

ПОЕТИКА ДРАМИ ОЛЕКСАНДРА КОРНІЙЧУКА «ПЛАТОН КРЕЧЕТ»: СОЦРЕАЛІСТИЧНА ПРОЕКЦІЯ

В.П.Хархун

(кандидат філологічних наук, докторант, Інститут літератури
імені Т.Г.Шевченка НАН України)

В статті аналізується соцреалістическая поезика драми А.Корнейчука «Платон Кречет». В частности автор исследует роли позитивного героя в контексте визии новой истории и основных концептов тоталитарной онтологии. На примере анализа одного текста определяется значение литературы в моделировании тоталитарного общества.

A.Korniychuk's play "Platon Krechet" is analysed through the lens of the socialist realism poetics. The article focuses on the functional roles of a positive character in the context of a new historical view and crucial concepts of the totalitarian ontology. The play analysis determines significance of literature in the process of the totalitarian society modelling.

Драма Олександра Корнійчука „Платон Кречет”, датована 1934 роком (друга редакція 1963 р.), з’явилась, зазначає Д.Вакуленко, „як пряме вираження того соціального замовлення, яке ставилося самим життям перед радянським письменником – літописцем бурхливої доби радянських п’ятирічок” (1, 39). І соціально-політичні запити часу, й ідейно-естетичні вимоги літератури нового суспільства прочитуються у драмі О.Корнійчука, що характеризується виразною соцреалістичною поетикою.

Найперше слід зазначити, що драма представляє потужний проект соцреалістичної літератури: створення позитивного героя. Про це сигналізує чітка переакцентівка конфлікту: якщо у попередній п’єсі „Загибель ескадри” зображується зіткнення й боротьба різних соціальних груп, то драма „Платон Кречет” сфокусована на „позитивності” одного героя – Платона Кречета, яка довершується через протистояння негативності (Аркадій, Бочкарьова), увиразнюється позитивністю, що перебуває у процесі становлення (Ліда) й освячується „абсолютною” позитивністю (Берест). Звідси й характер конфлікту: боротьба героя за здійснення своїх високих ідеалів і сміливих наукових концепцій.

Питання про позитивного героя розцінювалось соцреалістичною критикою як ключова проблема соцреалістичної естетики. Й.Кисельов з цього приводу відзначав: „Від вірного розуміння і розв’язання проблеми позитивного героя залежить ідейна спрямованість нашої літератури, її естетичний ідеал” (2, 3). У понятті „позитивний герой” утілюється ствердуюче начало художнього твору, воно сигналізує про виховну й перетворюючу силу літератури. Роль літератури як перетворюючого чинника життя мислилось О.Корнійчуком як головна естетична домінанта теорії позитивного героя, що є центральною у художній та історико-літературознавчій практиці письменника.

Стаття „Герої соціалістичного будівництва – наші герої” (1934 р.) характеризується риторикою тоталітарної безапеляційності, однозначності, одновимірності „ув’язненої” літературної комунікації, що передбачає таке бачення літературного героя: „Для нас доля всіх героїв ясна. Носіїв капіталістичних елементів ми знищили, представники старого світу пішли назавжди, і решта осколків цього світу щодня розсипається в порох від наших великих перемог. Долю нової людини накреслила історія, яка працює на нас, і найбільше наше завдання – показати шляхи, найскладніші шляхи, якими йде людина до ясної мети, шляхи, якими йде людина у безкласове суспільство” (3,126).

Аналізуючи типологію нового героя, О.Корнійчук вказує на прогнозуючу, а відтак, і перетворюючу роль літератури. Письменник винаходить новий естетичний кодекс: „[...] попереджати великі події, показувати звичайних будівників, авіаторів, агрономів і т.д. – людей, які, здається, сьогодні, на перший погляд, нічим не відрізняються від інших, але в потенції таять великі сили (3, 127). Так накреслюється протистояння героїчного (виняткового, ідеального) та життєвого („простого”, правдоподібного) як ключова дилема у конструюванні позитивного героя. На рівні художньої практики О.Корнійчук ґрунтовно демонструє свою позицію у драмі „Платон Кречет”. У автокоментарі до твору „Справжня простота героя” (1934) письменник так аналізує персонажів драми: „[...] це самі звичайні люди, живуть і працюють вони у звичайному, рядовому місті, але їх прагнення далеко не звичайні: борючись з передчасною смертю, вони борються за стратосферу – за вищу якість своєї роботи (4, 194). Таким чином, горизонти реального й героїчного зливаються, попереджуючи нову якість позитивного, як стверджує М.Пархоменко, „позитивне виступає в ній [у драмі „Платон Кречет” – В.Х] не тільки як бажане, але і як здійсненне й те, що здійснюється” (5, 70).

