

ПЬЕСА А. Е. КОРНЕЙЧУКА «ГИБЕЛЬ ЭСКАДРЫ»: МЕЖДУ ГЕРОИЗАЦИЕЙ И РОМАНТИЗАЦИЕЙ РЕВОЛЮЦИИ

Н. С. Журавлева

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

Рассматриваются особенности эволюции пьесы А. Е. Корнейчука «Гибель эскадры» на советской театральной сцене. Ее сюжет опирался на историю затопления Черноморского флота в 1918 г. вследствие подписания Брестского мира. В трактовке 1930-х гг. пьеса стремилась закрепить прошлое как проекцию революции. В спектаклях преобладала героически-революционная сущность черноморцев и их «второй Родины» — Севастополя. Но после политических реформ 1950 — 1960-х гг. театральные постановки обратились к внутреннему миру человека. Уничтожение флота воспринималось не только как один из эпизодов Гражданской войны, но и как трагедия людей, на глазах у которых гибло все, что составляло важную часть их жизни.

Ключевые слова: Севастополь, Черноморский флот, А. Е. Корнейчук, советская драматургия, театр.

По мнению современных исследователей, именно драматургия становится доминантным жанром советской эпохи, способным представить панорамную модель мира [4, с. 11]. Неслучайно в первые послереволюционные годы в советской России были распространены массовые празднества и спектакли под открытым небом, митинги и многочисленные собрания. Установка на устное творчество объяснялась малограмотностью рабоче-крестьянских масс, дефицитом ресурсов в годы Гражданской войны и стремлением большевиков к легитимации своего режима. Новая власть старалась детализировать массовые мероприятия, включая театрализованные церемонии, поощряла рождение новых героев: бунтарей против самодержавия, борцов за свободу или за новый порядок.

Молодая страна нуждалась в собственной истории, поэтому в фокусе внимания государства оказались сюжеты недавнего прошлого. К примеру, внимание многих деятелей литературы и искусства оказалось приковано к «Брестской эпопее» и, в частности, к одному из ее ключевых эпизодов. 18 июня 1918 г. в Цемесской бухте Новороссийска моряки, следуя приказу В. И. Ленина, затопили эскадру Черноморского флота, на которую претендовала Германия согласно условиям Брестского мира.

Это происшествие вошло в историю под названием «Черноморская Цусима». Его события легли в основу пьесы «Гибель эскадры» (1933) украинского писателя А. Е. Корнейчука. По его свидетельству, замысел произведения возник в 1931 г. Для глубокого осмысления исторического материала он побывал в Севастополе, Новороссийске, других портах Черного моря, совершил походы на боевых судах, беседовал с участниками потопления эскадры, изучал службу, жизнь, быт, духовный мир моряков Черноморского флота [7].

В марте-апреле 1918 г. германские войска, пользуясь подписанным договором с Центральной Радой, приступили к оккупации Украины, в том числе Крыма. После взятия Перекопа немцы продвигались для захвата Черноморского флота, судьба которого решалась в Севастополе. Город превратился в место для митингов. Командиры тя-

желых линейных кораблей для сохранения города предлагали поднять украинский флаг, а командиры миноносцев требовали защищать революционный Севастополь до последней капли крови. В пьесе Корнейчука водораздел, скорее, проходил по линии социального происхождения участников конфликта, что следовало дискурсу соцреализма: драматизм художественного произведения должен отражать драматизм социальной борьбы.

Размежевание личного состава и демократизация армии и флота в 1917 г. усугубили раскол между высшими и нижними чинами. Во имя спасения Черноморского флота офицеры выступали преимущественно за поддержку Украины, а матросы — за продолжение революции. Когда стало ясно, что, несмотря на признание Украинской рады, немцы продолжают наступать, было решено снять с якорей все оставшиеся корабли. Часть из них пришлось потопить в Севастопольской бухте во время германского нападения. Оставшийся флот ушел в Новороссийск. Немцы требовали возвращения кораблей в Севастополь, угрожая начать наступление на Москву.

