизм, так как ему «и в социализме хорошо». Нам не только понятна идейная страстность и непримиримость Чеснока — мы ей вполне сочувствуем.

Однако свои идейные аргументы Чеснок в споре с Галушкой подкрепил «действием»: милиционер здесь же, на наших глазах, составляет протокол. Страстность и непримиримость Чеснока в отстаивании его правильных жизненных принципов, составляющие наиболее привлекательную особенность его характера, будучи безмерно, так сказать, продолжены, неожиданно обернулись комической стороной.

Без страстности Чеснока мы не поверили бы в силу его идейности, в искренность его устремленности к коммунизму. Без нее не было бы Чеснока — положительного героя пьесы, близкого и дорогого зрителю. Но форма, в которой проявляется перед нами эта страстность героя, делает Чеснока героем комедии.

Трогательна вера Чеснока в безграничность человеческих возможностей при коммунизме. Глубочайший лиризм заключен в раскрытии этих раздумий Чеснока. Однако, когда мы узнаем, что Чеснок говорил своей Палашке, что при коммунизме все люди их возраста «к молодым причислены будут», мы не можем не улыбнуться.

Мы нередко вместе с положительным героем смеемся в пьесе над отрицательными явлениями. Драматург наделяет Чесно-

ка замечательным национальным юмором, который служит одним из важнейших средств создания конкретной национально-исторической характеристики персонажа. Так, например, даже фамилия его противника становится для Чеснока удобным поводом к осмеянию того образа жизни, который Галушка отстаивает. «И видел я,— говорит Чеснок,— как на конях некоторые сидят, как галушки, выправки нет». Галушка понимает, что это в его адрес метит Чеснок, и сокрушается: «Вот вредный, это он нарочно, аспид!..»

В пьесе «В степях Украины» Корнейчук развил и углубил мысль, содержащуюся еще в «Платоне Кречете»: уже там драматург показал, что многие принципы отношения Аркадия к жизни (при всем том, что Аркадий не классовый враг) объективно наносят вред советскому обществу.

Герой комедии «В степях Украины» Галушка с клинком в руках сражался в годы гражданской войны. В рядах буденновской конницы он заслужил орден боевого Красного Знамени. Но он решил, что с завоеванием социализма кончается борьба, что можно перестать двигаться вперед и начать жить «тихой жизнью».

Логикой сюжетного развития пьесы Корнейчук показывает, что ни в какой момент движения вперед останавливаться нельзя. Попытка остановиться неизбежно, независимо от воли того, кто останавливается, толкает его в объятия прошлого. Галушка безусловно предан социализму, но с того самого момента, как он решил «остаться» в социализме и «не спешить» к коммунизму, в его колхозе неизбежно стали расцветать частнособственнические тенденции и рядом с Галушкой появился Долгоносик. Долгоносик не только пролезает в колхоз Галушки, но и готовится породниться с самим Галушкой: он обнаружил в нем нечто близкое себе. А Долгоносик — это уже расхититель народного добра, прямое наследие прошлого. И комизм ситуации в пьесе основан отчасти на том, что Галушка не может распознать Долгоносика и искренне восхищается им.

Драматург по-разному высмеивает Галушку и Долгоносика. Комедийным персонажем является на протяжении всей пьесы и положительный герой Чеснок. И почти во всех случаях смех в комедии является формой борьбы с тем, что мешает нам двигаться вперед.

Вот в начале пьесы милиционер Редька составляет протокол и спрашивает, строго соблюдая форму, у хорошо знакомых ему героев буденновской конницы, не служили ли они в белой армии. Но сам Редька — живой, веселый человек, соблюдение формальностей ему внутренне чуждо, у него есть свой, именно ему присущий, способ мыслить и выражаться. И ответ на вопрос, стоящий в протоколе, он излагает секретарю следующим образом: «Пиши: в белых армиях не был, а наоборот,— за что награжденный орденом Красного Знамени». Так сама жизнь

показывает, как смешны и несостоятельны попытки уложить в пункты протоколов все формы отношений между людьми.

Старый колхозник Остап рассказывает, как помогает ему книжка по антирелигиозной пропаганде бороться с «чертями, ведьмами, с нечистой силой»... «Я ее беру всегда в страшные места. Оторву пол-листика, скручу махорки, и от такой цыгарки из... книжки все черти убегают аж в другой район. На, закручивай», — предлагает он своему другу Тарасу. Оказывается, старик колхозник вполне трезво и юмористически относится ко всякой «нечистой силе», умеет зло посмеяться над подменой живого и важного дела шумной трескотней, звонкими фразами.

