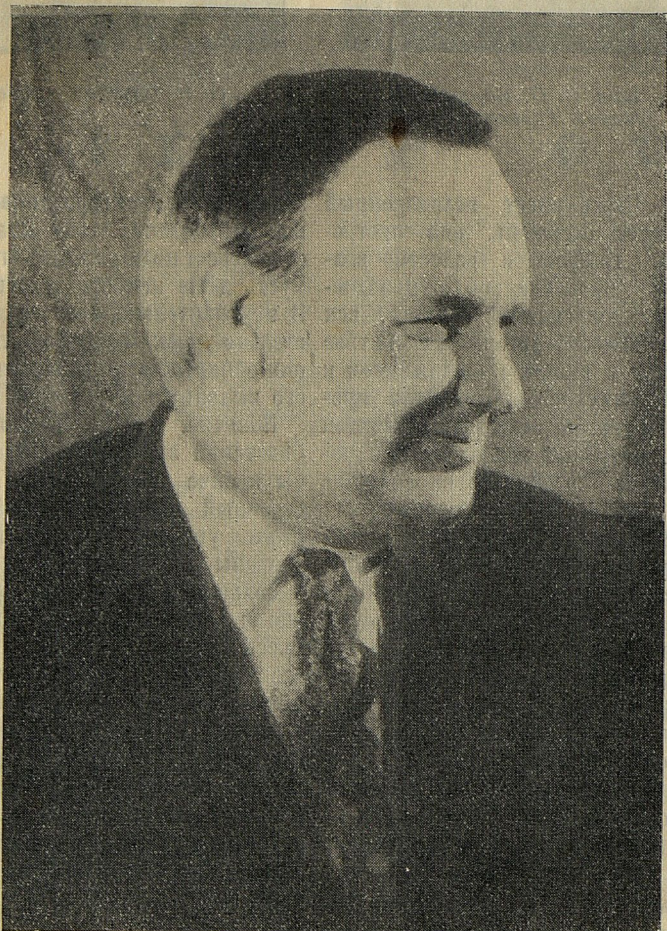


ПЛАТОН КРЕЧЕТ

Сезон 1935-36 г.

Однодневная газета Ленинградского Государственного Академического Театра Драмы

Цена 75 коп.



Засл. деят. искусств Б. М. Сушкевич

Пьеса молодого советского драматурга А. Корнейчука с исключительной яркостью и теплотой рисует картины действительности наших дней. Необходимость творческого отношения к своему делу, страстный протест против косности и спячки в работе, сталинское требование внимательного отношения к работникам «малым» и «большим», в какой бы области они ни работали — основная идея пьесы. Рассказ о двух подлинных мастерах жизни — партийном (Берест) и непартийном (Кречет) — ее центральная тема.

Пьеса увлекает широтой взятых проблем, образами подлинных людей нашей прекрасной современности, хорошо сложением развитием драматургического действия.

Но есть и трудности. Основная — некоторая разнородность драматургической фактуры. Автор пользуется одним языком в сценах романтического подъема и другим — в картинах

обыденной жизни. Резко разнятся также акцентировки действия. С подчеркнутыми мелодраматическими положениями пьесы сочетается мягкое лирическое сценическое произведений Чехова.

В своей работе над «Платоном Кречетом» театр стремился обострить и углубить идейную направленность пьесы, развить ее тему и сыграть спектакль в плане романтической комедии, сгладив тем самым некоторые недостатки фактуры, данной автором.

Театр выпускает спектакль к XVIII годовщине Октябрьской революции, считая, что по своей тематике и по характеру тех проблем, которые она поднимает, пьеса Корнейчука наиболее близко отвечает ведущим лозунгам нашего социалистического сегодня.

