

наковых определений, характеристик и даже цитат. Письмо Плещеева к Дандевилю с просьбой посодействовать переводу поэта в 4-й батальон автор цитирует дважды (стр. 348 и 360) и оба раза по одному и тому же поводу. То же самое относится и к высказыванию Валиханова об имущих классах (стр. 244 и 270). Что же касается более важных вопросов, таких, например, как отношение казахов к рядовым русским людям, то о них здесь говорится десятки раз и всегда одними и теми же словами.

Однако в целом монография М. Фетисова, безусловно, заслуживает положительной оценки как одна из первых и притом удачных попыток изучения литературного процесса в России прошлого века как процесса многонационального. И в этом смысле ее значение выходит далеко за рамки темы о литературных связях России и Казахстана в 30—50-е годы XIX века.

Г. ПЕРМЯКОВ

НОВАЯ РАБОТА О ТВОРЧЕСТВЕ А. КОРНЕЙЧУКА*

Посвященная драматургическому творчеству А. Корнейчука, книжка В. Гебель выпущена Издательством АН СССР в научно-популярной серии. Это в известной мере определяет требования, которые читатель вправе предъявлять автору: дело идет не об «академической» работе с соответствующим научным аппаратом, а прежде всего о доступном широком массам изложении материала, рисующего творческий путь одного из выдающихся и любимых народом советских драматургов.

В нашем советском литературоведении задача популяризации отнюдь не сводится к простому повторению сказанного другими авторами, к скучной передаче фактов и уже установившихся оценок. Свежая, самостоятельная мысль, смелые сопоставления и сближения, отстаивание своей точки зрения — пусть и расходящейся с общепринятыми мнениями, — все это не только не противоречит целям популяризации, но, наоборот, будит в читателе активный интерес, заставляет и его по-своему воспринять и продумать анализируемый художественный материал, оценить творчество писателя.

Очевидно, именно так понимает свои задачи В. Гебель. Используя все то ценное, что можно найти в книгах и многочисленных статьях о творчестве Корнейчука, она тщательно прослеживает творческую биографию этого драматурга, не обходя и важнейших фактов, касающихся сценической судьбы его пьес. Вместе с тем автор очерка во многом значительно дополняет сведения, которыми оперируют ее предшественники, писавшие о творческом пути Корнейчука (Е. Горбунова, М. Пархоменко и др.), по-своему освещает некоторые его произведения, привлекает новые материалы и, главное, стремится восполнить существенные пробелы предыдущих исследований в анализе мастерства писателя, в характеристике национального своеобразия его стиля, в установлении связей с классическими традициями и т. д. Если не все удалось автору на этом пути, то следует признать ценной уже самую попытку расширить сферу наблюдений, выйти за рамки идейно-тематического «разбора» отдельных произведений, которым, к сожалению, до сих пор еще часто подменяется эстетический анализ.

Творчество украинского драматурга А. Корнейчука, занявшее столь значительное место в литературной и театральной жизни всего Советского Союза, является

* В. А. Гебель, А. Е. Корнейчук. Очерк драматургического творчества, Изд. АН СССР, М. 1957, 156 стр.

одной из ярчайших иллюстраций расцвета и подъема национальных культур в нашей Стране. Большое значение приобретает проблема взаимосвязей, существующих между творчеством украинского писателя и общим литературным процессом.

Как и Е. Горбунова в своей монографии о Корнейчуке, В. Гебель идет правильным путем в освещении этого вопроса. Не о прямых влияниях или — того меньше — о подражаниях приходится говорить, сопоставляя произведения Корнейчука с русской советской литературой, а о глубокой идейно-творческой общности в художественном решении кардинальных проблем литературы социалистического реализма.

Убедительно показывает, например, В. Гебель, как в советской прозе и драматургии 20-х — начала 30-х годов утверждалось новое, рожденное революционной действительностью понимание героического и трагического, как раскрывали А. Серафимович и Вс. Иванов, Н. Островский и Вс. Вишневский те «внутренние источники в советском человеке, которые помогают преодолению трагических коллизий» (стр. 17—18). И если творческое освоение опыта русской советской литературы помогло украинскому писателю Корнейчуку в создании замечательной оптимистической трагедии «Гибель эскадры», то это произведение, в свою очередь, обогатило всю советскую драматургию, стало неотъемлемым ее достоянием.