В построении сюжета Корнейчук использовал многие традиционные приемы старой комедии и даже водевиля: тут и ссора двух соседей, и незнание одного из персонажей большинством героев и потому обнаружение именно перед ним того, что как раз от него должно было быть скрыто, и водеvilная история с обманом Галушки Катериной и Алексеем, и многое другое. Но все эти приемы включены у драматурга в новую художественную систему, подчинены задаче раскрыть глубоко принципиальное столкновение героев — советских колхозников 30-х годов.

В «В степях Украины» Корнейчук повторил, однако, одну из ошибок «Платона Кречета»: слишком быстро и легко «перековывается» в конце пьесы Галушка, слишком просто переходит он на сторону Чеснока. Эта тенденция к сглаживанию острых углов была, к сожалению, характерна не только для творчества Корнейчука.

В 30-х годах наряду с громадными успехами в социалистическом строительстве получал все более широкое распространение культ Сталина. В литературе это приводило к приукрашиванию действительности, к упрощению реальной сложности жизненных явлений. Идеализация и «облегчение» жизни сказались и в творчестве Корнейчука.

Последующий ход событий, опыт Отечественной войны подсказал Корнейчуку, что перестройка сознания людей, хотя бы и очень честных, но объективно являющихся галушками разного рода, происходит значительно сложнее, чем это было обрисовано в его комедии, написанной перед войной. И в пьесе «Фронт» он показал это. Но и в своем послевоенном творчестве драматург не всегда помнил об этой поправке, внесенной жизнью в его раскрытие человеческих характеров, не всегда противостоял тенденциям идеализации действительности.

«Ф р о н т»

«Фронт» — так называется пьеса Корнейчука, появившаяся на страницах «Правды» в грозные дни 1942 года, когда фашистские войска были у Сталинграда. Название пьесы опреде-

ляет не только место, где происходит действие. Оно говорит и об остроте борьбы, о которой идет здесь речь, о «фронтной» основе конфликта. В нем не только тема пьесы, но и ее проблематика.

«...Александр Корнейчук, советский писатель-патриот, — писал о пьесе «Фронт» «Правда» 29 сентября 1942 года, — не боится всенародно сказать горькую правду о том, что мешает нашей победе над врагом, о недостатках в руководстве военными операциями некоторых наших командиров».

Генерал Горлов командует фронтом. Он герой гражданской войны. Сейчас, как и прежде, Горлов храбр, мужественен, предан советской Родине. Но воевать по-новому, так, как этого требуют военная наука и новые исторические условия, он не умеет. А главное — сам не понимает этого, считает, что все идет правильно, что учиться воевать по-новому ему незачем. Войска Горлова несут большие и иногда напрасные потери. Бойцы гибнут подчас не только за Родину, но и по вине Горлова. Создается серьезнейшая опасность для того великого дела, которому искренне предан сам Горлов, не умеющий, однако, служить ему на посту командующего фронтом.

Возникает глубокий драматизм в общем положении армии, в положении многих людей, которыми Горлов командует и командует, как они и сами понимают, плохо.

Глубоко драматично и положение самого Горлова. Он искренне готов отдать всего себя Родине, но не понимает, что воевать дальше так, как воюет он, нельзя. Он отдает войне сына, который погибает в бою, и... не может отгородиться от чуждых людей, отбросить от себя подхалимов и трусов, услужливо окруживших его. Горлов отстал. И поэтому рядом с ним, за его спиной, неизбежно появляются Хрипун, Крикун, Удивительный, люди разложившиеся, которым чужды интересы страны и народа.

Горлова снимают с поста командующего фронтом. Ему на смену приходит военачальник нового типа — молодой генерал Огнев. Так разрешается драматизм в положении тех армий, тех людей, которыми командовал Горлов. В самом ходе войны постепенно складывался в Советской Армии новый тип полководца. В огне боев выросли Огневые и сменяли Горловых.

