

МИРОСЛАВ МІКУЛАШЕК

САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ А. БЕЗЫМЕНСКОГО „ВЫСТРЕЛ“

В двадцатые годы советская литература охватывала различные стороны действительности. По мере того, как в жизни утверждалось прогрессивное общественное начало — все резче, непримиримее вытраивались из нее коллективным усилием советских людей отрицательные явления, мешающие строительству социализма. В области литературы активным проводником этого начинания явилась сатира.

Сатира развивалась в этот период в разнообразных жанрах (фельетон, очерк, роман). Она нашла свое широкое распространение и развитие и в драматургии. Особенно драматическое творчество В. Маяковского („Клоп“ [1928], „Баня“ [1929]) явилось вершиной поисков советской сатирической комедии в 20-е годы. Ассимилируя в себе все предыдущие достижения и находки, продолжая традиции русской классической комедии, оно явилось в то же время глубоко новаторским явлением, образцом боевого, глубоко гуманистического социалистического искусства.

Своим комедийно-сатирическим творчеством Маяковский разрушал рапповские теории в области литературы, доказывая возможность создания произведений не на платформе психологического реализма. В борьбе против рапповской программы его союзником оказался также пролетарский поэт А. И. Безыменский (1898) со своей сатирической комедией в стихах „Выстрел“¹.

Художественное своеобразие „Выстрела“ до сих пор по существу остается не изученным, хотя в разных историко-литературных работах исследователи не забывают подчеркивать его большое значение для развития советской драматургии. Притом, обычно, дело ограничивается лишь освещением идейно-тематической основы пьесы, освещением, приобретшим уже более или менее устойчивый и даже какой-то „странствующий“ характер.

Поэтому необходимо более подробно проанализировать это произведение, безусловно заслуживающее внимания. Это и предпринято в данной статье, автор которой, однако, не претендует на исчерпывающее изучение избранного материала.

А. Безыменский работал над пьесой с июля 1928 года по июнь 1929 года. Она писалась приблизительно в одно время с „Баней“ Оба сатирика искали свои особые пути в воплощении острого жизненного материала. Связанные общей идейной позицией, продолжая опыт молодой советской сатирической комедиографии, они независимо друг от друга проводят интересные поиски и в области художественной формы. Самостоятельно решая важные общественно-политические и этические вопросы действительности, оба они выдвигались в передние ряды драматической сатиры того времени.

В. В. Маяковский положительно оценивал классово-политическую направленность „Выстрела“, считал пьесу продолжением своей сатирической линии. Как свидетельствует газетный отчет о выступлении Маяковского на комсомольском диспуте о „Выстреле“, Маяковский сказал, что „... Безыменский, по его мнению, продолжает путь Третьякова («Рычи, Китай!»), Киршона («Рельсы гудят») и его — Маяковского. Это — путь борьбы против «психологства», «романтического сюлгтайства», камерности, «вскрытия» внутреннего мира человека, путь использования театра в целях классовой борьбы — за темпы, за ударность, за социалистическое строительство, за показ сегодняшнего дня. «Выстрел» отвечает целевой установке литературы пролетариата как класса“² — Маяковский, конечно, не закрывал глаза на художественные недостатки „Выстрела“, снижающие его воздействие, но оценивал его главным образом как произведение, которое отвечает насущным политическим задачам, которое преисполнено желанием автора принять участие в социалистическом строительстве. Как сообщает „Комсомольская правда“ — на диспуте о „Выстреле“ в выступлении Маяковского „неожиданно прозвучало его определение «Выстрела»: „Хорошее произведение, но написано оно плохо“. Форма стиха в «Выстреле» не могла удовлетворить В. В., его, революционера, не только по существу, но и по форме стиха. Но Маяковский за «Выстрел», за политическую поэзию. Поэтому он жестоко бил противников «Выстрела»“³.

Так же как вокруг сатирических комедий Маяковского, и вокруг „Выстрела“ при его появлении закипели споры.

В конце 20-х годов разгорелись дискуссии о художественном методе советской литературы. РАПП, считавший себя проводником художественной политики партии в области литературы, выступил со своей художественной платформой. Провозглашал основным методом художественной работы — диалектико-материалистический метод. Столбовой дорогой пролетарской литературы объявлялись произведения, сочиненные по рецептам-лозунгам „живого человека“, „непосредственных впечатлений“, „психологического реализма“, „срывания всех и всяческих масок“ с действительности. Требовалось изображение диалектических противоречий в психологии персонажа и т. д. Образцовым произведением, сделанным по этому „методу“ был провозглашен роман Ю. Либединского „Рождение героя“ (1930).

Появившиеся в это время „Клоп“, „Выстрел“ и „Баня“, естественно, находились в противоречии с установками рапповского понимания метода диалектического материализма в литературе. Они не отвечали выработанным рапповским требованиям. Даже сам Безыменский подчеркивал полемическое назначение своей пьесы, рассматривая ее как „нападение на метод психологического реализма в пролетарской литературе“⁴.

Поэтому разгоревшийся спор между защитниками „психологического реализма“ и его противниками, отвергающими „психологство“, лозунг „живого человека“, приобрел форму прежде всего спора о литературном методе.

В дискуссии вокруг „Выстрела“ (впоследствии и „Бани“) четко вырисовывались оба полюса, представляющие два обострившиеся направления в тогдашней литературе.