Засл. деят. искусств Б. М. Сушкевич

КОМСОМОЛЕЦ-ДРАМАТУРГ

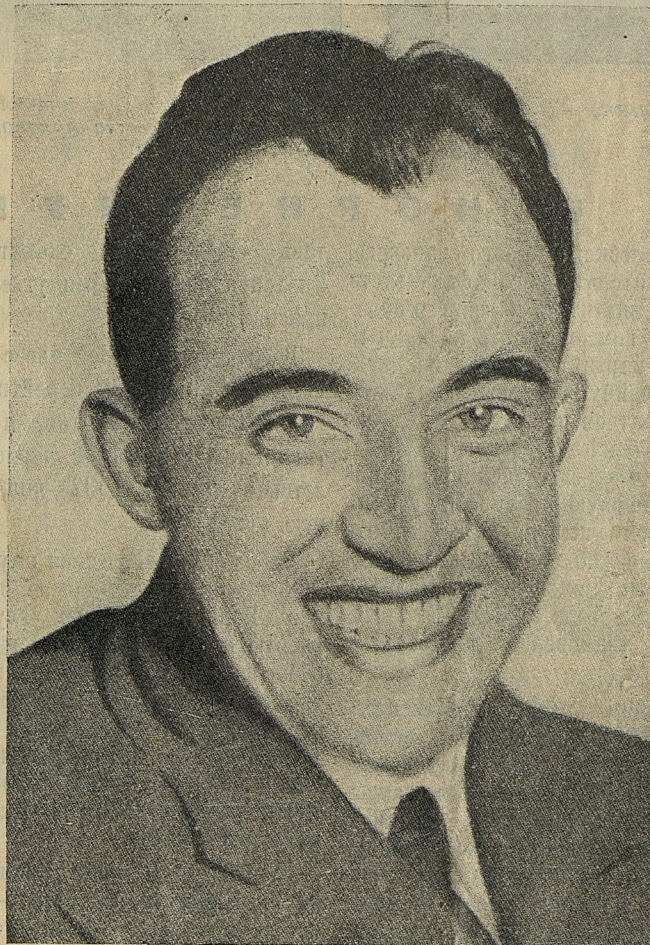
В ряду молодых украинских драматургов, бывших «молодняковцев», особенно ярко развернулось дарование молодого комсомольского писателя А. Е. Корнейчука.

Молодой драматург не сразу нашел пути и средства для построения большого и полноценного произведения, и его ранние пьесы нельзя признать особенно удачными. Схематизм в изображении характеров, нечеткость сюжетной линии, чрезмерное загромождение пьес действующими лицами, недостаточная работа над словом — вот что бросалось в глаза, несмотря на общие положительные качества первых произведений Корнейчука.

Лишь в «Гибели эскадры», для которой Корнейчук усердно изучал материалы и документы эпохи и широко развернул творческую лабораторную работу, молодому драматургу удалось достичь значительных успехов. Встретившись с живыми людьми, участниками событий, описываемых в «Гибели эскадры», узнав от них, какой трагический и вместе с тем героический момент переживала Черноморская эскадра в период возглавлявшейся большевиками борьбы против мировых империалистов и «отечественной» контрреволюции, изучив этот материал, увидев как преобразились за годы революции бывшие «матросы», Корнейчук сумел построить историко-революционную пьесу высокого драматического напряжения, оставляющую бодрое и радостное впечатление.

В своей последней пьесе «Платон Кречет» Корнейчук, переборов схематизм и некоторую суховатость своих ранних произведений, показал себя безусловно талантливым мастером, который, берясь за освещение сложных вопросов человеческой психики, сумел убедительно нарисовать галерею сильных волевых типов, положительных персонажей нашей действительности.

Кроме центральной фигуры героя, советского ученого — представителя рабочего класса, хирурга Кречета, — исключительно тепло (и вместе с тем с надежной твердостью сильного волевого характера) показан второй герой пьесы — председатель исполкома, партизек Берест. Берест — один из немногих пока в нашей



А. Е. Корнейчук

советской драматургии персонажей, который показан как действительно «типичный» образ положительного героя, как типичное явление нашей эпохи — как удачное художественное олицетворение мудрой тактики партии, как образ советского администратора, друга науки, культуры, искусства. Замечателен и еще целый ряд персонажей, как например тип старого «земского» врача беспартийного специалиста Бублика, за свою долголетнюю практику успешного выслушать 90.000 пульсов, 90.000 сердец...