Что произойдет дальше с Горловым? В пьесе нет ответа на этот вопрос, но намечены те возможности, которые возникают перед героем. Он тяжело пережил смерть сына, участвовавшего в операции, неправильно разработанной самим Горловым. Ему пришлось выслушать от родного брата прямые и честные слова о том, что он, Иван Горлов, не может и не умеет командовать фронтом. Пришла отставка. Причин достаточно для того, чтобы продумать всю свою жизнь, пересмотреть свои взгляды. И Горлов задумался. Недаром лучшие актеры, игравшие Горлова на сцене (например, И. И. Москвин в постановке

«Фронта» на сцене МХАТ) подчеркивали в последнем действии пьесы именно раздумье Горлова.

Но Корнейчук несколько не упрощает проблему возможной «перестройки» Горлова, хотя трудность положения героя, неожиданность для него всего только что происшедшего, казалось бы, облегчают возможность принятия каких-то немедленных решений. Драматург сознает, что все пережитое Горловым к тому моменту, когда мы с ним расстаемся в пьесе, еще не открывает герою выхода. Такие решения рождаются не просто. Пересмотрит Горлов свою жизнь, найдет в себе силы увидеть и признать свои ошибки,— тогда постепенно он станет иным человеком. Это будет особый, сложный и длительный процесс, и об этом можно было бы рассказать в совсем другой пьесе, написанной в ином жанре. В этой же пьесе необходимо было, как это и сделал Корнейчук, лишь указать на возможность такого развития характера Горлова.

Корнейчук указывает и на то, что Горлов может и не стать на путь пересмотра всей своей жизни. Получив от члена Военного совета фронта Гайдара приказ о своей отставке, Горлов в раздражении кричит Гайдару: «Увидим, как это вы без меня воевать будете!».

И эти его слова, произнесенные в состоянии раздражения, могут говорить не только о том, как нелегко будет перестраиваться очень немолодому, немало испытавшему Горлову, но и быть намеком на то, что из всего случившегося Горлов сделает неверные, ложные выводы, примет все как личную обиду и результат интриг, озлобится и потеряет даже то хорошее, что в нем до сих пор было. И тогда он окажется достойным объектом сатиры.

Развязка «Фронта» в духе традиций горьковской драматургии глубоко перспективна. Изображенное в пьесе рисуется драматургом как определенный этап жизни, за которым последуют новые этапы, всем изображенным только подготовляемые.

В пьесе «Фронт» нашло свое наиболее яркое выражение мастерство Корнейчука-сатирика. Драматург прежде всего сумел здесь очень точно определить круг жизненных явлений, подлежащих именно сатирическому обличению. Если Горлов не лишен права на драматизм переживаний, хотя и подвергнут суровому осуждению, то такие люди, как Хрипун, Крикун, Удивительный,— это объекты для сатиры. Вся их жизнь состоит в том, что они скрывают от окружающих свое полнейшее духовное убожество, свое равнодушие к борьбе за общенародное дело. В дальнейшем им предстоит полное разоблачение, гражданская смерть.

В каждом из сатирически обличаемых персонажей (Хрипун, Крикун, Удивительный, Местный) Корнейчук нашел ведущую отрицательную черту, именно ту, которая в данном человеке постепенно губит человеческое. Посредством сатирического гро-

теска Корнейчук вскрывает внутреннюю опустошенность этих людей. Он указывает на те маски, которыми прикрываются эти убогие люди, и рисует процесс срывания этих масок в ходе развития событий.

«Фронт» был поставлен в годы Великой Отечественной войны всеми крупнейшими драматическими театрами страны. В различных театрах играли пьесу по-разному. В МХАТ, например, центральной стала героическая тема, проходящая через образы Огнева, Колоса, бойцов фронта, которым командует Горлов. В спектакле театра имени Вахтангова был выдвинут на первый план суд над Горловым и его окружением. Но в пьесе все сюжетные линии органически, неразрывно связаны друг с другом: героическая тема подчеркивает вину и драму Горлова; обличение ведется во имя того дела, за которое беззаветно сражаются «апостолы» сына командующего, талантливый полководец Огнев. Поэтому в разных постановках «Фронт» сохранял остроту политического звучания и, как подлинно значительное произведение искусства, открывал широкие возможности его сценического истолкования.

Написанная с необыкновенной публицистической страстью, пьеса «Фронт» публиковалась в «Правде» рядом с корреспонденциями с фронтов. Пьеса явилась свидетельством зрелости политического и художественного мышления драматурга, выражением большевистского принципа всегда честно открывать даже самую горькую правду народу; она помогала выявлению некоторых причин наших неудач на первом этапе войны. Во «Фронте» Корнейчуку в полной мере удалось осуществить мечту Маяковского и «приравнять» свое перо к штыку.

