

# Драматургия Ивана Кочерги

Л. ПРИЦКЕР

В 1925 г. в один из украинских столичных театров была прислана пьеса с интригующим названием: «Фея горького миндаля». Имя автора было незнакомо — Иван Кочерга.

«Фея горького миндаля» сразу же обнаружилась самостоятельным творческим «почерк» драматурга. Пьеса была принята сочувственно и поставлена во многих театрах Украины. Так начался необычайно извилистый творческий путь украинского советского драматурга Ивана Кочерги.

Его первые пьесы были написаны в легких водевильных тонах. В них проглядывали то лукавый, брызжущий народным юмором смех Старицкого, то знаковые комедийные положения водевилей Бродявничко. Даже в феерии «Марко в аду», более поздней пьесе, Кочерга не отказался от использования украинского классического наследия, столь ярко воплощенного на сцене могучей тройкой Тобилевичей.

Драматурга привлекают отдельные страницы украинской старины. Стремление к хитросплетенным сюжетам приводит его к занимательным историческим анекдотам, пустячкам, на основе которых, собственно, строится пьеса. Нежин 1809 года — это фон, на котором разыгрывается веселая история графа Бжостовского, отыскивающего «фею горького миндаля». И Житомир 1768—69 годов — тоже фон для увлекательных поисков похищенного алмаза княгини Вилькомирской («Алмазный жернов»). Остроумные ситуации, интриги в духе французской комедии украшаются украинской стариной, жанровые картины искусно вылетают в сюжет. Водевильные сцены с обильным чередованием с мелодраматическими сценами несчастной любви, совсем в духе «Ой, не ходи, Грицю» Старицкого. Правда, и в ранних пьесах И. Кочерги уже есть величественно вышпленные образы. Зритель, видевший на сцене «Алмазный жернов» — несправедливо забытую пьесу, не может не вспомнить суровой фигуры судьи Дубровского, еврейского мудреца Цвикловца, трех музыкантов-гайдамаков.

Одной из лучших пьес И. Кочерги, как и одним из значительных произведений современной украинской драматургии, является стихотворная драма «Песнь о Свече».

«Песнь о Свече» построена на историческом материале. Но на этот раз история Украины — совсем не экзотическая декорация. В основу пьесы положен интересный факт из истории Киева: в XI столетии Киев находился под игом литовских феодалов, запретивших свет в семейных районах города.

Хочется несколько слов сказать о проврачном символе, расширяющем содержание пьесы. Борьба за свечу в данном случае должна быть понята как борьба за свет в «темном царстве». В запрещении света драматург усматривает не только самодурство литовских воевод. Это — синоним угнетения, и народ поднимается против него под водительством цехового мастера Свечки — украинского Прометея. В драме социальные и личные конфликты тесно переплетаются. Пьеса кончается могучим аккордом, отсутствовавшим в предыдущих пьесах драматурга, — призывом к социальной борьбе, а не к личной мести. «Песнь о Свече» написана белым стихом, образным и колоритным, а в отдельных напряженно-драматических местах он уступает место четкой рифмованной строке, усиливающей выразительность и эмоциональность языка. Язык пьесы, особенно в сценах, где действие переносится в ремесленные районы, это язык городской демократии, пестрый, насыщенный фольклорным элементом, поговорками, профессиональными словечками, хороводными и свадебными песнями.

## II

«Часовщик и курица» — первая пьеса из цикла «Время—пространство—движение», пожалуй, самая оригинальная и композиционно наиболее сложная из поставленных на Украине в последние годы советских пьес. Прием параллельного действия, двух самостоятельных тематических линий, намечившийся еще в «Алмазном жернове», в «Часовщике и курице»

нашел свое завершение. Первая и наиболее важная сюжетная и тематическая линия — это «линия времени». Часовщик Корфункель, с которым зритель встречается на одной из небольших железнодорожных станций, формулирует свой идеалистический закон «тесного времени»: «О, вы еще не знали, сколько событий может случиться за двадцать четыре минуты...» — говорит Корфункель учителю гимназии Юркевичу. И, действительно, слова его оказываются пророческими. В течение 24 минут Юркевич получает крупную сумму денег от помещика Лундышева, неожиданно встречается со своей любимой девушкой, сватается к ней, теряет ее, пытается отравить Лундышева, опаздывает на поезд... Юркевич — объект, на котором Корфункель демонстрирует свою философию «тесного времени». Время вне пространства — вот и вся философия Корфункеля. «Мастер времени» Корфункель торжествует. Но существует другой «мастер времени» — революция, опрокидывающая все расчеты часовщика. Корфункель не хочет признать, что все те события, которые происходят в жизни Юркевича, вызваны новым временем, революционным переворотом, разрушающим старое идеалистическое представление о времени, как о категории, не связанной с жизнью, существующей вне пространства и движения. Естественная финальная сцена — смерть Корфункеля, символическая смерть человека, взобравшегося на башню и пытавшегося остановить часы, остановить ход времени.