Исключительно удалась автору и небольшие эпизодические характеры. Такие персонажи, как дочка Береста — пионерка Майя, санитарка Христина и др., наделены автором скупными, но весьма запоминающимися чертами, согреты теплотой и симпатией, которые невольно вызывают чувство такой же любви и симпатии и у зрителя.

«Платон Кречет» интересен еще

и тем, что в этой пьесе Корнейчук нарушает обычные представления о жанре. Это не драма и не трагедия. Основные элементы, присущие этим жанрам, — трагическое, острое, чисто комедийными, а иногда и мелодраматическими положениями. Местами пьеса содержит очень острые и удачно введенные элементы сатиры. Но это не эклектическое нагромождение всех жанров, а вполне сознательное использование драматургических приемов лучших образцов литературы.

Острая сюжетность, занимательная фабула, яркая сценичность, большая идейно-художественная насыщенность при краткости выразительных средств «Платона Кречета» — безусловное свидетельство художественного роста и возмужалости Корнейчука, как драматурга.

Д. Грудына

ДРАМАТУРГИ СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ

Украинская советская драматургия начала развиваться позже, нежели проза и поэзия. Несмотря на это, именно драматургия заняла теперь главенствующее положение в ряду других видов украинской литературы.

Особенно выросла украинская драматургия за последние 2—3 года, выросла, главным образом, качественно, как бы демонстрируя переход в высшую фазу своего развития: хроникальная, описательная, иллюстративная драма стала уступать место новому типу драмы — драме идейной, драме философской, драме проблемной.

Не следует уменьшать значения украинской советской драматургии предшествующего периода: отдельные произведения прошлого вошли в железный фонд украинской советской драматургии.

В первую очередь это относится к «Диктатуре» Микитенко. В силу политической актуальности своей тематики, в силу широкого показа борющихся классовых сил на Украине и благодаря яркости отдельных образов «Диктатура» сыграла роль этапной пьесы для украинского театра. С этой пьесой

связано начало нового творческого периода украинского театра, периода утверждения политически-боевой советской тематики и социалистического реализма на украинской сцене.

Заметное место в прошлом занимают и «Гадры» Микитенко, как первая украинская бытовая комедия, отобразившая чувства и настроения советской молодежи. На том же этапе было создано такое значительное произведение, как «Неизвестные солдаты» Первомайского. Героическая романтика революции получила здесь яркое выражение, что и выдвинуло эту пьесу в ряды больших и значительных художественных произведений.

Однако достижения прошлого оставлены теперь позади: драматургия перешла теперь к более сложным приемам обрисовки героев, к более широкому и обобщенному показу и раскрытию действительности.

Первым и наиболее значительным выражением этих новых качеств драматургии явилась «Гибель эскадры» Корнейчука. Это был первый образец углубленного раскрытия историко-революционной темы. Кор-

нейчук показал, что не обязательно впечатлять зрителя большим количеством фактов и событий, но что и в небольшом по охвату времени и пространства материале вполне можно раскрыть то громадное и общее, что выражает своим содержанием целую эпоху. В этом углублении отображения действительности, в этой большой обобщающей силе исторического анализа, во вскрытии идейных движущих сил революционного героизма масс — именно в этом значительность «Гибели эскадры».