Краткое содержание пьесы. Во время митинга сторонники Украины предложили поднять «желто-бланкитный флаг», чтобы остаться в Севастополе и сохранить флот. Этому решению помешало появление красногвардейцев, распорядившихся об эвакуации кораблей. Но адмирал, знающий карту минного поля, отказался вывести эскадру в море. Он планировал временно принять украинские условия, подготовить соглашение с генералом П. Н. Красновым и с его помощью поднять Андреевский флаг — символ царской России. Однако матросы во главе с большевиком Гайдаем заставили его выйти в море. Из-за временного отсутствия связи с Москвой адмирал разработал план захвата эскадры: изолировать комитет большевиков и расстрелять, затем огнем линкором принудить эскадру вернуться в Севастополь. Восстание оказалось сорвано из-за прибытия делегата от Балтики с приказом о потоплении флота. Подозрения в его провокаторстве привели к расколу в лагере большевиков. Гайдай требовал пробиться через Дарданеллы в Балтику или погибнуть в неравном бою. Оксана и ее сторонники назвали это

авантюрой. Кульминация наступила после получения двух телеграмм: первая гласила о возвращении в Севастополь, а вторая, зашифрованная, содержала секретный приказ об уничтожении эскадры. В ней говорилось, что матросы не обязаны выполнять первый приказ, изданный под принуждением немцев, а должны следовать второй телеграмме. Созванный для решения судьбы эскадры митинг прервался из-за шума немецких гидропланов. Выстрел в адмирала стал сигналом к действию: революционные моряки уничтожили офицеров и контрреволюционных матросов. Но чернофлотцы так и не решились пустить на дно эскадру. Это сделал Гайдай, выполняя свой революционный долг. С поднятым сигналом — «Умру, но не сдаюсь!» — утонули боевые корабли черноморской эскадры. «Женщины голосили по обреченным на гибель кораблям, как по покойникам. Стоны, плач и проклятия несли над гаванью. Хмурые матросы, стиснув зубы и не глядя друг другу в глаза, торопливо отклеивали якорные цепи и срывали корабельные антенны», — так экспрессивно выглядела произошедшая катастрофа в художественном восприятии писателя К. Г. Паустовского [11, с. 165—166].

Эпизод затопления кораблей, помимо прочих первых шагов советской власти, вызвал неоднозначную реакцию в обществе и усугубил раскол внутри страны. В этом смысле Севастополь выступил проекцией социально-политических противоречий этого переломного периода. И хотя в драме нет упоминаний о «красной» или «белой» группировках, безусловно, они подразумевались. Для противников большевиков Севастополь ассоциировался со стабильностью, возрождением морских традиций, в том числе субординации на флоте и высокого статуса офицерства. Для сторонников советской власти этот город, скорее, воспринимался как источник революционных перемен, место концентрации матросов как опоры большевиков. Так, один из них признавался, что раньше каждый день драил палубу, а теперь революция принесла перемен «во всех портах, морях и океанах пашей планеты». Другой же матрос спорил с ним, утверждая, что «революция должна на чистых кораблях ходить по морю...» [6].

В целом, пьеса Корнейчука отразила перелом на Черноморском флоте, как и то, что его «большевилизация» проходила постепенно, через преодоление внутренних конфликтов героев, их освобождения «из плена мелкобуржуазных иллюзий». При этом стоит отметить, что в восприятии облика Севастополя отсутствует антитеза «свой/чужой». И для нижних, и для высших чинов этот город символизировал боевую мощь русского флота, великую историю великой страны, место, ставшее «второй Родиной». Вопреки многим разногласиям все политические силы были солидарны в одном — нельзя его отдавать врагам.

