

О критическом снобизме

ПЬЕСА давно уже поставлена, давно уже напечатана, давно уже получила десяток критических отзывов.

И вдруг появляется еще одна западная рецензия.

Ее автор компенсирует свое опоздание тем, что мужественно идет наперекор стихии, пытается снять повязку с глаз всех «газетных и журнальных рецензентов и критиков театра».

Пьеса эта — «Платон Кречет» Корнейчука. Западный рецензент — тов. М. Серебрянский («Как делается спектакль», «Литературная газета», № 51).

Оказывается, что пьеса «посредственная», что она «лишена поэтической изюминки», «старомодна по приемам». Ее успех создан «меньше всего автором». Актеры «если не превращают схему в живой по-настоящему образ, то по крайней мере спасают ее от окончательной скуки». (Кого это «ее» спасают? Схему?) А главный «фактор успеха» — публика, чей «политический уровень все-таки выше ее эстетического уровня».

О суждениях тов. Серебрянского скажем потом. Сперва — о драматургии.

«Послеапрельский период» в советской драме начался значительно позже апреля 1932 г. Самый важный и самый трудный род художественного слова отстал (и до сих пор отстает) не только от действительности, но и от передового отряда литературы — от прозы.

Первый «послеапрельский» сдвиг проявился в «конкурсных» пьесах. Драма-однодневка, фотографирующая нашу действительность и ограничивающаяся иллюстрацией политических тезисов, пьеса-схема, где стандартные ситуации довели над образами людей, стала отходить в прошлое. Но это был только первый сдвиг

Потом последовала пресловутая «творческая пауза». Лучшие драматурги, видя, что качество их работы ниже требований эпохи, надолго застелили за столы.

Сцена не терпит пустоты. И во время паузы советские подмостки (те, которые не были заняты классиками) стали густо заполнять, во-первых, серийные комедии насчет «хорошей, красивой, личной и частной жизни» и, во-вторых, копии «доапрельских» образов — схематичные пьесы вроде «Шляпы».

Вот фон, который надо иметь в виду, говоря о «Платоне Кречете» и «Аристократах» (пьесе Погодина тов. Серебрянский уничтожает походя, в пяти строках).

Однако, присоединяясь к тем, кого М. Серебрянский презрительно называет «некоторыми рецензентами» и кто считает вещь Корнейчука лучшей пьесой сезона, я отнюдь не собираюсь ограничиваться признанием ее «лучшей из менее хороших пьес».

Достоинство пьесы заключается не только в том, что Корнейчук разработал центральную тему эпохи — тему героизма, и подчеркнул, что в каждой советской профессии есть героическая «стратосфера». Ценно далее не только то, что «Кречет» ставит проблему советского гуманизма и показывает непартийного большевика, хотя уже одного этого было бы достаточно, чтобы критик отозвался о такой пьесе с меньшим пренебрежением.

Своеобразие «Платона Кречета» в том, что советский гуманизм здесь становится как бы формообразующим элементом стиля.

С. Г. Бирман из МХАТ II как-то очень удачно сказала, что образам советской драматургии нехватает «четкости волевой партитуры». Другими словами, многим нашим perso-

нажам, даже тем, которым в обработке драматурга приданы «теплые» человеческие детали (таковы в своем большинстве герои Погодина), недостает драматической страсти.

Драматическая страсть нашего героя — большевистская его целеустремленность, ведущая его «на встречу трудностям». И ею обладает Кречет, чья цель, определяющая все его поступки, — продлить жизнь человека нашей родины, ею обладает Берест, стремящийся к счастью советских людей. Ни в одной нашей пьесе не показано с такой силой основное в целеустремленности большевистского героя — его забота о трудящемся человеке. Пролетарский гуманизм здесь не только тематический объект драмы, но и основа взаимоотношений между действующими в ней людьми. Драматическая страсть героя, ставшая страстью идея пролетарского гуманизма показана лирически, изнутри. Тов. Серебрянский презрительно отмахивается («бледная и худосочная деталь») от той сцены, когда Кречет играет на скрипке.