Теоретичне обґрунтування ідеальності нового героя О.Корнійчук зробив пізніше у статті „Наш обов’язок перед народом” (1954 р.). Письменник акцентує на тому, що треба створювати образи життєвих героїв, а не ідеальних. При цьому він не відкидає поняття ідеалу як такого, а модифікує його. Якщо для Гюго, Міллера або Лермонтова ідеальні образи були потрібні, щоб викликати в людей бажання бути кращими, ніж вони є в дійсності, стверджує О.Корнійчук, то „радянський письменник в самому житті шукає образи, гідні наслідування, і знаходить їх. Він створює не „ідеальних” героїв, а образи, які можуть стати для нас ідеалом [...]. Життя радянської людини дає численні і різноманітні приклади самовідданості і героїзму, і завдання кожного художника – шукати такі засоби художнього відображення, які б передали і узагальнили риси характеру позитивного героя в житті” (цит. за: 2, 11). Таким чином здійснюється редагування життя силою мистецтва – головна мета соцреалістичної естетики, правдоподібної і життєтворчої водночас. „Знати життя” і „розкривати багатогранність людей епохи соціалізму” розглядаються О.Корнійчуком як основні засоби розв’язання проблеми соціалістичного реалізму. Вони неодноразово випробовувались у творчій лабораторії письменника (2). І насамкінець концепція позитивного героя підпадає під моральний імператив О.Корнійчука, актуалізуючись та інтенсифікуючись під дією його морального кодексу: „Чи є величніше, гуманніше і благородніше завдання для письменника, як віддати увесь свій талант, всі свої сили в ім’я нерозривної дружби і любові, в ім’я торжества людини над темними силами зла!.. Ось чому ми з такою пристрасстю утверджуємо перемогу позитивного героя (6, 152).

Концепція позитивного героя реалізується через проект нової онтології: видозміну функціональної заданості життя і смерті. У соціалістичному світі людина втрачає статус окремої екзистенції, зливаючись із колективним „тілом”, будучи ним зумовленою та конституційованою. Відтак спростовується увесь екзистенційний досвід (народження, молодість, старість, смерть), який, піддавшись силам абстракції, стає риторичною фігурою. Для нової онтології і життя, і смерть мають тільки надіндивідуальний сенс, опиняючись у чітко сфокусованій системі цінностей: важливо, чому вони служать і що вони змінюють у світі. Втрата смертю екзистенційного статусу позначається відсутністю трагізму умирання. Звідси й домінування вітаїзму, радості й оптимізму, які пов’язувались із ідеєю гуманізму – центральною в соцреалістичній естетиці.

Мотив „смерті нема” вельми прикметний для соцреалізму. Це, зокрема, підтверджується відповідною статтею у польському „Словнику соціалістичного реалізму” (7, 341-347). Її авторка Моніка Бжустовіч-Клайн обґрунтовує парадигму концепта „смерть” у соцреалістичній літературі. Дослідниця приділяє особливу увагу збірці поезій „Смерті нема” В.Ворошилського, коментуючи її функціональну роль у формуванні соцреалістичної онтології смерті. Вона наголошує на риторичності заголовка, який, із одного боку, вказує на здійснення предковичного бажання людства позбутися смерті, із іншого – на опозицію християнській традиції, яка бачила людину, вільну від смерті, тільки в раю. У збірці заперечення біблійної історії ґрунтується на комуністичній утопії будівництва раю на землі, тут і тепер. Тому і віру в Бога, і трагізм смерті, та страх перед нею поет приписує капіталістичному суспільству, минулому як такому. Натомість його збірка віршів символізує культ життя і віру в майбутнє.