Еще один водораздел в пьесе акцентировался на национальном вопросе, остро стоявшем на рубеже веков в Российской империи и усугубившемся после распада государства. Севастополь показан как центр притяжения разных этносов, прежде всего, братьев-славян, украинцев и русских. В этом смысле

он представлял собой проекцию многонациональной России. Так, полковник с целью получить поддержку объявил на митинге: «Правительство Центральной рады всегда верило в великое национальное чувство Черноморского флота» [6]. В этих словах демонстрировалось отношение украинцев к Черноморскому флоту как к своему собственному. Между тем в духе политического дискурса 1930-х гг. сторонники Украины показаны как игрушки в руках милитаристов.

К концу 1917 г. Черноморский флот почти полностью потерял боеспособность во многом из-за конфликтов между командами и офицерами и поляризации политических сил в ходе революции, углубления социально-политического раскола. Между тем наиболее радикально настроенными представлены в пьесе матросы Балтийского флота как следствие их роли в событиях Октября 1917 г. В частности, судя по тексту, многие черноморцы ждали их приезда для инструктажа, как организовать для офицеров «Варфоломеевскую ночь». Это понятие действительно было в ходу в 1917—1918 гг., когда конфронтация между командным составом и нижними чинами Черноморского флота достигла апогея. В условиях начала Гражданской войны, распада дисциплины и радикализации настроений личного состава вооруженных сил стали происходить массовые самосуды над офицерами в Севастополе [10].

В целом, произведение «Гибель эскадры» представляла Севастополь как ключевую военно-морской объект, притязания на который объяснялись стремлением участников Первой мировой войны к победе. Пьеса сконцентрировала сущность противоречий «Брестской эпопеи» (немцы, Украина, сторонники большевиков и мировой революции, русские монархисты). В «духе времени» признавалась заслуга автора в умении отразить яркий пример борьбы советской страны против своих врагов: «Молодая республика заключила Брестский мир для передышки, но не могла выполнить его условия и отдать немцам Черноморский флот, тем самым усилив империализм против революции» [1, с. 38]. Достижением пьесы признавалось то, что частное (личные драмы комиссара, Оксаны, Гайдая) не смогло заслонить общее — «победный ход революции» [1, с. 40].

Революционная сущность Черноморского флота прослеживалась, в том числе, благодаря отсылкам к восстанию на крейсере «Очаков» в 1905 г. под руководством лейтенанта П. П. Шмидта. Обращение к истории Севастопольского восстания позволило Корнейчуку подчеркнуть героико-революционную линию произведения. В частности, один из старожилых, матрос Бухта, признавался: «“Потемкина”, конечно, видел. А когда проходил он мимо эскадры, приказ был отдан... стрелять. Я тогда не выстрелил. Там корешок мой — Вакулинчук — за правду погиб. Его тело положили в одесском порту, лежал он целую ночь при полном стечении народа. Остальных героев кровавые вампиры расстреляли...» [6]. На вопрос сослуживца, почему он не помог своему товарищу, ответил, что тогда нижние чины еще «не взошли в силу возможности». Очевидно, что именно Октябрьская революция 1917 г. признавалась источником грядущего потенциала для народных масс.

Параллели между революционными городами — Севастополем и Петроградом — раскрывались через образ Балтийца, служившего на крейсере «Аврора» и прибывшего на Черноморский флот с приказом от советского правительства об уничтожении эскадры. Его прототипом выступил Ф. Ф. Раскольников — заместитель наркомвоенмора Л. Д. Троцкого по морским делам, выполнявший поручение Совнаркома по затоплению флота. Благодаря фразе Балтийца о том, что «Черному морю шлет привет красная Балтика», Севастополь выступал наследником Балтийского флота в деле революции. Когда пришло известие о приказе потопить корабли, Гайдай от лица черноморцев воскликнул: «Для нас не хватит места на Черном море — мы пробьемся сквозь Дарданеллы, пойдем в чужие моря, подождем их нашим красным огнем и, как «Потемкин», гордо пронесем наше знамя до Балтики или... погибнем в неравном бою... как герои...» [6].

