

ПЬЕСА К.А. ТРЕНЕВА «ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ»: СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД

А.Г. Козлова. П'єса К.А. Тренєва «Любовь Яровая»: сучасний погляд.

Об'єктом уваги стала драма К. Тренєва «Любовь Яровая», яка ще за радянських часів розглядалася як етапний, новаторський твір, в якому розкривається тема революції «через душу людини». Сьогодні можна відверто говорити про складне та неоднозначне сприйняття автором революційних подій, яке знайшло відображення в ідейно-образній концепції твору. Ціль статті – показати можливість нового погляду на тренєвську п'єсу та намітити актуальні для сучасного підходу аспекти її аналізу. При співставленні різних редакцій драми очевидна авторська зміна акцентів з психологічного на соціальний. Разом з тим, аналізуючи твір, необхідно враховувати не тільки соціальний, але й психологічний аспект, що надасть можливість подолати тенденційність в оцінці драми, характерну для радянського літературознавства.

Ключові слова: авторська позиція, драма, ідейно-образна концепція, новаторський твір, сучасний підхід.

А.Г. Козлова. Пьеса К.А. Тренёва «Любовь Яровая»: современный взгляд.

Объектом внимания в данной статье стала драма К. Тренева «Любовь Яровая», которая ещё в советский период рассматривалась как этапное, новаторское произведение, раскрывающее тему революции «через душу человека». Сегодня можно открыто говорить о сложном и неоднозначном восприятии автором революционных событий, которое нашло отражение в идейно-образной концепции произведения. Цель статьи – показать возможность нового взгляда на тренёвскую пьесу и наметить актуальные для современного подхода аспекты ее анализа. При сопоставлении разных редакций драмы очевидна авторская смена акцентов с психологического на социальный. Вместе с тем, анализируя произведение, необходимо учитывать не только социальный, но и психологический аспект, что позволит преодолеть тенденциозность в оценке драмы, характерную для советского литературоведения.

Ключевые слова: авторская позиция, драма, идейно-образная концепция, новаторское произведение, современный подход.

A. Kozlova. K. Treniov's drama «Lubov Jarovaja»: modern point of view.

The object of our interest is K. Treniov's drama «Lubov Jarovaja» which in soviet time was seen as landmark, innovational work, which exposed the time of revolution «through the human's soul». Today we can openly speak about author's difficult and ambiguous perception of the events of the revolution which find reflection in ideological-figurative conception of this book. The purpose of this

article is to show the possibility of new point of view on Treniov's drama and to mark actual aspects of analysis for modern manner. If different versions of drama are compared, author's change of assents from psychological to social is obvious. At the same time, then analyzing the work? It is necessary to take into consideration psychological aspect along with social one to overcome tendentiousness in evaluation of the drama that used to be typical for the soviet literary criticism.

Key words: author's position, drama, ideological-figurative conception, innovational work, modern mode.

Постановка проблемы. В последние десятилетия в связи с освобождением от идеологических шор мы во многом по-другому увидели целый ряд произведений советской классики. В их числе и «Двенадцать» Блока, и привычно «идеологически верно» трактовавшиеся произведения Горького, и шолоховские творения, и многое другое. Объектом нашего внимания стала драма К.А. Тренева «Любовь Яровая», которая еще в советский период рассматривалась как этапное, новаторское произведение, раскрывающее тему революции «через душу человека» (К.С. Станиславский). Как «идеологически правильная» пьеса эта получила в литературоведении советской поры довольно однозначную и, к сожалению, однобокую оценку. В исследованиях советских лет она трактовалась как произведение, наглядно свидетельствующее «о преодолении писателем идейной растерянности, постижении им величайших жизненных перемен» [5, с. 6)], в котором «Тренев одним из первых среди писателей старшего поколения развил <...> тему партии как стержневую, пронизав идеей партийности все свое произведение» [6, с. 169]. Подобные оценки содержатся практически во всех исследованиях советских литературоведов [3; 9]. Сегодня можно прямо говорить о сложном и неоднозначном восприятии автором революционных событий, которое нашло отражение в идейно-образной концепции данной пьесы не только в начальных ее редакциях.

Цель статьи – показать возможность иного по сравнению с утвердившимся в советском литературоведении взгляда на треневскую пьесу и наметить актуальные для современного подхода аспекты ее анализа.

Изложение основного материала. Драма К.А. Тренева «Любовь Яровая», написанная в 1926 году, конечно же, несет на себе печать времени и вряд ли стоит особняком в драматургии и в целом в литературе 20-х годов. Она и посвящена теме революции и гражданской войны – главной теме литературы 20-х годов. Но в решении этой темы Тренев во многом выступил как драматург-новатор, как писатель, позволивший себе взглянуть на исторические события сквозь призму человеческой личности.