На современной тематике построена и вторая пьеса этого цикла — «Пойдешь — не вернешься». Если в «Часовщике и курице» философская схема совпала с мыслями и действиями героев, не вызвала резкого противоречия между тем и другим, то в «Пойдешь — не вернешься» готовая философская схема навязана драматургом своим героям. Именно этим и можно объяснить неудачу интересно задуманной пьесы. Рядом с реальным физическим пространством, утверждает автор, существует и пространство психологическое, непроходимое, как пустыня «Пойдешь — не вернешься». На противопоставлении преодолимого физического пространства пространству непреодолимому — психологическому строится вся пьеса.

Разрыв между заранее выработанной философской схемой, втискиваемой в жесткие рамки пьесы, и жизненным материалом, опровергающим эту схему, приводит иногда Кочергу к глубоким срывам. Так ошибочно и несомненно случайна в творчестве Кочерги пьеса «Имя», напечатанная в журнале «Радянська література».

В советской стране нельзя смешивать славу с корыстолюбием, с эгоистическим желанием «выдвинуться», «стать заметным». У нас выше всего не личная слава, а слава великой страны социализма, слава всех ее граждан, гордящихся своей родиной. Вот те тезисы, которые, очевидно, намечил себе драматург, приступая к работе над пьесой. Но идея общественной славы, гордости за свое имя превращается в идею отречения от славы, в антигероизм, проповедь безыменности. Интересно, что представителем такой ложной философии драматург делает молодую героиню пьесы, дочь профессора Гречухина — Жюру. В первом же акте Жюра заявляет отцу: «Я хотела бы принять участие в какой-нибудь большой, большой работе — лучше в твоей, но чтобы никто не знал, даже не подозревал, что это я сделала».

В пьесе намечена — очень слабо — и линия разоблачения гречухинской «философии». Задачу эту выполняют второстепенные персонажи — супруги Лагутины. Было бы правильнее, если бы этим второстепенным персонажам драматург отдал первенствующие роли, ибо они и только они являются подлинными героями пьесы.

Одна из последних пьес Кочерги — «Выбор»<sup>1</sup>. Тема пьесы — выбор между чувством и обязанностью. Эта знакомая по

многим произведениям тема усложняется положением, в какое попадают герои, положение, если проследить за всем ходом пьесы, не совсем обычное и, надо сразу же отметить, искусственное. Плохо, когда пьеса строится по принципу «а что было бы, если...» только для того, чтобы оправдать ряд пафосных, нежизненных ситуаций. В большинстве случаев подобная условность уведит драматурга в сторону схоластических мудрствований.

Ничто так не оплошало в литературе, как тема семьи, брака, тема нового человеческого общежития. Кочерга боится такого снижения, а потому переводит свою пьесу в условный план, развязывающий руки драматургу и позволяющий в финале произвести любой поворот.

Существует реальная ситуация. Вера Немилова любит своего мужа, советского ученого, Нестора Немилова. Семейные отношения — здоровые, ничем не запятанные. Любовь и дружба царят в их доме. Но что было бы, если... И вот начинается напромаждение условных психологических положений. Вера Немилова увлекается молчаливым писателем Яворским. Нестор, всецело доверяющий жене, оставляет ей таинственный пакет и исчезает. Вера терзается сомнениями: враг ли ее муж или нет, должна ли она вскрыть пакет? В финале появляется Нестор, происходит примирение, доверие к мужу не отрицает долга перед родиной, семья Немиловых остается нерушимой. Драматург возвращает своих героев из условного в реальный мир. Но это не спасает пьесы от двойственности и разностильности. И. Кочерга — мастер отдельной, тонко обдуманной детали (жернов в «Алмазном жернове», курица в «Часовщике и курице», подстилки Спичаковского в «Пойдешь — не вернешься»). Но обыгрывание «таинственного пакета» — оселка, на которой пробуются доверие к мужу в «Выборе», — бледно, надуманно. Монологи героини то комментируют сюжет, то играют чисто служебную роль. Никакой самостоятельной художественной ценности они не представляют. Особенно это бросается в глаза, когда сравниваешь монолог Веры Немиловой в «Выборе» с чудесным монологом Меланки в «Песне о Свече» — стихотворением большого поэтического голоса.

## III

Кочерга избрал свой собственный путь — пьесы со сложной философской проблемой. Естественны те трудности, которые встречает на своем творческом пути драматург. Философская схема, комплекс вопросов этики и морали, которые избираются драматургом, часто изолируются от жизни, ставятся вне органической связи с внутренним миром героев. Именно поэтому они воспринимаются как готовая, заранее преполющенная схема, хотя в сюжете они вышпены очень умело и искусно.

Кочерга — серьезный, вдумчивый художник, сбравший далеко не второстепенную роль в развитии советского украинского театра. Вполне оправданно будет пожелание, чтобы он от робких попыток разработки современных тем перешел к их смелому и глубокому художественному воплощению.

<sup>1</sup> В Московском областном колхозном театре она шла под названием «Вера Немилова».