Благодаря Балтийцу черноморцы узнали о появлении нового врага у молодой республики: атаман Краснов стремится прорваться в Новороссийск — последний оплот советской власти на Черноморском флоте, чтобы создать здесь «неприступное гнездо контрреволюции». «Они заберут нас, чтобы потом из этих орудий расстреливать революцию» [6], — угроза оккупации флота заставила черноморцев смириться с уничтожением кораблей. Символично, что палубу в последний раз выдраили, чтобы сделать чистым корабль, гибнущий за революцию: «Товарищи, последний аврал! (Снова свистнул. Сквозь слезы.) Палубу скатить, протереть песком, обратно скатить и... и... пролопатить. (Пауза.) Помещение мыть мылом, железо, медяшки дра... драить...» [6].

Неудивительно, что «Гибель эскадры» признавалась в 1930-е гг. одной из лучших героико-революционных пьес времени и удостоилась второй премии на Всесоюзном конкурсе на лучшую советскую пьесу (первая премия никому не присуждалась). Ее постановку в Ленинградском Государственном Академическом театре драмы 1935 г. СНК СССР признал важным этапом создания советского политического спектакля и премировал. Одну тысячу рублей выдали постановщику-художнику Н. П. Акимову и три тысячи — отличившимся в инсценировке [15, л. 134].

Впервые героическая драма «Гибель эскадры» демонстрировалась в УССР (1933): Одесский украинский драмтеатр им. Октябрьской революции (режиссер И. Юхименко), Харьковский театр «Березиль» (режиссер Б. Тягно), Киевский театр им. И. Франко (режиссер Г. Юра). Принято считать, что первая постановка на русском языке состоялась в Москве, в Центральном театре Красной Армии 11 мая 1934 г. (постановка Ю. А. Завадского). Однако существует версия, что первая постановка на русском языке прошла в Севастополе. Начальник Морской библиотеки В. А. Лелонг познакомился с рецензией на эту пьесу в одной из газет. Оказалось, что автор прислал экземпляр пьесы в политуправление Черноморского флота. Лелонг убедил руководство драмтеатра им. Луначарского в актуальности постановки, и вскоре на

русский язык ее перевел журналист С. Антонюк. Режиссером выступил С. Н. Воронок [12]. Спектакль стал «визитной карточкой» театрального сезона 1933—1934 гг.

Инсценировка пьесы в Центральном театре Красной армии также стала событием культурной жизни столицы. По мнению рецензента И. Альтмана, режиссер Завадский сумел сочетать революционную романтику с лиричностью персонажей, что давало реальное ощущение жизни [1, с. 41]. В числе прочих причин высокого признания спектакля стоит назвать художественное оформление под руководством Н. А. Шифрина. Во избежание загромождения сцены кораблями и пушками он разместил несколько самых характерных элементов боевого судна таким образом, что зрители поверили в его реальность, им казалось, будто со сцены веяло морем [9]. В мемуарах Шифрин писал: «Было бы ошибкой воспроизвести настоящий линкор или море. Ведь на сцене нужен живой образ. Нужно взволнованное видение, а не модель корабля. Не иллюзией, не эффектами сценических обманов хотим мы воздействовать на зрителя. Немногословными средствами, дыханием форм и света мы стремимся к тому, чтобы вызвать импульс, который заставит, когда это будет нужно, встать на защиту нашей девятнадцатилетней Родины» [14, с. 136].

В дальнейшем пьеса демонстрировалась в Ленинграде — в театре областного совета профсоюзов (1934) и театре им. А. С. Пушкина (1935). Журнал «Театр и драматургия» так объяснял популярность пьесы: «Она наносит крепкий удар украинскому национализму и воспитывает зрителей в духе пролетарского интернационализма» [6]. В пользу острой актуальности пьесы также свидетельствовала ее экранизация в 1934 г. Киевской киностудией под названием «Последний порт» (режиссер А. Кордюм).