Против пьесы выступил ряд критиков. Наиболее развернуто критиковали ее В. Сутырин, А. Селивановский, В. Ермилов. На чем критики прежде всего сосредоточивались: они требовали изображения эволюции характера и отри-

цательных и положительных героев. Им не понравилось резкое деление персонажей на отрицательных и положительных. Это, кстати, не отвечало их установке на диалектико-материалистический метод, согласно которому борьба противоположностей должна происходить в самом герое. Селивановский упрекал Безыменского в том, что тот „не сумел творчески продумать и прочувствовать принцип единства противоположностей, конкретизировав его в образах пьесы“.⁵ Селивановский пытался объяснить недостатки творческого метода „Выстрела“ отказом Безыменского от психологического реализма — и анализ недостатков пьесы подчинил главной цели: провозгласить, что „без психологического анализа никак не обойтись“.⁶

Критикуя Безыменского за нивелировку образов положительных героев, за отсутствие индивидуализации в них, критики все же тенденциозно преувеличивали недостатки, обвиняя Безыменского в „реставрации пролеткультовщины“. Дошло и до того, как сообщает отчет о дискуссии о „Выстреле“, напечатанный в „Литературной газете“, что В. Сутырин заявил по поводу „Антигениальной поэмы“ Н. Асеева и поэмы „День нашей жизни“ А. Безыменского, что прославляя „средняка“ в противовес „гениям“, „эти два подлинно революционных писателя, встав на философски неверную точку зрения, фатально переключаются с Замятиным, написавшим злую карикатуру на социализм в своем романе «Мы». Пролеткультовское уничтожение человеческой личности, воспеваемое Н. Асеевым и А. Безыменским, является попыткой под видом уничтожения тенденций буржуазной литературы уничтожить самое ценное, присущее литературе свойство: показ человеческой личности“.⁷

Против „Выстрела“ выступал и В. Ермилов, обвинявший Безыменского и Маяковского в настроениях мелкобуржуазной „левизны“. Эти „фальшивые «левые» мотивы“ он усматривал в так называемом „комсомольском авангардизме“ (ибо „в центре буквально всей общественной жизни трампарка стоит комсомольская ударная бригада“, а „представители старшего поколения рабочего класса именно только помогают, а не руководят“), в схематическом упрощенчестве (внушающем „разоружающую мысль о чрезмерной легкости борьбы с отрицательными явлениями“), в „противопоставлении «рядовиков» — «верхам»“ (особенно по его мнению в поэме „День нашей жизни“). „Социальная функция“ „Выстрела“, по мнению Ермилова, состояла в „мобилизации «левой» мелкобуржуазной, мещанской революционности“. Свой разгром „Выстрела“ завершил Ермилов следующим „обобщением“ художественного метода Безыменского: „Для Безыменского характерна тенденция отхода от метода диалектического материализма в сторону схематического рационализма, метафизического противопоставления абсолютных противоположностей, — колебание в сторону абстрактно-рационалистического, а значит, неконкретного, недиалектического, нематериалистического мышления“.⁸

Противники „Выстрела“, хотя и подметили многие особенности произведения, его недостатки, в общем недооценили его верную идейно-политическую установку, которая была правильно понята зрителем и большинством театральных критиков.

Как положительные черты пьесы отмечались — ее публицистичность, ее острое политическое звучание. „Мы не склонны возводить «Выстрел» в образец совершенства, — писала «Комсомольская правда». — Недостатков в нем

не меньше, чем достоинств. Но на советской сцене этот спектакль — один из наиболее политически действенных спектаклей“.⁹

Высокую оценку получила пьеса и на страницах „Правды“ в рецензии старого „правдиста“ В. Попова-Дубовского: „И пьеса в целом, ставящая живые, острые проблемы и мобилизующая широкое партийное и рабочее общественное мнение на творческую работу и борьбу с бюрократизмом, имеет большие неоспоримые достоинства и является крупным литературным и театральным явлением“.¹⁰

Защитников „Выстрела“ было также немало. Защищая пьесу, некоторые из них трактовали ее исключительно как „разрыв с каноном психологического жанра“, понимали ее как „протест против психологического метода раскрытия художественных образов“ (Беспалов), чему способствовали и высказывания самого Безыменского. Нашлись и такие, которые стремились выдавать, например, одноличность положительных героев за достоинство пьесы (Ольховый). Среди защитников было много таких, которые в пылу полемики не замечали своеобразия комедии как сатирического произведения, имеющего свои особые принципы изображения отрицательных персонажей. Они выступали исключительно противниками „психоложества“ Все же некоторые критики поняли „сатирическую условность“ пьесы, несовместимую с психологическим правдоподобием,¹¹ и даже признали возможность существования различных принципов, каждый из которых не нуждается в канонизации. П. Марков, сравнивая „Выстрел“ с „Чудаком“, писал: „Безыменский придерживался традиции агитспектаклей, а Афиногенов опирался на метод психологического реализма. Здесь нельзя видеть противоположения миросозерцаний, а в гораздо большей степени различие методов художественного мышления. Безыменский предпочитает столкновение и дей в форме образов и обнажение приема. Афиногенов делает акцент на раскрытие внутренней диалектической борьбы характеров и на осложнение приема“ И несколько дальше он замечал: „... Спор «какой метод лучше» — бессмысленен. Метод художественного мышления есть индивидуальная особенность художника“.¹²

Конечно, оба направления — и ориентация на основательную психологическую разработку характера, к которой стремился Афиногенов (за вычетом излишеств рапповского „психоложества“) и формирование сатирического психоанализа, берущего характер в его законченной форме и раскрывающего его в движении установившихся черт („Выстрел“, „Баня“), вносили свой вклад в становление литературы социалистического реализма, выявляя многообразие его художественных форм.

Достоинство „Выстрела“ заключается, как было отмечено, в его боевой идейно-политической установке, в его страстном изображении усилий рабочих, которые вопреки препятствиям и вылазкам врага, героически трудятся на пользу своего пролетарского государства, в глубокой вере в возможность исправления недостатков советского аппарата. Эту черту пьесы, впрочем, верно заметили некоторые критики, считая, что в этом и заключается пафос пьесы. В. Попов-Дубовской, говоря про болезненные явления действительности, на которые обратил внимание в своем произведении Безыменский, писал: „В пьесе Безыменского они показаны в их конкретности, а некоторые и с заострением. Эти наши больные места можно показывать по-разному. Можно показывать с злобным удовольствием (партия,

мол, перерождается), можно показывать с гнусным равнодушием. Но можно показать с гневом и болью, как болезнь, которую мы должны изжить, изживаем и изживем, и именно так и показывает Безыменский. И вся его пьеса от начала до конца проникнута несокрушимой верой в силы революции и в ее беспорную победу¹³.