Вспомним: «пальцы хирурга должны быть так же гибки, как пальцы скрипача» и вместо «хирургических упражнений» со струн слетает нежная мелодия. Критика — не математика. Не легко в газетной заметке растолковать, почему отдельный эпизод не «худосочен», а полноценен. Я этого и не берусь сделать, пусть рассудит нас читатель. «эстетический уровень» которого не намного ниже «политического». Мне же эта сцена кажется лейтмотивом пьесы: сухая гамма сменяется мелодией, будничная профессия врача обращается лирической героиней.

Лиричен весь языковой строй пьесы. Тов. Серебрянскому она кажется «старомодной по приемам». Вероятно потому, что пьеса «компат-

ная». Но надо же понимать, что многие «старомодные приемы» могут звучать по-новому, когда их пронизывает мысль социалистического художника. Во-вторых, критик не увидел того, что персонажи «Кречета» говорят приподнято-лирически — не тем языком, который приличествовал буржуазной «интерьерной» драме.

Кстати, «старомодность» проявил и сам тов. Серебрянский. По его мнению, эпизод с операцией наркома «притянут за волосы». Между тем в этом эпизоде отражается одно из принципиально новых стилистических качеств пьесы.

Любой мало-мальски опытный драматург подтвердит вам, тов. Серебрянский, что не было ничего проще, как «подготовить» приезд наркома, можно было заставить всех персонажей ожидать его с самого начала действия, можно было «приспособить» наркома к сюжету пьесы, и с отцом Лиды его «связать», и с проектом, и с судьбой Кречета, с чем хотите. Но зачем это скрупулезное «единство действия» буржуазной семейной драмы? «Притянутый за волосы» эпизод на самом деле здесь закономерно, потому что он раскрывает тему героизма Кречета-хирурга. Кто сказал, что сюжет советской драмы не может строиться повествовательно? Все дело в том, чтобы сюжет был раскрытием темы пролетарского героизма, а сюжетных систем может быть и должно быть много.

Я не собираюсь выдвигать Корнейчука на вакантную должность советского Шекспира. Я согласен с замечаниями тов. Серебрянского (впрочем, это говорили и до него) о том, что есть в пьесе излишне сентиментальные и мелодраматические места, что бледен и фальшив образ «исправляющегося» заведующего больницей. Но я хочу подчеркнуть, что эта пьеса (как и некоторые другие,

которые готовятся сейчас нашими театрами) знаменует начало нового этапа советской драматургии, возникающего на основе культурной и жилищной жизни миллионов, на основе великой сталинской политики заботы о «самом ценном и самом решающем капитале» — о людях, ставших и становящихся героями в ходе классовой борьбы за социализм.

Мне не хочется говорить громкие слова о том, что тов. Серебрянский занимается «заезжалательством» по отношению к драматургу. Хочется указать на другую критическую «традицию» — на неумение разглядеть в отдельном литературном произведении признаки общелитературного поворота.

И еще о критике: наряду с «хвостистами» есть и такие критики, которые считают для себя обязательным «противостоять» всегда и непременно! Для таких критиков характерен упорный и апрорный «отвод» зрительских аплодисментов. Аплодируют «Платону Кречету», видите ли, потому, что, как прописчески заявляет тов. Серебрянский, «спасен нарком, наш нарком, чорт побери, а не какой-нибудь там буржуазный министр». Эта «бойкая» фраза вовсе не объясняет успеха пьесы. Разве в сценах плохих драм не было эпизодов спасения наших героев от угрожающей им опасности и тем не менее зритель не аплодировал.

Нет спора, нашему зрителю еще нужно эстетически расти. Но он неплохо растет, быстро растет и он уже настолько вырос, чтобы почувствовать, что в нашу драматургию при всех ее серьезнейших недостатках начинает все более органически входить тема большевистского героя, тема о людях, «не боящихся трудностей», тема пролетарского гуманизма.

Г. БЕЛИЦКИЙ