Очевидно, что в первые десятилетия советского государства темы революции и Гражданской войны доминировали во всех видах искусства. Однако смена политического дискурса в стране привела к тому, что вплоть до начала 1950-х гг. эта драма ушла с театральных подмостков. Сталинская индустриализация и изменение международной обстановки во второй половине 1930-х гг. акцентировали военно-патриотическую проблематику. Это фундаментализировало идеологию подготовки страны и населения, особенно его молодой части, к предстоящей большой войне. В условиях мобилизации общества на решение новых задач произошел идеологический переход от пролетарского интернационализма к русскому национализму. «Национал-большевистский курс» Д. Л. Бранденберг считал проявлением прагматизма в советской идеологии: вместо интернационализма новая «национальная» идея оказывалась эффективнее для воплощения этатизма и обеспечения лояльности режиму [2, с. 8].

Повторное обращение к драматургии «Гибели эскадры» осуществил режиссер-реформатор Г. А. Товстоногов в Ленинграде: в театре имени Ленинского комсомола (1952) и в Большом драматическом театре (далее — БДТ) имени Горького (1960). Затем последовали постановки на других

площадках. В дальнейшем возрождению интереса к этой пьесе также способствовал одноименный двухсерийный кинофильм, снятый Киевской киностудией в 1965 г. (режиссер В. Довгань). Кроме того, текст Корнейчука лег в основу героической оперы украинского композитора В. С. Губаренко. Ее премьера прошла в театрах Киева, Харькова, Одессы в 1967 г. Опера «Гибель эскадры» стала дебютной для автора и во многом обеспечила ему «путевку» в творческую жизнь.

По мнению исследователя творчества Товстоногова Ю. С. Рыбакова, именно постановка драмы «Гибель эскадры» позволила режиссеру выработать собственный стиль. С одной стороны, Товстоногов стремился раскрыть тему народа, революционно преобразующего историю, а с другой — героическое, самоотверженное, общественное в личности в обстоятельствах, как исключительных, так и обыденных [13, с. 33]. Синтез этих двух линий художественного поиска обозначил важнейший рубеж, предвосхищая многие спектакли конца 1950-х — начала 1960-х гг. В русле «Гибели эскадры» были и другие постановки БДТ: «Оптимистическая трагедия», «Океан», «Поднятая целина», «Не склонившие головы» и др. [13, с. 36].

Возвращение советской классики на сцену объяснялось многими факторами. Кризис общества в 1960-е гг. требовал новых художественных приемов в дискурсе о прошлом страны, новых сюжетов, новых героев. Такие персонажи призваны были стать нравственными образцами для советских людей после XX съезда КПСС и первой попытки десталинизации, что делало неизбежным конструирование подобных героических образов на сцене и экране. В первую очередь, это касалось подрастающего поколения. Так, например, многие заведующие литературной частью ТЮЗов на семинаре в Ленинграде в 1970 г. отмечали важность постановки «Гибели эскадры» для патриотического воспитания, несмотря на ее низкую художественную ценность: «Основная энергия ушла на преодоление материала пьесы этого очень плохого примитивного нечеловеческого материала. Там не может быть трагедии, так как нет ни одного характера» [17, л. 15].

В рамках политического курса на ресталинизацию в брежневский период ключевыми тенденциями театрального развития провозглашались: опора на документализм и возвращение к истокам — к формам и приемам публицистичности агитационного театра 1920 — 1930-х гг., к традициям историко-революционного спектакля 1930-х гг. [16, л. 63]. В отличие от Товстоногова, сфокусировавшего внимание на характерах героев и драматизме, в концепции ТЮЗов доминировали события и сюжеты, а также «отсутствие психологических подробностей, плакатная резкость и определенность контрастных красок» [16, л. 65].

Возрождение интереса к революционным сюжетам, по мнению И. В. Нарского, определялось утилитаризмом власти. В условиях невозможности построить в Советском Союзе коммунизм к 1980 г. согласно Программе КПСС (1961) брежневское руководство решило апеллировать не к «светлому

будущему», а к вновь отретушированному «славному прошлому» [8, с. 159].