Отже, і життя, і смерть, втрачивши екзистенційний статус, заперечують лінійну онтологічну модель, задекларовану З.Фройдом, за якою життя мислилось як рух до смерті (8, 407). Так актуалізується категорія „життя-у-смерті”, відкриваючи новий простір для безсмертя і проектуючи нову візію історії: безсмертність колективу забезпечує реалізацію ідей комунізму, символізує поступ і, власне, майбутнє.

У творі виразно концептуалізуються поняття життя і смерті. Слід зазначити, що це чітко виявляється насамперед у першій редакції твору, для якої характерний романтичний мегаплан (стратосфера як мрія) та натуралістичність (череп як символ смерті). Семантику життя позначають: сонце (людська радість, здоров’я, щастя), стратосфера (мрія, майбутнє), творча праця, „травнева ніч і яблуні” („прекрасний сад”). Семантика смерті реалізується через такий ряд: череп, „минуле”, біологічна смерть батька Платона і батька Ліди, бюрократизм (індивідуалізм, пристосуванство).

Відповідно поляризується система образів: позитивне співвідноситься з життям, його символізують більшість героїв на чолі з Платоном Кречетом, негативне пов’язане зі смертю, „минулим”, його представляє завідувач лікарні Аркадій Павлович. Увесь текст допустимо прочитувати як герць Платона Кречета зі смертю. Герой проголошує: *Я викликаю на бій передчасну смерть* (9, 28). Кульмінацією твору є опоетизована, риторично виразна промова Платона, звернена до черепа-смерті, що вміщена в першому виданні: *Не завжди в силі ми спинити твій холод – вічний сміх. Ти невтомно змикаєш коло ... Ти нищиш геніїв народу в найтяжчий час для нього ... спиняєш серце, сповнене жагучих поривань [...] Хто право дав тобі крізь ніч віків, закритих нами назавжди, пронести сміху холод в наші дні? Хто право дав тобі ходити передчасно і подихом своїм спиняти*

щастя людства? Я викликав тебе на боротьбу, сьогодні ти перемогла, жорстока. А завтра хто буде переможцем з нас? Хто буде? Ти? .. чи я? (9, 72).

Ця розмова текстуально обрамлена двома фактами: біологічною смертю батька Ліди й батька Платона. Перша прискорена експериментаторськими заходами хірурга й загрожує крахом як його кар'єрі, так і приватному життю. Катастрофізм ситуації унеможливорює блискуча операція й порятунок від смерті академіка – своєрідний компенсат життю. Перемога життя підтверджується й тим, що Ліда відмовляється від своїх звинувачень у смерті батька, адресованих Платону.

У розповіді матері про смерть батька, яку Платон слухає у найтяжчу хвилину життя, прочитуються щонайменше три мотиви покороєння смерті. Перший – мотив офірної смерті, на якому найбільше позначився статус надіндивідуальності й безсмертя, бо він найтісніше пов'язаний із апологією майбутнього. Перед стратою герой громадянської війни звертається до дружини: *Дивись, Маріє, дивись гордо і не плач – твій чоловік своєю смертю відкриває семафор у нову жизнь* (10, 121). Сам факт оповіді реалізує мотив перемоги над смертю через пам'ять, а те, що Платон прискорює майбутнє, продовжує справу батька, вказує на мотив подолання смерті через спадкоємність.

Унеможливлення смерті посилюється апологією життя. Найвиразнішою у творі є космогонічна проекція, котра прописується через образи сонця, яке традиційно асоціюється з джерелом світла й життя, і стратосфери. Прикметно, що твір розпочинається маренням-видінням: *Сонце ... Як близько сонце! Воно мчить на нас. Не спиняйте! Не спиняйте!* (9, 9). Так реалізується візія майбутнього, що вже збувається. Ще один ракурс – це гіперболізація масштабності людських діянь, які прочитуються у планах новочасної людини: *Як хочеться жить!.. Полинити вгору. ... Взяти сонце в руки і принести сюди ... Я заздрю нашим пілотам... Вони ідуть у стратосферу. Їм дано слухать пульс вічності. Я буду пілотом* (9, 15).