С этой же точки зрения следует упомянуть и «Песню про свечку» Ивана Кочерги. Пьеса эта написана несколько раньше «Часовщика и курицы», т. е. той пьесы, которая создала автору известность в РСФСР. Однако «Песня про свечку» заслуживала не меньшего внимания. Произведение это весьма ценно своей идейной направленностью, своим социальным содержанием и формальными качествами. Пьеса рисует феодальный Киев начала XVI столетия и развивавшуюся в нем борьбу цехов с княжескою властью. Борьба разгорается в связи с воспрещением зажигать

ночью свет в домах цеховиков, но на фоне этого частного эпизода обрисовывается жизнь городских низов того времени, нарождающееся чувство классовой солидарности, героизм борьбы боевых представителей масс и драматизм их борьбы, так что мотив борьбы за вечерний свет вырастает тут в символ вековой борьбы трудящихся масс за свое освобождение. Хорошая стихотворная форма, разнообразие и точность воспроизведенной исторической обстановки делают эту пьесу исключительно красочной.

Для украинской советской драматургии характерно не только стремление к более широкой и синтетической форме отображения действительности, но и тяготение к более глубокому и разностороннему показу тех новых идейных качеств, которые формируются в психике нового человека.

Именно эти тенденции в первую очередь находят свое выражение в «Платоне Кречете» Корнейчука.

Значение этой пьесы заключается в тех идеях, мыслях и чувствах, носителями которых являются главные ее герои. В целом своей пьесой Корнейчук хочет подчеркнуть, что

высокими мыслями и порывами омылены теперь люди, работающие на самых обычных и «прозаических» участках строительства.

Корнейчук не создал концентрированной проблемной пьесы, где основная идея стала бы центром и пружиной драматического развития действия. Но Корнейчук сумел показать ряд новых качеств человеческих взаимоотношений, единичных в своем замысле и поэтому все-таки утверждающих определенную концепцию. Вот это увлекает и покоряет, и еще увлекает зрителя особая художественная манера: нет в ней нарочитой агитационности, сенсационности, философичности, логики, которые еще так часто раздражают нашего выросшего зрителя. Лирическая, эмоциональная и, наконец, психологическая форма характеристики — вот что господствует в этой пьесе. И это ново, и это отвечает усложненным чувствам современного зрителя, и это вместе с глубиной и новизной содержания делает пьесу Корнейчука значительнейшим драматургическим произведением.

(Окончание см. 2-ю стр.)



Н. К. Вальяно — Платон Кречет



Нар. арт. Е. П. Корчагина-Александровская — Христина Архиповна



Засл. арт. А. С. Любош — Бублик



Засл. арт. Л. П. Карташева — Мария Тарасовна



Н. К. Симонов — Берест

А. Е. КОРНЕЙЧУК

Сын железнодорожного рабочего, студент литературного факультета Киевского института народного образования и комсомолец, выросший в киевской партийной организации, А. Е. Корнейчук впервые соприкоснулся с театром в качестве одного из основателей киевского ТРАМа. Для этого театра Корнейчук и написал свою первую пьесу «На грани» (1928), примечательную и тем, что она говорила об овладении пролетариатом культурным наследием, и тем, что она была свободна от обычных для трамбовской драматургии грехов.

Следующая пьеса («Каменный остров», 1929) затрагивала весьма острые для Украины политические вопросы. Написанная еще до раскрытия контрреволюционной организации «Союза освобождения Украины», работавшего по заданиям интервентов и украинских эмигрантов, пьеса Корнейчука говорила об упорных шовинистических настроениях среди украинской буржуазной интеллигенции.

Третья пьеса «Штурм» (1931) была посвящена смелой попытке показать теснейшую связь, существующую между нашими хозяйственными успехами и ростом революционного движения в Украине. Благодаря своей острой политической актуальности, «Штурм» прошел в ряде театров Украины и Белоруссии, являясь своего рода образцом актуальной агитационной пьесы. Но, впервые выдвинув Корнейчука в ряды «репертуарных драматургов», пьеса особенно сильно выявила и слабые черты его творческого метода: в ней, как и в предыдущих своих пьесах, молодой драматург, исходя из правильных политических установок, не всегда умел применить свои принципиальные идейные установки к людям и событиям конкретной действительности. Поэтому и его образы рожда-

лись «заданными», схематичными. Казались написанными углем, а не красками.