Показательно, что возобновление героической драмы Корнейчука произошло в Ленинграде — городе революции. Однако именно в Севастополе обстоятельства пьесы приобрели особую остроту. Для инсценировки «Гибели эскадры» руководство драмтеатра им. Луначарского пригласило из БДТ устоявшийся творческий дуэт — режиссера Р. С. Агамирзяна и постановщика Товстоногова. Интервью последнего передавало атмосферу подготовки спектакля: «Действие пьесы созвучно революционным и боевым традициям севастопольцев и моряков Краснознаменного Черноморского флота. Это связь обстоятельств истории с сегодняшним Севастополем, оваянным подвигом, придает спектаклю особую остроту и пронзительность. И потому, что в зале будет зритель, который служил в те годы на флоте, который прожил всю жизнь в Севастополе, каждая деталь должна быть особо четкой и с исторической, и с военно-морской точки зрения. Все это обязывает нас подходить к постановке с повышенной требовательностью» [12].

Этот «спектакль-гимн» произвел огромное впечатление на зрителей, особенно заключительная сцена гибели кораблей, сопровождаемая маршем в исполнении живого оркестра (композитор Н. Червинский). Такого эффекта удалось достичь также благодаря декорациям БДТ, тщательно подогнанным для сцены художником В. Ивановым. «Лаконичное оформление строгого холодного стального цвета подчеркивало беспощадность суровость бескомпромиссность борьбы. Конфликт ощущался даже зримо — в резкой контрастности одежды — темной формы матросов и белоснежных мундиров офицеров», — отмечала историк театра Л. И. Васильева [3, с. 56]. Успех представления закрепился благодаря положительным отзывам в центральной прессе: «Атмосфера Севастополя, его особый духовный климат, люди, которые либо сами были участниками героических событий, либо связаны их отцы и братья и, наконец, моряки-черноморцы, наследники всемирной славы русского флота, — все это оказывает большое влияние на театральную жизнь города» [5]. По мнению Рыбакова, «в режиссуре Товстоногова раскрывалась не просто драма моряков, топящих родные корабли, но трагедия осознания высших целей, трагедия самопожертвования, возможности невозможного. Наверное, по астрономическому времени «Гибель эскадры» имела самый длинный финал, но он-то и был кульминацией спектакля, его трагическим апофеозом. Долго шаркали швабры, драя в последний раз палубу, и штрих корабельного быта обретал трагический алогизм — палуба ведь через несколько минут скроется под водой» [13, с. 37].

Таким образом, постановка пьесы Корнейчука «Гибель эскадры» за время своего существования на советской театральной сцене претерпела существенные изменения. В первоначальной трактовке 930-х гг. это произведение преимущественно отражало «социальный заказ» времени, а именно: закрепление в массовом сознании тенденции восприятия прошлого как проекции произошедшего революци-

онного переворота. Севастополь репрезентировался не только как крупнейшая военно-морская база, угрожавшая интересам мировых держав, но и как ядро революционного движения, средоточие мощной социальной базы большевиков — матросов. В постановках предвоенного периода подчеркивались коллективность, общность черт, даже в характерах большевиков (отвага, революционная честность, преданность делу и товарищам), лишенных индивидуальности.

Однако по мере эволюции государства и советского общества после политических реформ 1950—1960-х гг. театральные прочтения все более приближались к внутреннему миру человека. Постепенно стиралась грань между эпическим и лирическим звучанием пьесы Корнейчука. Драматизм произведения воплощался в драме личности. Инициатива в этом смысле принадлежала Товстоногову, который, обратившись к теме героизма, избежал превращения «Гибели эскадры» в «спектакль-плакат» вопреки доминантам брежневской эпохи. Режиссер стремился к сверхзадаче — установить «душевную близость пьесы и времени», подтолкнуть зрителей лично пережить трагедию гибели эскадры. Артист О. В. Басилашвили, игравший в БДТ роль мичмана Кнорриса, вспоминал, что во время сцены прощания матросов с тонущими кораблями зрители в зале плакали. Они видели в ней не только один из эпизодов Гражданской войны, но и трагедию людей, на глазах у которых гибло все, что составляло важную часть их жизни. В этом смысле постановка «Гибели эскадры» Товстоногова снимала противоречие между романтическим, внимавшем к душевному миру человека, и героическим, опирающемся на его общественную природу. В зависимости от трактовки пьесы воспринимался зрителями и город Севастополь как пространство социальной борьбы и человеческих поступков. Если в 1930-е гг. его облик представлял в героически-революционной плоскости, то в 1950—1970-е гг. он, скорее, проявлял героически-романтическую сущность.