Подобные параллели проводятся автором и по поводу таких пьес Корнейчука, как «Платон Кречет» (стр. 33—35), «В степях Украины» (стр. 77) и др. Мы видим тут, как Корнейчук вместе с другими советскими драматургами решал те или иные задачи, выдвинутые жизнью, и эти сопоставления помогают нам понять своеобразие его творчества, убедительно раскрывают его новаторство, его чуткость к новому в реальной действительности, его смелость в художественных решениях проблемы.

Жаль, однако, что творчество Корнейчука позднейших периодов — военного и послевоенного — рассматривается в очерке уже вне такой органической связи с проблематикой, волновавшей всю советскую драматургию.

В. Гебель отмечает недочеты отдельных пьес Корнейчука, написанных в послевоенные годы: недостаточное раскрытие связи с народом такого положительного героя, как Ромодан «в Крыльях», (стр. 139), неподготовленность, облегченность развязки конфликта в «Макаре Дубраве» (стр. 118) и т. п. Но подобные суждения значительно выиграли бы в своей теоретической глубине, если бы автор проследил, хотя бы в самых общих чертах, причины отставания драматургии в этот период, на которые не раз указывала партия, помогая писателям глубоко осознать и преодолеть их. Ведь облегченность разрешения конфликта, разобщенность героя и народа — это не частные недостатки той или иной пьесы: здесь сказались вредные последствия пресловутой теории «бесконфликтности». Следовало бы говорить именно о том, в какой мере чуткость художника и партийная зоркость Корнейчука помогали ему преодолеть эти отрицательные явления, сказавшиеся в произведениях многих писателей.

Если связь творчества Корнейчука с русской советской литературой освещена в книге В. Гебель хоть и недостаточно полно, но в общем верно, то гораздо менее удачно решен тут другой важный вопрос — о месте этого писателя в украинской литературе.

Автор очерка не раз обращается к проблеме традиций классической украинской драматургии, особенно комедии, и делает попытки определить национальные особенности, сохраняемые в комедиях Корнейчука, при всем том новом, что вносит в национальный характер советская действительность.

Однако, перечисляя эти особенности классической украинской комедии («щедро

включенные в ткань пьесы» танцы и песни, «обилие небольших, как бы самостоятельных сценок» и т. п., стр. 85), автор почему-то опускает гораздо более существенную черту реалистической драмы и комедии Тобилевича, Кропивницкого, Франко — их ярко выраженную *социальную* направленность.

Традиции классической социальной драмы и комедии, реалистическая манера обрисовки характеров, особенно речевыми приемами, были творчески продолжены в украинской драматургии социалистического реализма в советский период. Своеобразие форм, в которые облекались эти свойства в творчестве Корнейчука, стало бы ощутимым для читателя, если бы автор книги сопоставил его с другими украинскими советскими драматургами. Но именно тут наиболее уязвимое место книги. Корнейчук рассматривается в ней, как и в книгах Горбуновой и других авторов, вне всякой связи с непосредственным литературным окружением, в частности в отрыве от драматургии Советской Украины.

Что касается начального периода развития украинской советской драматургии, то в оправдание В. Гебель можно сказать, что до последнего времени здесь было «белое пятно», неисследованный участок историко-литературного процесса. Поэтому выходило так, что до 1928 года, когда Корнейчук выступил со своей первой пьесой «На грани», вообще никакой украинской советской драматургии не было. Да и в дальнейшем, по существу, вся она почти исчерпывалась — если верить Горбуновой и Пархоменко, — пьесами того же Корнейчука. Другие имена назывались как-то вскользь.

В. Гебель делает попытку восполнить этот пробел, назвать несколько имен, которые незаслуженно замалчивались. Но как это делается! «Были отдельные удачные пьесы М. Кулиша («Девяносто семь»), И. Кочерги («Марко в аду»), И. Микитенко, М. Ирчана. Но большинство ранних пьес молодых украинских драматургов, — спешит оговориться В. Гебель, — в художественном отношении были слабы...» (стр. 10).