В следующей своей пьесе Корнейчук сделал попытку перейти на другие творческие позиции, но, обратившись к гротескной форме («Фиолетовая щука», 1932), впал в другую крайность.

Небольшая творческая пауза после «Фиолетовой щуки» была использована Корнейчуком для углубленной работы над собой. К этой работе его обязывало не только осознание своих творческих неудач, но еще больше постановление ЦК партии 23 апреля 1932 г. и та напряженная борьба с националистическим уклоном, которая развернулась на Украине с начала 1933 г.

Корнейчук хорошо понимал, что является его недостатком. — «В чем наша, молодых драматургов, слабость?» — спрашивал Корнейчук. Равно же всего в том, что мы не знаем как следует жизни тех людей и тех процессов, которые изображаем в своих произведениях».

«Гибель эскадры» явилась в этом отношении поворотным созданием автора. Изучение яркого исторического материала, личное общение с бойцами Красного флота Черноморья, правильная оценка событий, исходящая из верного понимания ленинской политики в ответственной исторической момент, наконец, умение увидеть теснейшую связь между историей и происходившей на Украине в момент написания пьесы обостренной классовой борьбой (образ петьлировца Кобызы) — вот что обеспечило пьесе заслуженный успех. «Гибель эскадры» явилась первой пьесой Корнейчука, которая волновала не самой темой и не значительностью публицистических лозунгов, но претворением глубокого политического

содержания в убедительную художественную форму.

«Платон Кречет» написан через год после «Гибели эскадры». На первый взгляд для Корнейчука как будто бы характерно отсутствие творческой постепенности в переходе от одной пьесы к другой: сопоставив два смежных по времени произведения, не всегда можно сказать, что они написаны одним автором, и только изучение всего творчества Корнейчука убеждает нас в закономерности его творческого развития. С каждым этапом все теснее и глубже приближался драматург к конкретной действительности, рассматриваемой в основных ее ведущих явлениях.

«Платон Кречет» и интересен этой своей органической реалистичностью. Многие в этой пьесе подверглись критике (в особенности в аспекте верности отдельных бытовых деталей), но лучший аттестат «Платону Кречету» был выдан миллионным зрителем, прекрасно принимающим эту пьесу в десятках театров по всем уголкам Союза. И успех этот обусловлен, конечно, прежде всего тем, что Корнейчуку удалось создать произведение, правдиво показывающее наше сегодня, правдиво отражающее те новые качества человеческих отношений, которые хранятся в конкретной действительности и тысячами нитей перерастают в наше вполне реальное «завтра».

Пьеса волнует и радует именно потому, что о будущем она говорит, не отрываясь от настоящего, потому что в этом настоящем она нашла людей, имеющих все права на прекрасное будущее.

Кречет, Берест, Лида, Бублик — все они знают, для какой высшей цели они существуют, и это не мешает им не забывать о своих собственных делах и интересах: вопросы любви, личного счастья, удовлетворенности своей работой, — все вопросы эти тесно связываются с дальнейшими общими перспективами и

целями. Пьеса имеет великолепный внутренний стержень, она построена на глубоко и радостно волнующей проблеме об упразднении преждевременной смерти, вся бессмысленность которой все острее вырастает с нашим приближением к бесклассовому обществу. Этой проблемой живет молодой хирург Платон Кречет, имеющий все основания любить жизнь, потому что он знает не только чем она была в прошлом для него, сына расстрелянного денкинца машиниста, но и чем она будет для людей его класса. И если рассматривать пьесу в свете этой ведущей проблемы, то все основные события ее тесно укладываются в один закономерный ряд, в цепь одних, неотрывных друг от друга событий. Автору удалось убедительно показать, что вопросы личного счастья не являются чем то посторонним в борьбе за высокие цели.