Во многих источниках советского времени характеризуются «идеологические заблуждения» Тренева, нашедшие отражение и в более ранних произведениях писателя, и в первых редакциях пьесы. Так, определяя при характеристике дооктябрьского творчества Тренева «его симпатии и антипатии, его жизненное и писательское credo, Д.Л. Устюжанин отмечает, что «оно, это credo, при всей ясности и определенности симпатий и антипатий писателя, оказывается при ближайшем рассмотрении далеко не твердым, а скорее половинчатым» [9, с. 40]. А В.А. Диев, характеризуя творчество писателя первых послеоктябрьских лет, указывает на «своеобразие политических событий в Крыму», где жил писатель, «в первые годы революции», которое, «несомненно, сказалось в остроте мировоззренческого, творческого кризиса Тренева» [3, с. 40]. Таким образом, исследователи, пытаясь объяснить своеобразие мировосприятия Тренева, объявляли все то, что не вписывалось в представления об идеологически «правильном», его ошибками, заблуждениями или кризисными явлениями. Нам представляется, что сегодня говорить о «заблуждениях» вряд ли уместно. Очевидно, следует обратить внимание на особое восприятие Треневым исторической (и в первую очередь революционной и постреволюционной) реальности. Это во многом мотивировано его происхождением, условиями формирования (отец – бывший крепостной из Харьковской губернии, впоследствии – небогатый донской хуторянин), и сочетанием светского и духовного образования, полученного писателем (Новочеркасское уездное училище; земледельческое училище на

Харьковщине; Донская духовная семинария в Новочеркасске; одновременная учеба в Петербургском археологическом институте и Духовной академии). Не случайно В.А. Диев обращает внимание на близость позиции Тренева позиции ряда писателей из лагеря так называемых «попутчиков» [3, с. 80]. Довольно прямо о своеобразии взглядов писателя говорит Д.Л. Устюжанин. Приведя цитату из записных книжек Тренева 1918 года: «Общ[ее] впечатление от жизни: на пожарище», исследователь замечает, что «это впечатление является ведущим, определяющим отношение писателя к событиям на протяжении всей гражданской войны», в которой он видит «лишь грозную, разбушевавшуюся стихию: «Преобладает мстящая динамика», «есть только обида и злоба». Пессимизмом проникнуты его мысли об интеллигенции: «Где душа? Что с ней? Душа интеллигента, любящего народ, веривш[его] в его разум. ...Разбита, беспомощна. Убита с верой [в] смысл и цель жизни...» [9, с. 41–42]. Вполне закономерным в связи с этим выглядит тот факт, что путь к окончательной редакции драмы оказался таким долгим и трудным. Показательно и то, что сам Тренев признавался, что его симпатии на стороне более ранней пьесы, что «автор искренне предпочитает «Пугачевщину» «Яровой» [7, с. 58]. (Обратим внимание на то, что в исследованиях советского времени «Пугачевщина» рассматривалась как тот «творческий этап», «миновав который, он (Тренев – А.К.) окончательно простился с последними своими заблуждениями и обрел правильное понимание эпохи» [6, с. 105].) Возможно, «Пугачевщина», обращенная к историческому прошлому России, но легко проецирующаяся на современную Треневу действительность, была ближе автору именно потому, что в ней, как отмечает В.А. Диев, «драматург частично переводит вопросы социально-политического характера в план субъективно-этический», обращает внимание не только на «правомерность движения», но и на «необходимость нравственной подготовки личности (курсив наш – А.К.) к подвигу освобождения» [3, с. 55].

Рассматривая творческую историю «Любови Яровой», советские литературоведы обращали внимание на постепенные трансформации, происходившие как в идейном замысле писателя в целом, так и в обрисовке основных персонажей пьесы. Ранние наброски пьесы красноречиво свидетельствуют об отсутствии у писателя «идеологической твердости», о его неоднозначном восприятии «дела революции». По этому поводу Д.Л. Устюжанин пишет, что в ранних набросках главным для драматурга было «передать ожесточенность борьбы, причем *ожесточенность обоюдную, ведущую к бессмысленным* – по крайней мере внешне – *крайностям с обеих сторон*» (курсив наш – А.К.) [9, с. 45]. Отсюда изображение большевистского лагеря как «разгульной кровавой вольницы», мысль о том, что в лагере белых – «Под внешней культурностью старые вождения и угнетение эксплуататоров» и боль оттого, что «Сейчас задача: долой личное. Только тогда получим всеблагое общее...» [9, с. 46]. Вполне закономерной стала осуществленная драматургом попытка осмысления общего сквозь призму личного. В одном из вариантов будущей драмы героиня (тогда Елена) говорит: **«Я должна убить в себе женщину: только гражданка** (выделено автором – А.К.). *Я должна принести свое личное в жертву великой, жестокой революции*» [3, с. 82]. И хотя в окончательной редакции эта реплика отсутствует, героиня прямо не формулирует подобную мысль, но все же задача «убить в себе женщину» в пьесе решена положительно. Об этом свидетельствует последняя в драме реплика Любови Яровой. В ответ на слова Кошкина «Спасибо, я всегда считал вас верным товарищем» Любовь произносит: **«Нет, я только с нынешнего дня верный товарищ»** (выделено нами – А.К.). Если другие герои пьесы – представители большевистского лагеря – называли ее товарищем и прежде, то сама она (вдова, жена, мать, потерявшая ребенка) впервые именуется так только в конце пьесы, отказавшись от мужа, окончательно «убив в себе женщину». С отказом героини от мужа происходит и ее отказ от гендерной самоидентификации, утрата «женскости» в самоименовании: *товарищ*. Это