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 15-01-00219

ЖУРАВЛЕВА Нелли Сергеевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры «Отечественная и зарубежная история», Южно-Уральский государственный университет (г. Челябинск, Россия). E-mail: zhurnell@mail.ru.

Поступила в редакцию 14 декабря 2017 г.

DOI: 10.14529/ssh180103

“THE FALL OF THE SQUADRON” PLAY BY A. E. KORNEICHUK

N. S. Zhuravleva, zhurnell@mail.ru

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The aim of this article is to study the history of “The Fall of the Squadron” play in the theatres of Soviet Union. The plot of the play is based on actual events of 1918 when the Black Sea Fleet of the Russian Empire was deliberately sunk as a result of Treaty of Brest-Litovsk. From the standpoint of 1930’s the play aimed to imprint the past as a projection of Revolution. The performances of the play mainly contained the heroic and revolutionary spirit of the Black Sea seamen and their “second homeland” — the city of Sevastopol. But after the political reforms in the 1950-1960’s the

Литература и источники

1. Альтман, И. Гибель эскадры (театр Красной армии) : [рец.] / И. Альтман // *Художественная литература*. — 1935. — № 1. — С. 38—41.
2. Бранденбергер, Д. Л. Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания. 1931—1956 / Д. Л. Бранденбергер. — СПб : ДНК, 2009. — 416 с.
3. Васильева, Л. И. Театр легендарного города / Л. И. Васильева. — Киев : Мистецтво, 1988. — 86 с.
4. Гудкова, В. В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х — начала 1930-х годов / В. В. Гудкова. — М. : НЛЮ. — 453 с.
5. Днепров, М. Герой и зритель / М. Днепров // *Известия*. — 1971. — 4 февр.
6. Корнейчук, А. Е. Гибель эскадры [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.rulit.me/books/gibel-eskadry-read-414277-24.html> (дата обращения 14.10.2017)
7. Корнейчук, А. Е. Помнить, для кого и о ком мы пишем (о создании пьесы) / А. Е. Корнейчук // *Литературная газета*. — 1973. — 7 нояб.
8. Нарский, И. В. Октябрьская революция 1917 года в советской и российской коллективной памяти / И. В. Нарский // *Вестник ВЭГУ*. — 2017. — № 2 (88). — С. 151—164.
9. Открытое письмо Н. А. Шифрину // *Театр и драматургия*. — 1935. — № 7. — С. 237—239.
10. Павленко, А. П. Севастопольские самосуды над офицерами в 1917-1918 гг.: к вопросу о причинах и масштабе трагедии / А. П. Павленко // *Государство, общество, Церковь в истории России XX—XXI вв. : материалы XV Междоунар. науч. конф. : в 2 ч.* — Иваново, 2016. — С. 561—568.
11. Паустовский, Г. К. Черное море // К. Г. Паустовский. *Собрание соч. : в 9 т.* 1981—1986. — Т. 1. — М. : Художественная литература, 1981. — 623 с.
12. Перминова, Г. «Гибель эскадры» на севастопольской сцене / Г. Перминова // *Слава Севастополя*. — 2010. — 19 авг.
13. Рыбаков, Ю. С. Г. А. Товстоногов: проблемы режиссуры / Ю. С. Рыбаков. — Л. : Искусство, 1977. — 143 с.
14. Шифрин, Н. А. Моя работа в театре / Н. А. Шифрин. — М. : Советский художник, 1966. — 281 с.
15. ЦГАЛИ. Р-381. Оп. 1. Д. 67.
16. ЦГАЛИ. Р-381. Оп. 1. Д. 661.
17. ЦГАЛИ. Р-381. Оп. 1. Д. 673.

theatres started to address their productions to people's inner world. The destruction of the Fleet was considered not only as part of the Civil War but also as a human tragedy for those who faced it has lost everything they've had.