Особенного внимания заслуживает образ председателя исполкома Береста — одна из лучших фигур большевика в театре. Свое отношение к этому персонажу автор определяет словами Бублика, называющего Береста «великим мастером жизни». Платон экспериментирует, Берест же создает те условия, которые дают

этому экспериментированию правильное направление: если Платон устанет — Берест поддерживает его твердой, пусть даже немного жесткой рукой. И неудивительно, что этот образ настолько увлек некоторые театры, что они обнаруживали стремление именно его выдвинуть на первый план.

Конечно, многое спорно в пьесе. Советский зритель справедливо хотел бы крепче почувствовать производственный и общественный профиль Лиды, увидеть больший интерес со стороны молодых врачей к борьбе в больнице; наконец, спорным кажется угнетенный мелодрамматизм пьесы, — но все это частности, все это второстепенно по сравнению с одухотворяющей пьесу проблемой, по сравнению с теплотой, говорящей о бережном обращении с людьми, о героизме повседневности в каждой профессии, о творческом отношении к труду. Корнейчуку удалось схватить главное в нашей строящейся жизни — ее творческую устремленность, ее утверждающую жизнепрочность, именно потому такую убедительную, что, строя свою пьесу, автор не уходил от нашей действительности, но творчески претворил ее в яркие образы, живые и предназначенные жить в будущем.

П. Рулин

А В Т О Р О С В О Е Й П Ь Е С Е

В „Платоне Кречете“ я хотел показать героев нашего социалистического строительства, живущих в провинции, творящих великое дело, представлять активных строителей бесклассового общества.

Жестокое эксплуатация царской России украинцев у трудящихся миллионы солнечных дней, украли самое дорогое для человека — жизнь.

... Платон Кречет борется с преждевременной смертью, он — образ молодого человека нашей эпохи, к которой жадно, темпераментно, вся в порыве вперед, ставит перед собой благородные идеалы социалистического человека...

А. Корнейчук

Д РА М А Т У Р Г И С О В Е Т С К О Й У К Р А И Н Ы

(Окончание)

Пьеса Микитенко «Соло на флейте» также знаменует собой переход к проблемности. В лице главного героя Ярчука Микитенко показал нам такой образ, которого сцена не знала еще. Это не знакомый тип вредителя, контрреволюционера, — он не выступает как носитель определенной политической идеи, представитель определенной политической группы и партии. Нет, он интересуется в первую очередь собственной шкурою. Эгоистический, собственнический интерес выше всего для него, и ради этих маленьких эгоцентрических, «себялюбивых» интересов он прибегает ко всем формам мимиврии. Внешне он «коммунист», «рабочий», «марксист», даже и «ортодокс», а по сути это — шарлатан, лжец, подхалим, ханжа, одним словом, современный Тартюф. Именно проблема современного тартюфства, как особой формы социального поведения представителей враждебных классов, поставлена в этой пьесе. Плохо только, что в этой пьесе еще много разговоров, книжности, «эрудитности», что ряд важных положительных героев не имеют соответствующей глубокой идейной нагрузки. Но в пьесе заложено серьезное проблемное содержание и в ней имеется ряд ярких сценических характеров. Это заставляет нас утвер-

ждать, что в «Соло на флейте» Микитенко пошел дальше, не только в сравнении с «Диктатурой» и «Ваграми», но и с весьма оригинальной его лирической комедией «Девушки нашей страны». Отдельные неудачи новой пьесы Микитенко надо рассматривать в перспективе новых, более сложных задач, которые ставил перед собою автор.

Весьма симптоматическим произведением является «Ваграмова ночь» Первомайского. Это, кажется, наиболее чистый вид проблемной пьесы. Никакого значения не имеет тут быт, обстановка, бытовая характеристика (только жанровая сцена с беспризорными является некоторо разрядкою проблемного напряжения пьесы). Образы Первомайского, если позволено так выразиться, развиваются прежде всего в плане идейной характеристики. Их слитность с проблемой настолько велика, что они как бы становятся прямым выражением ее, ее схемой и символом. Тут налицо даже некоторая опасность однолинейности, однокрасочности, однохарактерности. Но необычайно ценно умение Первомайского создать проблемное обобщение, большую тему, выразить большое чувство, вырастающее до подлинных трагедийных масштабов.