свидетельствует о том, что идея, зародившаяся на этапе формирования творческого замысла пьесы, оказалась для автора столь важной, что он, завуалировав ее, все же сохранил, позволив реализоваться до конца.

Известно, что, по первоначальному замыслу, «драма Яровой должна была развиваться не в социальном, а в психологическом, морально-этическом плане» [2, с. 19]. Основное место Тренев намеревался уделить теме любви, которая мыслилась как главная тема произведения (о чем свидетельствует наличие целого ряда любовных линий в первоначальных набросках пьесы). «Именно личные взаимоотношения главных героев находились в центре внимания автора, тогда как революционные события играли явно вспомогательную роль и лишь способствовали психологическому обострению этих отношений» [4, с. 457]. Диев утверждает, что после серьезного пересмотра идейного содержания «Любови Яровой» «стержневой темой пьесы становится тема коммунистической партии, ее решающей роли в революционных событиях» [2, с. 20]. Можно ли сегодня полностью принять подобную точку зрения? Очевидно, нет. Такая тенденциозная трактовка треневской драмы была возможна лишь в партийно-советские времена. По-видимому, ближе к истине подошла И.А. Канунникова, высказывающая мысль о том, что «в центре драмы оказалась тема пути в революцию главной героини, который приводит ее к трудно оправдываемому с точки зрения традиционных нравственных ценностей поступку» [4, с. 458]. Интересно, что подобным образом рассматривали драму и некоторые современники Тренева. Так, Д. Аранович полагал, что «основная тема пьесы, тема почти трагического значения: столкновение любви и долга у учительницы Л. Яровой, которая предает любовь во имя революции...» [1, с. 16]. Бесспорно, что тема любви не была изъята автором из драмы. Тема революции потеснила, но не вытеснила ее полностью. Выбирая имя для героини пьесы (сначала просто «Героиня», затем «Елена»), Тренев окончательно останавливается на имени *Любовь*. Конечно, имя выбрано не случайно. Именно любовь героини принесена в жертву во имя идеи. Глубоко

личное – общему, коллективному. Критикуя подобную точку зрения, Диев писал, что ни о какой «жертвенности» в образе Яровой говорить нельзя и спорил с К.Н. Еланской, которая полагала, что Любовь Яровая «побеждает с глубокой раной в сердце», по поводу трактовки центрального образа пьесы (о преодолении трагического в нем). Нам же представляется, что образ Любви Яровой вполне можно рассматривать как образ трагический, что через него в драме преломляется конфликт между чувством и долгом, связанным с идейной убежденностью героини. Достаточно вспомнить ее отчаянные попытки сохранить любовь, сохранить семейный союз чрез привлечение мужа на сторону большевиков. Душевные муки, переживаемые героиней, выражены в ее собственных репликах: *«Дважды похоронила тебя... Вот опять вместе. Ты понимаешь, что ты со мной делаешь, что ты для меня?»* [8, с. 84] или *«За счастье припасть головой к твоей груди, какие головы к твоим ногам положила»* (выделено нами – А.К.) [8, с. 91]. Можно ли в связи с этим говорить о «жертвенности» в образе Яровой? В одном из ранних вариантов пьесы героиня, обращаясь к переодетому в костюм Ярового Колосову, который ради спасения ее мужа был готов выдать себя за него, говорила: *«Что, блаженный? Чья жертва победила?»* (выделено нами – А.К.) [3, с. 89]. Реплика эта оказалась позднее изъятой, но жертвенность поступка героини, несомненно, сохранилась. Не случайно Колосов, после того как Яровая выдает мужа патрулю, произносит: *«Люба, что вы над собой сделали!»* (выделено нами – А.К.) [8, с. 102]. Очевидно, можно согласиться с И.А. Канунниковой, которая утверждает, что «революционная эпоха ломает веками сложившиеся моральные устои, ничего не предлагая взамен» (несомненно, размышления такого рода нашли отражение в трюневской пьесе). В то же время вряд ли есть основания говорить о том, что «морально оправдывается драматургом» то, что «предательство близкого человека перестает быть предательством, а становится «борьбой за народное счастье» [4, с. 458]. Нам представляется, что драматург избегает в пьесе прямой авторской оценки поступков героев. Очевидно, его

позиция сложнее. Вряд ли его можно обвинить в симпатии к представителям белогвардейского лагеря, но и большевики обрисованы далеко не как идеальные герои.