Именно в выборе объекта осмеяния и разоблачения, в основной идейно-политической позиции, политической концепции сатирика, в общем боевом пафосе пьес четко вырисовывалась творческая близость Маяковского и Безыменского.

Пьеса Безыменского завоевала при своем появлении признание широкой рабочей публики. Она верно отражала ее настроение. В ней раскрывалось поистине страстное желание трудового подвига, энтузиазма. Про свою пьесу Безыменский писал: „Моя мысль — показать грандиозный разворот классовой борьбы в самых настоящих буднях. показать, сколько героического заключается в творческих условиях каждого рядового революционной армии“¹⁴. В пьесе прозвучала тема созидания и борьбы с недостатками на одном из участков социалистического строительства и тема бдительности по отношению к его врагам. В ней получила свое воплощение тема воспитания и руководства партией комсомольцев и беспартийных рабочих. Это обозначало дальнейшее расширение идейно-тематической основы советской сатирической комедии.

В „Эскизе автобиографии“ с 1958 года Безыменский пишет об обстоятельствах возникновения „Выстрела“: „В июле 1928 года поразила мое воображение короткая газетная заметка: «Комсомольская ударная бригада днепропетровского трамвайного парка в рекордно краткий срок отремонтировала второй вагон». Позвонив в ЦК ВЛКСМ, чтобы спросить, что такое ударная бригада, я узнал, что ЦК комсомола уже зарегистрировал . . . четырнадцать ударных бригад. Я немедленно выехал в Днепропетровск и, после трехмесячной работы в трамвайном парке, в течение года написал пьесу «Выстрел». Пьеса еще не была закончена, а уже состоялся Всероссийский съезд ударных бригад“¹⁵.

А. Безыменский избрал важную проблему времени: формирование трудовых ударных бригад, борьбу партии за повышение производительности труда. Безыменский сосредоточил внимание на одном участке широкого фронта борьбы за подъем трудового энтузиазма: основные события пьесы развертываются в трамвайном парке. Здесь происходит борьба между энтузиастами труда, партийцами, комсомольцами с одной стороны — и бюрократами разного рода, играющими на руку явным вредителям социалистического строительства — с другой. Организованная при прямой поддержке партии комсомольская ударная бригада становится центром борьбы. Она встречает отчаянный отпор у закоренелых бюрократов и всех враждебно настроенных элементов трампарка, которые пытаются дискредитировать бригаду в глазах рабочих. В этой борьбе против всех новаторских начинаний, внедряющих в производство социалистические формы труда, объединились силы, враждебные революции, отпрыски старого общества — от бывшего городского, красновских офицеров, эсеров и троцкистов (Пицалов) — до уголовных элементов — все, ненавидящее советскую власть, осуществляющую грандиозную перестройку страны. В этой борьбе оказываются во враждебном лагере и окостеневшие бюрократы всех мастей, давно потерявшие связь с массой рабочих, инициатива которых проявляется лишь в форме выполнения

директивы. Это люди, которые подавляют живую человеческую мысль и всякое трудовое начинание. Против них направил Безыменский как сатирик-коммунист свое сатирическое острие, страстно отрицая все проявления бюрократического подхода к людям и работе, к делу строительства социалистического мира.

Центральной отрицательной фигурой в пьесе является образ директора трампарка Пришлецова. Это опасный карьерист, пролезший в партию. Он разваливает предприятие, зажимает всякую критику и создает там со своим приспешником, партбюрократом — „отсеком“ ячейки Гладких, мертвящую атмосферу. Зажим всего творческого порыва доводит до самоубийства одного из комсомольцев — Костю Корчагина. Этот выстрел послужил толчком к выступлению комсомольцев против бюрократов и вредителей.

В образе Пришлецова Безыменский обобщил отвратительные черты бюрократа-авантюриста, добивающегося любой ценой власти и совершенно чуждого всему, что совершается в стране, карьериста, маскирующего свое истинное лицо. Однако он не просто бюрократ, он сознательный вредитель, скрытый враг. Он не имеет ничего общего с партией. Наоборот, он упорно борется против правильной линии партии, пытаясь ее опровергнуть, приспособить ее к своим целям в зависимости от положения. Преисполненный манией величия, он относится с пренебрежением к рабочим, в которых видит лишь средство для продвижения.

*. О люди, люди!
Стадо, стадо!
Я приучу вас всех к бичу,
Заставлю мыслить как хочу,
Заставлю делать, что мне надо.¹⁶*

Он сам оказывает прямую поддержку вредителям, пытаясь всячески сформировать и дискредитировать комсомольскую бригаду. Это уже непосредственная классовая борьба, та контрреволюция, о которой говорил Маяковский, что „на эту тему надо писать пятьдесят тысяч пьес. И я тоже напишу на эту тему“.¹⁷

Пришлецов глубоко враждебен социализму не только результатами своей деятельности, но и всеми чертами характера, своими взглядами и убеждениями. Этот образ бюрократа дополняет „мотор бюрократической машины“ отсек Гладких и „чернильница на двух ногах“, технический секретарь ячейки Дундя. Если Пришлецов — ступок отвратительных черт политического двурушничества, то Гладких — воплощение политической ограниченности, косности, застоя, образец человеческого окостенения. Его внутренняя жизнь полностью исчерпывается набором выхолащенных политических фраз и псевдопартийных лозунгов. Этот тип удачно дополняет подхалим Дундя, подобострастный угодник. В „конвейер милых задолизов и честных рядовых глунов“ включаются также парт-тетя Мотя и парт-тетя Авдотья, своеобразные типы партийных сплетниц и скандалистов.

Бюрократ Пришлецов принципиально отличается от бюрократа в „Бане“ Маяковского — Победоносикова. Маяковский высмеивает и демонстрирует явную косность, тупость бюрократа, мнящего себя воплощением государственности, партийной линии. У Безыменского другой подход к проблеме. Он разоблачает скрытого врага, который скатывается в результате своей деятельности к участию в контрреволюционной аванюре.