С проблемными пьесами выступает и Кочерга. Этому драматургу

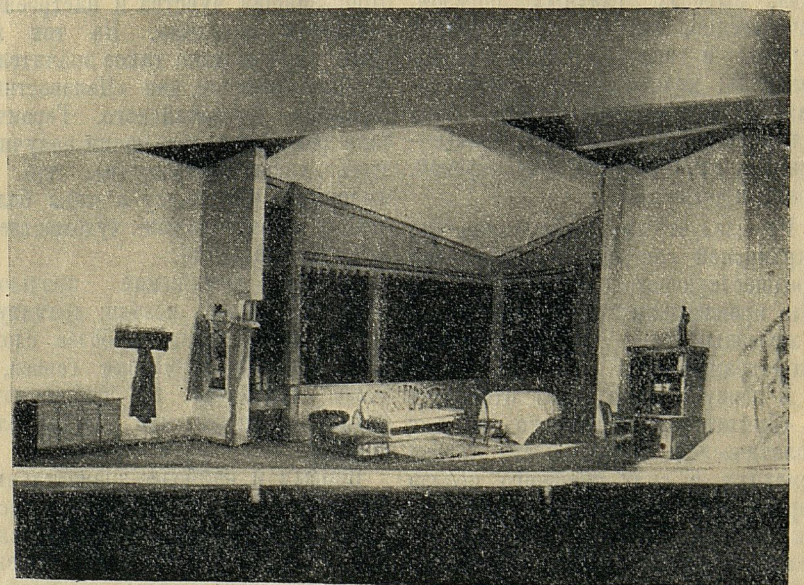
всегда было свойственно стремление к философским обобщениям. Иногда это стремление даже приводило драматурга к абстрактной символике. В пьесе «Часовщик и курица», однако, Кочерге удается драматургически убедительно воплотить мысль о новом значении времени: в новых условиях люди господствуют над временем, максимально увеличивают емкость его и, движимые идеей, создают более высокие темпы. Вместе с этим в пьесе проводится мысль о том, что настоящую ценность все предметы приобрели только после того, как они стали социалистической собственностью. В последней пьесе «Пойдешь, не вернешься» автор еще дальше идет в своих проблемных исканиях и выдвигает проблему пространства. Большевики борются за освоение самых заброшенных пустынных земель. Это — борьба за пространство в буквальном смысле слова. Освоение пространства сближает целые народы, уничтожает рогатки старого мира. Но кроме того есть еще пространство искусственное, разделяющее людей психологически. Вот это психологическое пространство надо тоже «освоить», уничтожить индивидуалистические рогатки и границы старого мира. Такова проблема этой пьесы. Пьеса эта замечательна оригинальными ситуациями, остроумием и глубоким лиризмом. Но в ней

мало реального действия и к тому же драматургические точки пьесы не всегда проходят по тем магистральным пьесам, которые раскрывают ведущую идею автора.

Недостаточность живой, реальной мотивировки, неумение правильно сочетать широкое реальное изображение с проблемным обобщением, найти необходимое сюжетное выражение борьбы героев за новые мысли, осуществить последовательное развитие сценического характера — таковы недостатки, которые

преодолевают сейчас украинская драматургия и которые вместе с тем характеризуют противоречивый процесс ее роста. Но важно то, что украинская драматургия вышла на путь широких задач, что она смело движется по этому пути. Это является гарантией того, что вместе с другими отрядами союзной драматургии, украинская советская драматургия в ближайшем же будущем обогатит советскую сцену новыми значительными произведениями.

С. Шупак



Худ. А. Ф. Босулаев

Макет 1 картины