Послевоенное творчество

В послевоенное время, в период широкого развертывания коммунистического строительства выявились новые конфликты, новые противоречия роста в жизни нашего общества. Корнейчук стремился рассказать о них в своих новых пьесах — «Приезжайте в Звонковое» (1945), «Макар Дубрава» (1948), «Калиновая Роща» (1950).

В каждой из этих пьес есть свои достоинства. В комедии «Приезжайте в Звонковое» Корнейчуку удалось раскрыть преимущества советской социалистической культуры перед культурой буржуазной, высмеять пошлость буржуазных представлений о «красивой» жизни. Пьеса показывает, что подавляющему большинству наших людей присущи новые, советские представления о жизни, о прекрасном.

В «Макаре Дубраве» простой человек, шахтер Дубрава во всем своем жизненном поведении, в отношении к людям проявляет глубокое понимание государственных интересов. Хозяйское отношение к своей стране стало органической чертой его

характера. Способностью руководствоваться во всех своих делах и отношениях заботой об общенародной, общегосударственной пользе обладает и колхозница Наталья Ковшик в «Калиновой Роше».

В «Макаре Дубраве» Корнейчук ведет серьезную борьбу против бюрократизма и формализма, вскрывая их антисоциалистическую сущность.

Начальник шахты Павел Кругляк хочет добиться выполнения плана. Но в плане для него существуют только цифры. Кругляк проникается недоверием и даже презрением к людям, которыми он руководит, ради которых и силами которых должен и может быть выполнен план. На шахте Кругляка из-за штурмовщины и формального «выколачивания показателей» резко возрастает число несчастных случаев. Павел постепенно озлобляется, замыкается в себе, становится способным только «гнать» план. И в результате даже та единственная цель, которую ставит себе Павел, но ставит формально, — добиться высоких показателей, — не достигается. Напротив, шахта работает все хуже и хуже.

Формализм и бюрократизм, говорит драматург своей пьесой, не только антигуманистичны, но и препятствуют всякому подлинному прогрессу, в том числе и техническому, они связаны со старым, чуждым нам отношением к жизни. Так вводит Корнейчук в свое творчество еще одну важнейшую проблему: использование передовой техники, ее неуклонное совершенствование требуют полного преодоления всех форм бюрократического подхода к жизни, к человеку. Подъем добычи на шахте Кругляка упирается прежде всего в негодный стиль руководства, в негодный стиль отношения Павла к людям. Шахту выводят из прорыва Макар и его друзья — люди иного, чем Павел, жизненного склада. Корнейчуку удалось в «Макаре Дубраве» художественно раскрыть единство гуманистических и экономических целей социалистического производства.

Однако всем пьесам драматурга периода 1945—1950 годов оказался в той или иной мере присущ тот недостаток, от которого свободен был «Фронт»: слишком легко разрешаются в них воспроизводимые драматургом конфликты. С неправдоподобной быстротой осознают свои заблуждения серьезно ошибавшиеся герои: и Степан Груша, и Арина из «Приезжайте в Звонковое», и Кругляк из «Макара Дубравы», и Романюк из «Калиновой Роши». «Облегченность» конфликтов неизбежно повлекла за собой искусственность некоторых сюжетных ситуаций (например, явно надуманная влюбленность Надежды в «Калиновой Роше» в героя прочитанной ею книги, который затем оказывается живым человеком). В ряде случаев она привела также к невозможности показать положительного героя как яркую и значительную личность, ибо он выступает вне реального жизненного действия, вне борьбы (особенно это отразилось на обра-

совке образа Ветрового в «Калиновой Роше»). Тенденции идеализации жизни, наиболее сильно сказавшиеся в нашей литературе в послевоенный период, нанесли немалый вред развитию творчества драматурга.

Из пьес Корнейчука, написанных в послевоенное время, две относятся к жанру комедии. И в этих пьесах, наряду с сильными, оказались и слабые стороны, связанные с основными недостатками творчества писателя в этот период.

Комедии Корнейчука часто упрекали в несерьезности, в легковесности, в том, что в них царит только смех и нет никакого элемента драматизма. При этом им обычно противопоставляли классические комедии прошлого. Упрек этот безусловно несправедлив.