Завершение главной линии развертываемых событий в „Выстреле“ стра-дает известной схематичностью. Чтобы достичь окончательного разоблачения Пришлецова, Безыменский завязал интригу, которая, однако, развивается в значительной мере за сценой. Эта интрига связана с действиями заговорщиков и вредителей, и развязка ее основана на случайности детективного характера. Комсомолка Лена случайно (в третьем действии) назвала пароль заговорщиков и переодетая попала на их собрание. В пятом действии она разоблачает всех участников заговора вредителей и уличает Пришлецова, принимающего участие в происках шайки. Это все завершило судьбу Пришлецова и Ко.

Но все же сатирик имел основание в данном случае композиционно организовать материал таким образом, чтобы развязкой явилось устранение бюрократа с занимаемого им места. Кольцевое обрамление пьесы — Пришлецов снова пробирается на новый пост, снова раздается скучный и равнодушный ко всему голос Гладких, вынырнувшего на новом месте, — не меняет дела. Это своеобразно выраженный призыв к зоркой бдительности. И такой способ является возможным и получился в общем эффективным.

Маяковский и Безыменский сближались в принципе художественной лепки образов в сатирическом произведении: принцип „оживленных тенденций“ Маяковского и „метод обнажения социальной сущности человека“ у Безыменского¹⁸ были продиктованы установкой на действенное разоблачение и осмеяние отрицательного явления, на непосредственное и точное выявление его сущности без необходимости показа деталей психологического порядка. Раскрытие факта во всем многообразии его проявлений являлось главной задачей. Принцип Безыменского сближался с приемами „Живой газеты“ (агитационно-зрелищной формы, распространенной в 20-е годы).¹⁹ Но если принцип „оживленных тенденций“ у Маяковского сопровождался яркой лепкой запоминающихся характеров, то художественное осуществление социально-политических идей у Безыменского выступало в несколько обнаженной форме и не отличалось тонкой художественной моделировкой образа. (В финале пьесы Пришлецов вырастал в некий абстрактный символ бюрократизма.) Это сказывалось в некоторой степени и в изображении положительных персонажей.

Положительные герои „Выстрела“ — простые, рядовые люди трамвайного парка, честные партийцы и комсомольцы, создавшие при помощи и поддержке партии ударную бригаду. Рабочий-большевик Демидов, член бюро ячейки Граевский, комсомолка Лена, бригадир Сорокин, секретарь комсомольской ячейки Озоль и остальные комсомольцы — это развернутый групповой образ передового человека времени. В конце пятого действия Демидов говорит:

*Герой наш — Время,
все мы вместе
И вместе с тем — любой из нас (стр. 497).*

Это была сознательная установка на коллективный образ, на прославление трудового коллектива партийцев и комсомольцев.

Некоторые персонажи в зависимости от их участия в развивающемся главном действии выписаны относительно более ярко. Особенно это относится к „старому большевику, старому рабочему“ Демидову. Он со своей рас-судительностью, мудростью и большим жизненным опытом — душа борьбы

за правду. К нему примыкают наступательный Граевский, коммунист с прекрасным отношением к комсомольцам, и Лена — напористая, активная, искренняя, страстно преданная делу партии, но иногда несколько резкая и горячая.

Все же увлекшись борьбой против „психологизма“, Безыменский недооценил необходимость конкретизировать образы положительных героев. Все они говорят приблизительно одинаковым языком, насыщенным афоризмами. В безликости этих образов проявляется как будто отзвук метода работы „Живой газеты“, со свойственным ей отрицанием принципа индивидуального показа, с предпочтением недифференцированного языкового коллективного выступления. Антипсихологическая установка автора сказалась также, до известной степени, в пренебрежении к мотивировке поведения персонажей. Передвижение в последующих изданиях пьесы некоторых реплик и событий с фигуры на фигуру лишь подтверждает этот факт.²⁰ Например, в издании „Выстрела“ 1930 года (М. — Л., Гос. изд., стр. 59—60) состояние малодушия и уныния переживал не Корчагин, а Зеленков. В этом же издании струсив, уходя от бригады Зеленков. В новом („Стихи. Поэмы.“, М. 1952, страница 429—430) Безыменский просто передал соответствующие реплики Зеленкова Корчагину. Автор, конечно, хотел сделать более логичным поведение Корчагина, которое кончилось самоубийством. Но все же история его самоубийства и в данной художественной мотивировке не убедительна. Причины его не были раскрыты. Переходы настроений Корчагина слишком резки, не обоснованы. В своем предсмертном письме к товарищам Костя писал: „... Чувствую, что меня задушили“ (стр. 469). Но в пьесе нет конкретных фактов, подтверждающих это положение. Зрителю и читателю остается лишь верить сказанному. Поверхностный, неглубокий драматизм этого образа, которому присуща какая-то судорожность и истеричность, не оказывает надлежащего воздействия.

Иногда некоторые положительные герои страдают риторичностью, отяжеляющей стихотворную форму пьесы. Это связано с тем, что автор местами заставляет своих героев рассуждать о проблемах — вместо того, чтобы конкретно раскрыть эти проблемы в драматическом действии.

Примером может служить реплика-монолог, написанная в стиле оды, 4-ого рабочего, отвечающего Пришлецову:

Хозяин — вот я кто. Хозяйва мы все.

Что на земле — мое:

заводы, шахты, горы,

И нивы, и леса, и люди, и моторы,

И шайба, и трампарк, и мир во всей красе.

Над всем хозяин — я, слуга родного края!

Мне счастье строит труд товарищей моих,

И я своим трудом на это отвечаю.

Все в мире для меня!

А сам я —

для других (стр. 448).

Порою ощущается, что автор сам рассуждает за своих положительных героев. У Граевского, Демидова, Озоля и других образов встречается как их свойство некоторая доза резонерства, через которое прорывается ошутимо, нарушая этим художественную ткань, сам автор со своими рассуждениями ж оценкой событий.

При разоблачении вредителей в пятом действии токарь Кудрин, указывая на них, произносит:

Вот люди.

Что они такое?

Я вижу: по земле моей

В крови, болячках, в стручках, в гное

Ползет чудовище слепое

И давит походя людей.

Старье кругом нас и внутри нас

Мобилизовано врагом.