Keywords: Sevastopol, the Black Sea Fleet, A. E. Korneichuk, Soviet drama, theater.

The publication was prepared within the framework of the RFBR-supported scientific project No. 15-01-00219

References

1. Al'tman I. [The fall of the squadron (the theater of the Red Army)]: [rets.] // *Khudozhestvennaya literatura*, 1935, no 1. pp. 38-41 (in Russ.)
2. Brandenberger D. L. [National Bolshevism. Stalin's mass culture and the formation of Russian national identity. 1931-1956]. St. Petersburg, DNK, 2009. 416 p. (in Russ.)
3. Vasil'yeva L. I. [Theater of the legendary city]. Kiev, Mistetsvo, 1988. 86 p. (in Russ.)
4. Gudkova V. V. [The Birth of Soviet Plots: The Typology of the Domestic Drama of the 1920s and the Beginning of the 1930s]. Moskva, NLO, 453 p. (in Russ.)
5. Dneprov M. [Hero and viewer] // *Izvestiya*, 1971, 4 fevralya (in Russ.)
6. Korneychuk A. Ye. [The fall of the squadron] Available at: <http://www.rulit.me/books/gibel-eskadry-read-414277-24.html> (accessed: 14.10.2017) (in Russ.)
7. Korneychuk A. Ye. [Remember, for whom and about whom we write (about the creation of the play)] // *Literaturnaya gazeta*, 1973, 7 noyabrya (in Russ.)
8. Narskiy I. V. [The October Revolution of 1917 in the Soviet and Russian Collective Memory] // *Vestnik VEGU*, 2017, № 2 (88), pp. 151-164 (in Russ.)
9. [The Open letter to NA Shifrin] // *Teatr i dramaturgiya*, 1935, №7, pp. 237-239 (in Russ.)
10. Pavlenko A. P. [Sevastopol lynchings over officers in 1917-1918: to the question of the causes and scale of the tragedy] // *Gosudarstvo, obshchestvo, Tserkov' v istorii Rossii KHKH-XXI vv.: materialy XV Mezhdunarodnoy nauch. konferentsii: v 2-kh ch.* Ivanovo, 2016, pp. 561-568 (in Russ.)
11. Paustovskiy G. K. [The Black Sea] // Paustovskiy K. G. *Sobraniye sochineniy v 9-ti tt. 1981-1986. Ch. 1.* Moskva, Khudozhestvennaya literatura, 1981. 623 p. (in Russ.)
12. Perminova G. [«The fall of the squadron» on the Sevastopol scene] // *Slava Sevastopolya*, 2010, 19 avgusta (in Russ.)
13. Rybakov YU. S. [G. A. Tovstonogov: The problems of directing]. Leningrad, Iskusstvo, 1977. 143 p. (in Russ.)
14. Shifrin N. A. [My work in the theater]. Moskva, Sovetskiy khudozhnik, 1966. 281 p. (in Russ.)
15. Tsentral'nyy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva (daleye — TSGALI). R-381. Op. 1. D. 67.
16. TSGALI. R-381. Op. 1. D. 661.
17. TSGALI. R-381. Op. 1. D. 673.

Received December 14, 2017

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Журавлева, Н. С. Пьеса А. Е. Корнейчука «Гибель эскадры»: между героизацией и романтизацией революции / Н. С. Журавлева // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». — 2018. — Т. 18, № 1. — С. 18—23. DOI: 10.14529/ssh180103

FOR CITATION

Zhuravleva N. S. "The fall of the squadron" play by A. E. Korneichuk. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*. 2018, vol. 18, no. 1, pp. 18–23. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh180103