Идеалистическая эстетика выводила смех, вызываемый чувством нравственного превосходства, за пределы комического, за пределы искусства вообще. Русские революционные демократы вступились за права смеха в искусстве, исходя при этом из прогрессивной общественной роли смеха, вызываемого нравственным превосходством. Маркс и Энгельс высоко ценили политическое и эстетическое значение чувства собственного превосходства у демократической части общества, находящего в юморе одно из своих ярких проявлений. Энгельс в письме Белью (1884 г.) говорил о борьбе немецких рабочих: «Это уверенное в себе и в своей победе и именно поэтому бодрое и полное юмора движение вперед — великолепно и несравненно»¹.

Однако в эксплуататорском обществе явления, достойные осмеяния, не только смешны, но и сильны еще в том или ином отношении. Даже полное уничтожение их нравственного авторитета еще не является победой над ними в сфере повседневной жизни. Поэтому в старой классической комедии, поскольку она была именно классической, т. е. высокой в идейно-художественном смысле, смех в «чистом виде» почти не встречался. Вспомним в этой связи хотя бы «Горе от ума» — комедию с трагическим героем, вспомним «зримый смех сквозь незримые миру слезы» у Гоголя. Совершенно особое содержание, но тоже не лишенное драматического, а в некоторой степени и трагического элемента, несет в себе смех в пьесах Чехова: здесь герои часто смешны главным образом не по своей вине, а по вине жизненного уклада, превращающего даже хорошего человека с добрыми задатками и устремлениями в фигуру, в той ли иной степени достойную насмешки (Вершинин, Чебутыкин, Петя Трофимов).

Некогда, высмеивая ренегата Каутского, В. И. Ленин говорил: «Право же, видно, что Каутский пишет в такой стране, в которой полиция запрещает людям «скопом» смеяться, иначе Каутский был бы убит смехом»². Вся атмосфера жизни нашего

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXVII, стр. 434.

² В. И. Ленин. Соч., т. 28, стр. 219

общества такова, что у нас звучит смех «скопом», убийственный для таких людей, как, например, Ага Щука.

При изображении в комедии людей только такого рода, как Ага Щука, в пьесе может царить одно лишь безудержное веселье, и она от этого нисколько не потеряет ни глубины общественного содержания, ни своего воспитательного значения. Напротив, она полнее раскроет всю мизерность и ничтожность подобных «щук» в нашем обществе.

Однако Корнейчук не ограничивается изображением только такого рода явлений. Он берет жизнь шире. Но при этом часто драматург неправомерно переносит приемы осмеяния людей и явлений, подобных Аге Щуке, на явления, заслуживающие осмеяния иного по своему существу. Так случилось отчасти с образом Долгоносика в «В степях Украины», так в ряде случаев происходит и в «Калиновой Роще».

Иногда в «Калиновой Роще» Корнейчук, стремясь художественно раскрыть явления, неподвластные одному лишь смеху, отказывается от смеха вовсе. И тогда в комедии возникают инородные, чуждые самой природе этого жанра фигуры, вроде Батуры или Ветрового. Так Корнейчук снова отступает с уже завоеванных им позиций.

И в «Приезжайте в Звонковое», и в «Макаре Дубраве», и в «Калиновой Роще», и особенно в совершенно неудавшейся пьесе «Мечта» (1946 г.) А. Корнейчук не сумел раскрыть те главные трудности, которые возникли в нашей жизни в послевоенный период и на которые со всей прямотой указали в ряде своих последних решений Центральный Комитет партии и наше правительство, о которых говорилось с трибуны XX съезда. В своих выступлениях последнего времени и наиболее развернуто в докладе о драматургии на Втором Всесоюзном съезде писателей А. Корнейчук мужественно признал, что в его послевоенных пьесах не были по-настоящему, со всей остротой подняты важнейшие вопросы жизни нашего общества, что пьесы эти страдали грехом приукрашивания действительности.

Последняя пьеса А. Корнейчука «Крылья», появившаяся в печати к концу 1954 года и идущая сейчас во многих театрах страны, свидетельствует о том, что драматург стремится к преодолению допущенных им ошибок, что в дальнейшем он намерен опираться на действительно сильные стороны своих прежних произведений. В «Крыльях» А. Корнейчук говорит о важных, значительных явлениях наших дней, ставит остро и глубоко важнейшие вопросы времени.