Ну, что с того, что сам я ринусь

Врага грохнуть одним штыком?

Стальной громадой встать нам надо.

Чтоб каждый рядовой боец

Касался локтем локтя рядом

И сердцем слушал стук сердец (стр. 481).

Подобный характер имеют и реплики Озоля (стр. 472—473—474), Демидова (стр. 471—472) и др. Но все же художественное решение, найденное Безыменским для соединения положительных и сатирических начал, представляет известный интерес. Положительные персонажи, несколько уступая в художественном отношении отрицательным, не уступают им во влиянии на развитие действия, в отношении действенной функции. Наоборот, они являются носителями действия. Его движение определяется их многогранной общественно-трудовой деятельностью.

Отрицательное как бы действует на территории положительных героев. В центре комедии стоит бригада. Этот коллективный герой является пружиной движения сюжета. Отрицательное, фактически, лишь мешает разворачиванию социалистического соревнования, пытается ликвидировать ударническое движение, интригует против положительного, провоцирует его, затевает заговоры и т. д. Таким образом, отрицательное начало дано в течение всей пьесы как тормоз, сдерживающий усилия коммунистов и руководимых ими комсомольцами. Под активным натиском положительных персонажей, дирижирующих действием, оно заняло какое-то до известной степени оборонительное положение (см., например, сцены восьмой картины четвертого действия: Граевский—Гладких; Граевский, рабочие — Брест, Пришлецов, Шепталов — и ряд других эпизодов). Следовательно, положительные герои „Выстрела“ имеют четко выраженный наступательный характер, а отрицательные вынуждены лавировать, обороняться и сопротивляться.²¹

Ведущая роль положительного коллективного героя в развитии событий в „Выстреле“ сообщила пьесе взволнованность, пафос труда, борьбы, героичность.²²

Изображение сатирических фигур у Безыменского более статично в отличие от Маяковского. Сатирик заставляет бюрократов произносить длинные саморазоблачительные монологи, в которых они выкладывают всю систему своих взглядов, свои мысли, поступки, стремления, т. е. обличают самих себя. Таким образом, описательный прием представляет в методе Безыменского основу самохарактеристики персонажа.

Например, реплика-монолог Гладких из первого действия (А. Безыменский, „Стихи. Поэмы . . .“, М. 1952, стр. 387—389), или монолог Пришлецова из третьей картины того же действия:

Я победил! Я победил! Я победил!
 И вот я стал заведующим парком.
 Великолепно, чорт возьми!
 Я показать себя теперь сумею
 И многое для многих покажу.
 Трампарк ты мой! Одною лишь

ступенькой

Послужишь ты в дальнейшем для меня,
 Но укрепиться на ступеньке прочно —
 Теперь моя главнейшая задача.
 Вот правила: всех хлопать по плечу,
 Но никому не быть за — панибрата;
 Наладить расстоянье меж собой
 И этажами служащих и прочих;
 Уметь лавировать среди своих врагов;
 Ругать, нахальствуя,
 врагов совсем бесспорных;
 Побольше о рабочих говорить,
 Но говорить, конечно, не для них,
 А для стенографисток и потомства;
 Расположить к себе того, кто наверху,
 И управлять людишками пониже;
 Принципиальностью . . . хе-хе! . . . пощеголять,
 Совсем не брезгуя уступками на деле;
 Умело объективность показать,
 Но выгодную все же объективность;
 Не согласиться там, где пятью двадцать —
 И согласиться там сто,
 Где дважды два —

четыре (стр. 396).

Это скорее изложенная бюрократом программа деятельности и поведения, чем ее показ. Монологи такого типа являются средством старого драматического арсенала.

Маяковский избегал риторических монологов героя наедине, давал бюрократа в движении, выявлял его в острых комедийно-драматических столкновениях. У Пришлецова открытых столкновений сравнительно мало, и это объясняется тем, что у Безыменского была своя задача, отличная от задачи Маяковского. Ведь Пришлецов — маскирующийся враг. В его столкновениях с положительными героями еще не раскрывается его истинное лицо. Поэтому Безыменский вынужден был прибегать к параллельным эпизодам, в которых сатирический персонаж выступает в разных обликах. По той же причине Безыменский отдал предпочтение сопоставлению кадров, изображающих оба лагеря, за счет изображения их непосредственного столкновения. Естественно, что при этом миниатюры приобретают зачастую иллюстративный характер и вносят в пьесу элементы обозрения.

Некоторые сцены, как „конвейер бесхозяйственности“ (7—10 миниатюра первого действия), в котором выявляется безответственный стиль работы руководящих кадров на заводе, или 4-я миниатюра (в третьем действии), воспроизводящая провокационный интриганский разговор по телефону Пришлецова — очень удачны. В этих миниатюрах сатирик демонстрирует явление в движении и действенной связи. Но все же пьесе, которая отличается многоцепным построением сюжета, не хватает композиционной сомкнутости в обрисовке взаимоотношений обеих общественных групп, не хватает напряженности постоянных схваток и столкновений.

(Безыменский использовал в „Выстреле“ и экран [например, во втором действии], но лишь как иллюстрацию к происходящему действию. Он дополняет, наглядно изображает представляемое.)

Отсутствие подлинного драматизма событий Безыменский стремился компенсировать взволнованностью речи героев (см. монолог-рассказ Демидова о сыне в конце второго действия), поэтической страстностью, боевым гражданским пафосом, которым пронизано изображение героического начала пьесы.