Огульно осуждаются не только пьесы начального периода, но и «двадцатых — тридцатых годов», как обладающие «невысокими идейно-драматургическими качествами» (стр. 15). В доказательство В. Гебель приводит несколько имен, причем ставит в один ряд Л. Первомайского, пьесы которого «Неизвестные солдаты» и «Начало жизни» шли во многих театрах Советского Союза, и никому не известного Н. Богославского (может быть, Н. Богославского — автора справедливо забытых душевраздирающих мелодрам и агитпьес?).

Все это, конечно, не серьезный разговор. Украинская советская драматургия насчитывает немало ярких талантов, проявивших себя в 20—30-х годах. Не как «отдельные удачные пьесы» следует расценить «Девяносто семь», «Коммуну в степях», «Прощай, село» М. Кулиша, «До третьих петухов» Я. Мамонтова, «Думу о Британке» Ю. Яновского, «Диктатуру», «Соло на флейте», «Светите звезды», «Девушки нашей страны» И. Микитенко и многие другие, а как неопровержимое свидетельство плодотворности творческих поисков драматургов, воодушевленных идеями социалистической революции и развивающих реалистические традиции на новой жизненной основе. Для того чтобы определить место Корнейчука в этом общем процессе создания украинской советской драматургии, чтобы показать, какими новыми темами, идеями, образами обогатил он ее, совсем не нужно умалывать все сделанное другими драматургами, превращать литературный процесс в некий уныло серый фон, а именно так поступает автор очерка, рассчитывая, очевидно, ярче выделить таким образом творческую индивидуальность писателя. Неверный расчет!

Ценной стороной очерка является внимание автора к художественной, драматургической ткани рассматриваемых произведений.

Удачно анализирует В. Гебель композицию драмы «Гибель эскадры» (стр. 28—29), справедливо отмечая последовательность построения каждой картины, значительность финальных сцен и т. д.

Отмечены в очерке разные редакции комедии «В степях Украины», пьесы «Макар Дубрава» (в частности, изменения в характере Павла Кругляка), пьесы «Крылья». Эти верные наблюдения помогают читателю хотя бы отчасти проникнуть в «секреты» композиции драматического произведения.

К сожалению, автор очерка не использовал благодарного материала для анализа композиции, который дают различные редакции драмы «Богдан Хмельницкий», где драматург изменял экспозиционную сцену. В. Гебель обошла этот интересный вопрос построения драмы, отметив, впрочем, некоторые другие авторские изменения в тексте «Богдана Хмельницкого» (устранение «польской» картины).

Нельзя согласиться с В. Гебель в ее утверждениях, касающихся языка драматических персонажей. Не раз затрагивая этот интересный и важный вопрос, автор очерка, к сожалению, не выходит за рамки школьного — мы сказали бы даже, школярского, упрощенного представления, — якобы достаточно подсчитать число тех или иных частей речи в репликах персонажа, чтобы определить его характер. Большое количество глаголов в речи Оксаны («Гибель эскадры»), по мнению автора, свидетельствует о ее «решительности, воле, страстной убежденности» (стр. 29). Нужно ли доказывать, что эти наивные попытки обрисовать мастерство речевой характеристики драматурга не имеют ничего общего с научным анализом языка драмы? Приходится пожалеть, что подобная «методология» еще не изжита в новейших работах советских литературоведов, пишущих о драматургии. В. Гебель в этом отношении повторила ошибки И. Киселева, который упрощенно рисует характеристическую функцию драматического диалога.

К недостаткам книги следует отнести чрезвычайно небрежное отношение автора и редактора (И. Карабутенко) к приводимым именам и названиям.

Так, поэт Гаевой («Приезжайте в Звонковое») назван Гаевским (стр. 110), колхозник Бештанько («Банкир») — Бештанько (стр. 109), драматург И. Бахтерев превращен в Бехтерева (стр. 59), название одного из ранних рассказов Корнейчука «Студенческое» — в «Студентку» (стр. 7), вместо заголовка пьесы А. Головки «В красных шумах» дано «Красные шумы» (стр. 15).