В пьесе мы видим, как ошибки и упущения в руководстве народным хозяйством долго не позволяли в полной мере использовать те огромные возможности, которые предоставляет социалистический общественный строй. Лучшие люди деревни, герои полей, не находя при неверном стиле руководства

полного применения своим силам в колхозах, вынуждены были уходить из деревни. Так, переселяется в город колхозница Варвара, когда-то награжденная за доблестный труд в сельском хозяйстве высшей наградой страны — орденом Ленина. С горечью говорит она о том, что стало причиной ее ухода из родного села.

По сравнению со своими прежними произведениями драматург значительно углубляет в пьесе тему борьбы с бюрократическим стилем работы, с формально-бюрократическим отношением к людям. Он показывает, как преклонение перед некоторыми застывшими организационными формами облегчает недалеким и отсталым руководителям возможность прикрывать ссылками на государственные интересы свое равнодушие к советским людям, невнимание к насущным нуждам и творческой инициативе масс.

Председатель облисполкома Дремлюга, много лет стоящий во главе области, регулярно проводит все те совещания, какие принято проводить и которые проводят в других местах. Секретарь обкома Овчаренко ездит в колхозы читать лекции колхозникам. Все как будто бы обстоит благополучно. И Дремлюга, и Овчаренко вполне могут отчитаться перед вышестоящими организациями. И недаром на протяжении ряда лет Дремлюге удается сохранять положение руководителя области, удается «пересидеть» в своей должности нескольких секретарей обкома, недаром в течение долгого времени он чувствует себя неуязвимым. А в действительности Дремлюге нет никакого дела до того, о чем думают, чего хотят люди, приехавшие на созванное им совещание. Он не собирается ни слушать их, ни даже просто дать им высказать свои мысли. Овчаренко нисколько не волнует положение в колхозах его области. Ему не важно, интересна ли его лекция колхозникам, помогает ли она им найти ответ на их тревоги и раздумья.

Смело и принципиально вскрывая недостатки в нашей жизни, способствуя словом художника пропаганде партийных решений, их скорейшему претворению в жизнь, писатель сумел избежать в «Крыльях» ошибки, допущенной некоторыми драматургами в ряде пьес, появившихся после сентябрьского и последующих Пленумов ЦК и подвергнутых справедливой критике. Корнейчук говорит не только о недостатках и трудностях. Он показывает источники и пути их преодоления, утверждает, как и всегда в своем творчестве, веру в неиссякаемую энергию советских людей.

Принятые партией решения открывают новые, невиданные возможности подъема страны, у людей вырастают крылья. Возвращается в свой колхоз Варвара. Старая учительница приходит к новому секретарю обкома Ромодану, чтобы рассказать о повседневных делах и нуждах горожан и потребовать к ним внимания. Сам Ромодан приезжает с Пленума ЦК

полный самых широких творческих планов, к осуществлению которых он приступает. У Дремлюги и Овчаренко нет больше возможности маскировать свой негодный жизненный стиль. Критикующая многие и многие недостатки пьеса Корнейчука проникнута пафосом жизнеутверждения, пафосом веры в перспективы коммунистического строительства.

С большой остротой поставлена в пьесе моральная тема, тема ответственности каждого советского человека за любое дело, которое делается в стране, за жизненные судьбы всех, знакомых и незнакомых ему, людей.

Герой пьесы, новый секретарь обкома Ромодан, честный, умный работник. Он только теперь пришел к руководству областью и к деятельности дремлюг и овчаренок непричастен. Но когда его сестра-колхозница и его старая учительница и ему предъявляют упреки за все упущения и ошибки, он не может не признать их обвинения справедливыми, не может не принять ответственность и на себя: каждый в ответе за все дела в государстве, потому что это наше, народное государство и все мы обязаны обладать государственным уровнем сознания и государственным чувством долга.

История личных отношений героев пьесы неразрывно связана с ее основной проблематикой. В военные годы Ромодану пришлось расстаться с женой. Она оказалась на территории, которая была временно захвачена врагом. Анна вела себя достойно. Но вражеским агентам, пробравшимся в наши государственные учреждения, выгодно было шельмовать лучших наших людей, сеять в советском обществе чуждую его природе атмосферу недоверия человека к человеку. Они оклеветали Анну, как и многих других. И честный, мужественный Ромодан, не сумевший в свое время увидеть ошибок в руководстве народным хозяйством, не смог тогда же отделить действия проходимцев от требований партии о подлинной, советской, а не мнимой бдительности. Он поверил в виновность Анны, поверил, хотя знал и любил ее. Этим он не только причинил тяжелые страдания жене и дочери, за это он и сам поплатился годами одиночества. Трудно дается Ромодану восстановление его семьи. Но он и в этом, как и в своих государственных делах, открыто и честно признает свою вину и берет на себя ответственность за то, чтобы случившееся никогда больше не могло повториться.