Но все же в стихотворной форме „Выстрела“, в способе подачи драматических ситуаций ощущается значительная мера описания, рассказа. Драматург часто работал сентенциями, и реже конкретным образом. То есть, его стихи имеют частично *повествовательный характер*. Пьеса является своеобразной сценической поэмой. Этому способствует комментирование событий положительными героями, их общие рассуждения и обличение отрицательного со стороны. Выше уже отмечалось, что действующие лица должны характеризовать себя своими поступками, своей деятельностью. Нельзя, чтобы конкретный показ поведения заменялся чисто словесной характеристикой отрицательных персонажей. В „Выстреле“ же встречаются такие явления. Например, в начале 4-й картины в сцене, когда собирается группа партийцев („Стихи. Поэмы...“, М. 1952, стр. 410—412). О бюрократах они именно рассказывают, как бы комментируя образы, что явно понижает напряженность пьесы. Подобное впечатление производят и некоторые реплики Лены (в начале первого действия), Граевского, Озоля. Таким же обличением со стороны является рассуждение Демидова в конце 4-й картины. Вслед за уходящим Пришлецовым наедине с самим собой он произносит свой хотя по форме удачный монолог, но все же описательный, разоблачающий бюрократа вне столкновения. (В первых изданиях этот монолог принадлежал Озолю; см. А. Безыменский, „Выстрел“ Гос. изд., М.—Л. 1930, стр. 41—43.)

Куда как люди хороши!
Новы походкой,
нравом стары.
Словцом — рубли.
Нутром — гроши..
На них шикарные футляры,
А в сердце — мерзость гнойника.
Ой, сколь гнусны такие типы!
У них позиция крепка,
Как дуб...
из самой худшей липы
Их трудно за руку поймать.
В своих напыщенных докладах
Они умеют защищать
Проциркулярные взгляды
. и т. д. (стр. 413—414).

Подобным комментированием является реплика-монолог Демидова в начале 8-й картины. Наглядным примером комментирования является диалог Сорокина, Рейдбрука и Корчагина в конце второго действия; их объяснения остались голой прокламацией.

*Сорокин. Срежь бела дня
 Меня преследуют, ругают...
 Рейдбрук. Меня — не меньше.
 Корчагин. И меня!
 Кудрин. Зато другие помогают (стр. 418).*

В данном случае также ощущаются стилевые особенности „Живой газеты“. Там реплики выступающих имели явно пояснительный, описательный характер. Основу сценической речи образовал полилог, реплики-рассуждения, которыми в поочередной коллективной декламации действующих лиц разъяснялась социально-политическая проблема. Характер сценической речи положительных героев „Выстрела“ (хотя, конечно, не тождественен стилю „Живой газеты“) является местами такой же своеобразной коллективной декламацией в форме полилога, с распределенными среди персонажей-ораторов характеристиками бюрократов, оценками ситуации и т. д.

Эти элементы художественного метода Безыменского понижали драматическую напряженность пьесы и ее эмоциональное воздействие.

Значительная часть пьесы написана вольным, разностопым стихом. Стих Безыменского течет плавно и непринужденно. Сильной стороной поэта является его постоянное стремление выразить мысль метко и лапидарно в адекватной поэтической форме. За исключением нескольких мест, страдающих многословием, Безыменскому удается создать хорошо отточенный стих, достичь красочного, образного афористического выражения мысли.

На Безыменского оказала влияние поэтика Грибоедовского „Горе от ума“.²³ Несомненно повлияла высокая гражданская патетика Грибоедова, которой насыщена вся пьеса, и которая отвечала духу революционной советской поэзии. Поэтому Безыменский использовал форму монологов (характерных для „Горя от ума“), как специфическую форму ораторской речи, которые дали ему возможность выразить всю свою взволнованность и революционный пафос поэта-гражданина. Бесспорно Безыменский оттолкнулся от этого блестящего произведения, стремясь достичь афористичности своего поэтического языка.

Афоризмы Безыменского выражены в лаконичной форме двустипшия и четырехстишия — и многие из них приближаются к пословицам. Безыменский старался сохранить стиль русских поговорок и пословиц, являющихся богатым источником языковой выразительности, пытался схватить их острословный юмор: „Где хвост — начало, / Там голова — мочало“. „Иной за буквой видит жизнь / А этот в жизни видит букву“. „С личика — яичико, / А внутри — болтун“.

Действительно, там, где поэт достиг прямо эпиграмматической афористичности, там стих — ударный, живой, поражает весомостью и остротой. Корчагин метко отзывается о Шепталове:

*Он постоянно суетится,
 Любому льстит на все лады.
 И, не взираючи на лица,
 Взирает только на зады
 (стр. 418).*

Примером ударного, боевого эпиграмматического афоризма является реплика Демидова, воодушевляющего Граевского на борьбу с бюрократами:

*Власть у нас! Власть у нас!
На борьбу не жди мандатов.
Подымайте ярость масс
На проклятых бюрократов!*
(стр. 440).

О том, что Безыменский отталкивался от Грибоедова, свидетельствует, например, и следующее афористическое выражение, в котором ощущается как бы парафраза Грибоедова: в „Горь от ума“ встречается такой афоризм — „Дома новы, но предрассудки стары...“; у Безыменского — „Куда как люди хороши! / Новы походкой, нравом стары“ (стр. 413). Образец афористичного грибоедовского стиха несомненно помог Безыменскому оттачивать поэтическую форму „Выстрела“ и достигнуть образной выразительности.

В художественной палитре поэта встречается и удачно подобранное сравнение. Комсомолка Лена говорит о трампарке: „Здесь, в парке, человек забыт: / он, как квитанция, / пришит / к бюрократическому чеку“ (страница 380). Граевский о Васе: „Сам-то ты молодой, / А душа у тебя / лысая“ (стр. 425).

Эпиграмматические афоризмы в „Выстреле“ не являются средством индивидуализации характеров. Они находятся в речи ряда положительных персонажей без особого выбора и содержат острый сатирический заряд по отношению к отрицательным фигурам, против которых они резко направлены.

Интересно, что Безыменский сумел и мысли отрицательных персонажей уложить в меткую лаконичную форму, спустить до афоризма: „Тогда лишь факт бывает фактом, / Когда он вставлен в циркуляр“, — объясняет Гладких свое понимание канцелярского дела (стр. 393). Отражая атаки комсомольцев, Пришлецов похваляется: „Я разрешаю да же мыслить, / Но запрещаю говорить“ (стр. 395). Рассуждая по поводу самокритики, он невозмутимо устанавливает: „Ведь самокритика — иде! / Не надобно касаться л и ц!“ (стр. 464). Подобно и в речи других отрицательных образов: „Мир подождет. Не ждет приказ“, — звучит заклинание Гладких (стр. 392). „Пришить противнику ошибки — / И к ним платформу подвести“ (парт-тетя Мотя — стр. 410). „Счастливей всех на свете — рыбы! И бессловесны / и умны“, — констатирует Дундя.