Исследователи давно обращали внимание на наличие в пьесе элементов комического, но связывали это почти исключительно с образами Шванди и Дуньки. Свободное от идеологии прочтение этой пьесы в контексте нового времени позволяет заметить, что комическое и, в частности, сатирическое в ней представлено значительно шире. Не лишена иронии уже начальная ремарка: «Бывший богатый особняк, где помещаются ревком и другие учреждения. Жизнь бьет ключом...» (курсив наш – А.К.). А чего стоит замечание профессора Горностаева в адрес комиссара Кошкина: «Товарищ комиссар просвещения, вы неграмотны...»! Вспомним приведенный в пьесе диалог:

Г о р н о с т а е в (взглянув на бумагу). «О всеобщем фуксинировании... образования трудящихся...» Товарищ комиссар просвещения, вы неграмотны...

К о ш к и н. Как неграмотный, когда я сам написал? Только не вполне твёрдо. Вы знаете, что ученье – свет, а неученье – тьма?

Г о р н о с т а е в. Знаю, слышал.

К о ш к и н. <...> А кто мне помогать не желает, а, напротив, саботирует, тот у меня в один счёт и свет и тьму получит...

Г о р н о с т а е в. Да, да! В глазах пламя веры, а вот у тех, что были у меня, этого ещё нет. Только с наганами в глаза лезут» [8, с. 19].

Последняя реплика профессора Горностаева красноречиво характеризует соратников Кошкина.

И.А. Канунникова высказывает мнение, что «по прошествии лет более любопытными и жизненно достоверными выглядят персонажи второго плана – профессор Горностаев, машинистка Павла Панова, матрос Швандя и спекулянтка Дунька» [4, с. 458]. Конечно, с подобным мнением трудно не согласиться. Нам представляется, что данная пьеса (как и в целом творческий путь писателя К.А. Тренева и отдельные его вехи) нуждается во внимательном и

подробном изучении свободными от идеологических оков исследователями нового поколения.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Мы стремились показать возможность иного по сравнению с утвердившимся в советском литературоведении взгляда на драму К.А. Тренева «Любовь Яровая» и наметить актуальные для современного подхода аспекты ее анализа. Произведение это, на наш взгляд, отразило сложные размышления автора о революционных событиях и их болезненном преломлении через человеческую личность, о ломке веками складывавшихся устоев, о трудном пути через душу человека (а иногда и по душам человеческим) утверждения новой идеологии. Результаты нашего исследования раскрывают перспективы для более детального осмысления как треневской драмы, так и его творческого пути в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аронович Д. Любовь Яровая / Д.Аронович // Красная панорама. – 1927. – № 7. – С. 16.
2. Диев В.А. Творческий путь К.А. Тренева / В.А. Диев // Тренев К.А. Избранные произведения: В 2-х томах. – М. : Художественная литература, 1955. – Т.1. – С. 5 – 38.
3. Диев В.А. Творчество К.А. Тренева / В.А. Диев. – М. : Учпедгиз, 1960. – 172 с.
4. Канунникова И.А. Драматургия 1920 – 1930-х годов / И.А.Канунникова // Русская литература XX века: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений: В 2-х томах. Т.1 : 1920 – 1930-е годы / Л.П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева, Т.М. Колядич и др.: [под ред. Л.П. Кременцова]. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – С. 451 – 475.
5. Корзов Ю.И. Пьесы о героике гражданской войны / Ю.И.Корзов // Тренев К. Любовь Яровая. Иванов В. Бронепоезд 14-69. – К. : Мистецтво, 1976. – С. 5 – 10.
6. Сурков Е. К.А. Тренев / Е.Сурков. – М. : Советский писатель, 1953. – 432 с.

7. Тренев К.А. Автобиография / К.А. Тренев // Тренев К.А. Избранные произведения: В 2-х томах. Т.1. – М. : Художественная литература, 1955. – С. 39 – 58.
8. Тренев К.А. Любовь Яровая / К.А. Тренев // Тренев К. Любовь Яровая. Иванов В. Бронепоезд 14-69. – К. : Мистецтво, 1976. – С. 11 – 104.
9. Устюжанин Д.Л. Драма К.А. Тренева «Любовь Яровая» / Д.Л. Устюжанин. – М., 1972. – 127 с.