Корнейчук передает в своей пьесе не только сложность жизненных путей своих героев, но и безусловное торжество в нашей советской действительности социалистических принципов жизни. Драматург зовет к тому, чтобы ради своей собственной судьбы, ради всего советского общества никто из наших людей не забывал о святости этих принципов.

В «Крыльях» снова, как и в прежних лучших пьесах Корнейчука, есть живой положительный герой — наш современник,

человек со значительным характером. Правильное определение Корнейчуком главного в нашей сегодняшней жизни снова позволило ему органически связать в «Крыльях» различные сюжетные линии в единый узел. В свою очередь, разнообразие сюжетных планов дало возможность многосторонне охарактеризовать центрального героя. В ряде сцен пьесы, в обличении отрицательных людей, отрицательных явлений виден твердый и уверенный почерк Корнейчука-сатирика.

Однако, как справедливо было отмечено критикой, «Крыльям» присущ грех иллюстративности, художественной незавершенности. Читатель и зритель 50-х годов не хочет мириться с отсутствием по-прежнему на палитре Корнейчука красок для изображения глубоких проявлений человеческого характера.

Тем не менее пьеса в целом говорит о том, что драматург стоит у порога новых и значительных успехов.

«Так глубоко и всесторонне знать жизнь нашего народа, нашей страны... уметь так эту жизнь обобщать, чтобы по нашим произведениям, по тем проблемам, которых они касаются, писались партийные постановления, чтобы наши произведения оплодотворяли работу наших философов, историков, ученых, наших партийных и советских руководящих работников», — так определил в одном из своих выступлений Александр Корнейчук задачи наших писателей. Только на этом пути ждут Корнейчука дальнейшие творческие удачи.

С драматургией Корнейчука неразрывно связана история развития советского театра. Большинство его пьес сразу же после своего появления ставилось одновременно на многих сценах, и спектакли эти, как правило, становились знаменательными вехами в творческом пути театров. Многие замечательные актеры находили и продолжают находить в пьесах Корнейчука благодарный материал для своих, часто очень разных, дарований. Достаточно назвать хотя бы постановки «Гибели эскадры» в Ленинградском театре имени Ленинского комсомола, «Богдана Хмельницкого» или «Калиновой Роши» в Малом театре, «Платона Кречета» или «Фронта» в МХАТ, «Фронта» в театре имени Вахтангова, почти всех лучших пьес Корнейчука в Киевском театре имени Ивана Франко, исполнение ролей в произведениях украинского драматурга Игорем Ильинским и Царевым, Москвиным и Добронравовым, Алексеем Диким и Бучмой, Шумским и Ужвий. И в наши дни «Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Крылья» составляют неотъемлемую часть репертуара советского театра.

Все чаще и шире осуществляются постановки пьес Корнейчука за рубежами нашей страны. Они идут в Китае, в европейских странах народной демократии, переведены на множество иностранных языков. И всюду слово украинского писателя помогает строить новую жизнь, создавать новые отношения между людьми.

Александр Корнейчук, видный государственный деятель, член ЦК Коммунистической партии Советского Союза, депутат Верховных Советов СССР и Украины, активнейший участник всемирного движения народов за мир, большой художник слова, находится сейчас в расцвете творческих сил. Советский читатель и зритель вправе ждать от одного из интереснейших драматургов современности новых художественных достижений.



★ К ЧИТАТЕЛЯМ ★

Издательство «Знание» Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний просит присылать отзывы об этой брошюре по адресу: Москва, Новая площадь, д. 3/4.



Автор
Яков Семенович Билинкис.

Редактор Е. Н. Конюхова.
Техн. редактор М. И. Губин.
Корректоры В. М. Сергеева и Л. С. Малышева.

А 00544. Подписано к печати 7/II 1957 г. Тираж 83 000 экз. Изд. № 354.
Бумага 60×92¹/₁₆—1 б. л.= 2 п. л. Учетно-изд. 1,92 л. Заказ № 3304.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени И. В. Сталина.
Москва, ул. «Правды», 24

50 коп.