В речи отрицательных персонажей эта афористическая форма имеет несколько парадоксальный характер, который вызывает остросатирический эффект. В афористичности поэтического языка, в лапидарности стихотворной формы „Выстрела“ заключается большое достоинство пьесы.

Хотя сатирическая направленность пьесы определяла ее жанр, все же чувствуется двуплановость произведения (сатирический и героико-драматический план), усиленная мелодраматическими мотивами (связанными с самоубийством Корчагина). В конечном итоге, контаминация нескольких стилевых элементов придает черты *героико-сатирической мелодрамы*.

„Выстрел“ — пьеса, в которой нет безудержного смеха. Можно даже сказать, что на комедию его несколько маловато. Ее комизм раскрывается в кадрах, связанных с изображением бюрократов разного сорта — от Пришлецова, Гладких, Дунди до парт-тетя Моти и Авдотьи. Везде, где эти бюрократившиеся типы приходят в столкновение с коммунистами, комсомольцами, носителями трудового энтузиазма, олицетворяющими политику пар-

тии, у автора появляется язвительная ирония по отношению к отрицательным персонажам, содержащая смехотворный заряд.

Так, например, собираются рабочие и комсомольцы, чтобы обсудить проблемы производства и поговорить по душам обо всем, чем полна их трудовая жизнь. Появляется Гладких и, возмущаясь ими, ставит сам себя в смешное положение: „Что за такая группировка / Без разрешенья моего?“ (стр. 421). В седьмой картине третьего действия к комсомольцам, обсуждающим на летучем собрании плохое качество заводского литья, приходит „бывший секретарь комсомольской ячейки“ Вася: „Правильно-о!“ — отозвались о решении Власюка комсомольцы.

Вася. *Чего кричишь ты так фасонно?
Сверчок да знает свой шесток.
Собрание это незаконно!
Где председатель? Где... звонок? (стр. 423)*

Во второй картине к Гладких приходит Граевский и говорит ему про бригаду. Гладких слушает лишь краем уха — и машинально, по привычке, отвечает:

Граевский. *Ну-с, дело есть. Помочь нам надо.
И помощь-то невелика.
Ты слышал, есть у нас бригада?*

Гладких (не подымая головы). *Да, что-то слышал...*
Граевский. *А Цэка?*

Гладких (все так же). *Да, что-то слышал...*
(Все смеются) *Что такое?
Что эдак рассмешило вас?
Оставьте вы меня в покоя.
Мир подождет. Не ждет приказ (стр. 392).*

Это удачные картинки, где словом остро, отчетливо рисуется сатирический портрет. К удачным сценам пьесы принадлежит блестящий дуэт Гладких и Дундя (начало второй картины), передающий в лаконичной форме максимальную концентрацию искорверканного канцелярского языка чинуш и их бездушный стиль работы.

<i>Гладких (строго и отчеканивая слоги)</i>	<i>Канц-бум? Пиш-перья?</i>
<i>Дундя</i>	<i>По местам.</i>
<i>Гладких</i>	<i>Отчет в райком?</i>
<i>Дундя</i>	<i>Де-юре признан.</i>
<i>Гладких</i>	<i>Приказы?</i>
<i>Дундя</i>	<i>Тут.</i>
<i>Гладких</i>	<i>Партсправки?</i>
<i>Дундя</i>	<i>Там.</i>
<i>Гладких</i>	<i>Запас чернил не нужен нам?</i>
<i>Дундя</i>	<i>Хватает! ... хоть до коммунизма.</i>
<i>Гладких</i>	<i>Цех-сек-трехдневки?</i>
<i>Дундя</i>	<i>Полка шесть.</i>
<i>Гладких</i>	<i>Орг-рез, пункт восемь?</i>
<i>Дундя</i>	<i>На закладке.</i>

Гладких
Дундя
Гладких
Дундя

Членозность?
Есть.
Почт-отпры?
Есть!

... и т. д. (стр. 384—386).

В отмеченных сценах сатирически-комедийно раскрываются характерные черты бюрократов, их окостенение, автоматизм деятельности, замкнутой в ограниченный, пустой мир „чернильницы да пресс-папье“, отсутствие нормального человеческого мышления. Эти фигуры являются носителями комедийности пьесы. — Но для пьесы характерны переходы от смешного, сатирического к печальному, к героическому. Эта подвижность эмоционально-эстетических интонаций характерна для стиля высокой комедии, которой „Выстрел“ все же близок определенными признаками.

В 1952 году А. Безыменский представил к обсуждению в секции драматургии, сатиры и юмора Союза писателей новый вариант своей пьесы.²⁴ Поэт внес ряд существенных изменений в художественную ткань пьесы, намного улучшил старый текст.

Он перерабатывал многие реплики, добивался лаконизма, устранив чрезмерную многословность (см., например, реплику Демидова в начале четвертого действия — старый текст „Выстрела“, Гос. изд., М.—Л. 1930, стр. 68—69; новый — „Стихи. Поэмы...“, М. 1952, стр. 439—440), исключал излишние крохотные эпизоды („Выстрел“, Гос. изд., М.—Л. 1930, стр. 33, Оволь-старушка), решительно сокращал длинные диалоги („Выстрел“, Гос. изд., М.—Л., 1930 стр. 36—37, разговор девушек), избавлял пьесу от реплик и целых эпизодов, не сливающихся органически с действием, тормозящих его течение. Он устранил в встречающихся в пьесе вульгаризмы (например, в речи Лены — „Вам, сучьим детям, на! беду“ („Выстрел“, Гос. изд., М.—Л. 1930, стр. 46) — „Вам, Дон Жуанам, на беду“ („Стихи. Поэмы...“, М. 1952, стр. 417).