Хуже всего то, что некоторые ошибки странным образом перекочевали в книгу В. Гебель из монографии М. Пархоменко. Эти ошибки в свое время были отмечены рецензентами, но здесь они повторены. Так, украинское отчество персонажа пьесы «Каменный остров» Кость Костевич (по-русски Константин Константинович) превращено у Пархоменко и у Гебель в фамилию Костевич (стр. 24, 29 книги Пархоменко, стр. 11 очерка Гебель).

Недоумение вызывают некоторые из библиографических данных, приводимых в конце книги. Автор ограничивает список литературы о Корнейчуке лишь двумя с лишним десятками названий, отбирая наиболее крупные и ценные (по его мнению) работы. Но чем объяснить, что среди них названа, например, статья В. Фролова «О путях развития советской комедии» («Театр», 1949, № 4), где о Корнейчуке сказано лишь вскользь, и не упомянута книга того же автора «О советской комедии», в которой пьесам Корнейчука уделено значительно больше места? Или другой пример: названа

статья И. Киселева «Положительный герой в драматургии А. Корнейчука» («Советская Украина», 1955, № 9) и отсутствует книжка того же автора «Образ позитивного героя в драматургии Олександра Корнійчука» («Радянський письменник», 1955).

Не станем заключать наше рассмотрение очерка В. Гебель традиционной формулой: «Отмеченные недостатки не снижают общего положительного значения книги». Конечно же, снижают, и об этом нельзя не пожалеть, так как такая научно-популярная книжка очень нужна. Автор очерка, если судить по наиболее удавшимся страницам книги, о которых мы упоминали, имеет все данные, чтобы дать читателю книгу, свободную от недочетов, отвечающую возросшим требованиям современного советского литературоведения.

г. Киев

Е. СТАРИНКЕВИЧ

СБОРНИК СТАТЕЙ ГРУЗИНСКОГО КРИТИКА *

Что прежде всего хочется поддержать в талантливой книге статей Г. Маргвелашвили? Первая (самая крупная по объему) работа, опубликованная в сборнике, называется «Подлинное богатство поэзии». На большом фактическом материале автор исследует особенности творчества нескольких известных поэтов Грузии: современная грузинская поэзия по праву гордится такими очень не схожими друг с другом и очень талантливыми мастерами, как Галактион Табидзе, Георгий Леонидзе, Симон Чиковани, Ираклий Абашидзе и др. Г. Маргвелашвили чувствует себя в поэтическом хозяйстве этих поэтов уверенно и свободно, что дает ему возможность характеризовать индивидуальное своеобразие каждого *тонко и точно*. Читая статью, мы начинаем глубже ощущать и понимать лирически душевную, по-дружески открытую интонацию стихов Ираклия Абашидзе — в отличие от строгого, чуточку рационалистического, но согретого огнем напряженной мысли стиля однофамильца Ираклия — Абашидзе Григола; читая Г. Маргвелашвили, мы отчетливее воспринимаем стремительность стиха К. Каладзе, пафосность поэзии Алио Мирцхулавы, близость к народным мотивам творчества И. Нонешвили и Р. Маргиани. А особенно отчетливо различие двух замечательных поэтов Грузии — Симона Чиковани и Георгия Леонидзе. Муза Леонидзе, показывает критик, — вся порыв, везде, даже в трагизме, восторг поэтический, хочется даже сказать «по-старинному»: пиитический восторг; его стихи — это всегда крик души, несдерживаемый, свободно рвущийся, это постоянная молодость жизневосприятия. «Могут возразить, — пишет Маргвелашвили, — что и полнота жизни, и ее неувядаемая юность не составляют монополии леонидзевского вкуса. Разумеется. Но это его единственная любовь. Ведь есть поэты, любящие дождливый рассвет или сумерки, а не жгучий полдень; зеленые побеги нивы, а не ее налив; зимний, летний, осенний речной пейзаж, а не весеннее половодье? Ведь есть поэты, в стихи которых не просится грозный рев десяти тысяч рек, а ждут своего поэтического воплощения скромные ручейки, зеркальная гладь озер, чистые родники, плавно и гордо несущая свои воды полноводная река или горный поток, одиноко пробивающий себе путь через скалы? А тут именно десять тысяч сумасшедших рек застыли в грозном ожидании, еле сдерживая рев, готовые рвануться, хлынуть — все вместе —

* Г. Маргвелашвили, Литературно-критические статьи, изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1958, 265 стр.