Таким образом, Безыменский достиг большей сжатости и концентрированности действия, прояснения идейного содержания пьесы. Он усилил роль старых партийцев, вокруг которых группировалась поддерживаемая ими молодежь (вставлял в пьесу целые куски нового текста). Но все же портреты положительных героев страдают прежней маловыразительностью, отсутствием индивидуализации.

В современных историко-литературных работах, обобщающих развитие драматургии, положительно оценивается общая боевая сатиричность „Выстрела“, его идейная направленность и острая проблематика.²⁵ Однако художественное своеобразие пьесы до сих пор нуждается в подробном анализе, чтобы более отчетливо выступил вклад, внесенный Безыменским в развитие советской сатирической комедии.

„Выстрел“, несомненно, страстное, искреннее и боевое произведение. Хотя автору в этой его первой пьесе и не хватало драматического опыта, и поэтому его сатира оказалась в конечном итоге несколько статичной, „Выстрелом“ Безыменский доказал возможность создания стихотворной пьесы на злободневном производственно-политическом материале; пытаясь продолжать классические традиции (особенно грибоедовские), он давал сплав сатиры с героической драмой. Поэт искал свой путь воплощения положительного героя в сатирической пьесе — как центрального наступательного героя. „Выстрел“ остается в истории советской драматургии примером боевого сатирического произведения, образцом революционного искусства для перелома 20-х и 30-х годов.

Наряду с драматическим творчеством Маяковского „Выстрел“ представляет плодотворную линию, утверждающую остро публицистическую сатирическую театральную форму.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пьеса была поставлена в 1929 году в Театре им. Мейерхольда. Премьера состоялась 19 декабря; руководитель постановки — Вс. Мейерхольд; режиссура: В. Ф. Зайчиков, С. В. Козиков и др.

² В спорах о творческом методе пролетарской литературы. Литературная газета, 1930, № 12, 24/3, стр. 3.

³ Комсомольская правда, 1930, № 88, 17/4, стр. 4.

⁴ Что пишут драматурги. Новый зритель 40 (1929) 13.

⁵ А. Селивановский, *Выстрел и прицел*. Октябрь 2 (1930) 176.

⁶ Там же, стр. 177.

⁷ Литературная газета, 1930, № 9, 3/3, стр. 3.

⁸ В. Е р м и л о в, *О настроениях мелкобуржуазной „левизны“ в художественной литературе*. На литературном посту 4 (1930) 12.

⁹ Комсомольская правда, 1930, № 18, 22/1, стр. 5.

¹⁰ В. Попов-Дубовской, *„Выстрел“ и „Командарм 2“*. Правда, 1930, № 77, 19/3, стр. 4.

¹¹ Е. Мустангова, *Литературные заметки на театральные темы (о „Выстреле“)*. Жизнь искусства 49 (1929) 3.

¹² П. Марков, *Очерки современного театра*. Новый мир 2 (1930) 222.

¹³ В. Попов-Дубовской, *„Выстрел“ и „Командарм 2“*. Правда, 1930, № 77, 19/3, стр. 4.

¹⁴ Новый зритель 40 (1929) 13.

¹⁵ *Советские писатели*. Автобиографии в двух томах. Том I, М. 1959, стр. 150.

¹⁶ А. Безыменский, *Стихи. Поэмы. Пьеса „Выстрел“*. М. 1952, стр. 484. В дальнейшем все ссылки в тексте приводятся по данному изданию.

¹⁷ В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*, том 12, М. 1959, стр. 509.

¹⁸ См. А. Безыменский, *В атаку на психологический реализм*. Литературная газета, 1929, № 29, 4/11, стр. 2.

¹⁹ В 20-е годы „Синей Блузой“, театром-эстрадой малых зрелищных форм, культивировалась театрализация газетного текста, политических идей в целях действенной массовой агитации („Синяя Блуза“ возникла в 1923 году в Москве, в Институте Журналистики). Своим сатирико-юмористическим пафосом, обличительной смелостью, динамикой действия с его моментальной сменой впечатлений, ударностью реплик-лозунгов, плакатностью и т. п. — „Живая газета“ оказывала влияние на сатирические обозрения и бытовую комедию.

²⁰ Безыменский оправдывал свой прием, ссылаясь на то, что одним из его заданий было — „показать борьбу «роли» против «роли», не лица против лица, а коллектива против коллектива“ (Литературная газета, 1929, № 29, 4/11, стр. 2). Но такая установка вряд ли избавляла художника от необходимости яркой обрисовки даже собирательного образа.

²¹ Нет оснований канонизировать решение, найденное Безыменским и отличное от того, каким руководствовался Маяковский. Вот почему не могут не насторожить рассуждения В. Е р м и л о в а по поводу поведения положительного героя в сатирической комедии в его работе *Некоторые вопросы теории советской драматургии* (М. 1953, стр. 45). Говоря о положительной среде как ведущей силе действительности, которая борется с отрицательными типами, В. Е р м и л о в выдвигал наступательный характер положительного героя как один из принципов социалистического реализма. Роль или позиция отрицательного персонажа сводилась им в известной степени лишь к сопоставлению прогрессивному, наступательному, новому. Сведение разнообразия человеческих характеров и отношений между героями сатирических произведений к одному типу их поведения отдает шаблонным подходом к этому сложному вопросу.

²² В 1930 году появился ряд сатирических комедий, авторы которых, не учитывая завоеваний Маяковского и Безыменского, решали весьма поверхностно и примитивно проблему изображения положительного героя в сатирическом произведении (например, „Луна“ П. Зенкевича и Б. Маллори, „Халат“ Ев. Яновского, „Повединок“ А. Успенского, „Не азирая на лица“ Вл. Пономарева, „Первый кандидат“ А. Жарова и М. Поликарпова). Эти драматурги даже не подошли к правильному пониманию роли положительных героев в сатирической комедии, не говоря уже о создании полноценного художественного характера.

Положительные персонажи в отмеченных пьесах были либо принадлежностью социального фона, либо играли роль сюжетной развязки, либо выступали как комментаторы происходивших событий и поведения отрицательных фигур, как рупоры авторских мыслей или иллюстраторы определенного политического лозунга.