Завоювання сонця є мегапрограмою життєдіяльності Платона Кречета, що пов'язує чотири семантичні ключі – сонце, життя, здоров'я, майбутнє: *У людства вкрадено сонце на мільйони віків. Ми повертаємо його. Не далеко той день, коли ми знищимо передчасну старість назавжди, примусимо смерть відступити* (10, 107). Найефективніший спосіб реалізувати цю програму є творча праця, яка в соціалістичній системі цінностей посідала чи не найголовніше місце. Прикметною тут є суголосність із біблійними концептами й із Біблією загалом, яку Пол Мінеар пропонує розглядати як „альбом фотографій працюючих людей”, як книгу, „написану працюючими, про працюючих, для працюючих” (11, 969). Біблія зображує самого Бога як невтомно працюючого, а Божий труд як осмислений і творчий. Експлікацію творчого Божого труда соцреалістична література кореспондує позитивному герою. Труд як найвище благо пов'язаний з ідеєю довершеності, що продуктивно корелюється у драмі „Платон Кречет”.

Поняття творчої праці реалізується у творі двопланово. Це чітко проглядається через модифікації образу Платона у свідомості Ліди. Вона упереджено ставиться до лікарів, розцінюючи їх професію утилітарно: *День у день ріжуть нещасних ... Хіба це творчість? [...] Професія кладе на них печать бездушності* (9, 84-85). Однак зустріч із Платоном руйнує це твердження: творча праця розглядається як експериментування Платона, вона спрямована на продовження життя людини. Інший аспект поетизації праці пов'язаний із категорією краси й із мистецтвом. Так, хірург Кречет, тренуючи пальці, грає на скрипці. Момент дзеркального вглядання героїв один в одного є вирішальним у їх стосунках: *Ліда. Ви в білому халаті, і в руках скрипка! Яка композиція!.. [...] Платон. Ви коло мого відкритого вікна на фоні білих яблунь... Яка справді прекрасна композиція!* (10, 91). Тут реалізується ще одна ключова сема життя – сад.

Критика припускає, що образ „прекрасного саду” треба розглядати не як фон, а як персонаж. Трактуючи життєствердження як художню доміанту драми „Платон Кречет”, А.Трипільський констатує: „Зі сцени віє буйною молодістю, весняною свіжістю, радісною сонячністю. І як підсилення цього настрою драматург увів весняний пейзаж – запашний сад розквітлих яблунь, що лейтмотивом проходить через усю п'єсу „Платон Кречет”. Яблуні в цвіту це не фон, на якому розгортаються події. Це дійова особа, це художній компонент, який нерозривно, органічно вплетено в канву п'єси, в розвиток її ідей” (12, 40). Так сад асоціюється з визначальними моментами: „травнева ніч і яблуні” є свідками єднання Ліди і Платона, освячення їх шлюбу й вінчуння Береста як „майстра життя” відбувається в саду.

Вирішальність образу саду у творі посилюють його біблійні експлікації, зокрема його символізація як „життя у всій його повноті”, з одного боку, з іншого ж – як „святого місця”: „У прямого фізичному смислі сад – це добре удобрений і доглянутий простір, що дає задоволення його володарям і жителям. У ньому виражаються образи забезпечення, краси, достатку й задоволення людських потреб. З ним тісно пов'язаний образ людської мрії” (11,1019). Фінальна сцена драми, яка відбувається в саду, відтак має символічний код гармонійності й довершеності, оскільки сад – це

образ „ідеалу, що підвищує значення будь-яких справ, які в ньому відбуваються” (11,1022).

Образ Платона Кречета найвиразніше позначає кореляції в тоталітарній онтології. Він будується за класичною соцреалістичною схемою: виходець із робітничої сім'ї, кочегар, вивчившись, стає хірургом-експериментатором. Необхідно зазначити, що цей образ оприявнює ще одну тенденцію літератури 30-х років: активне „завойовування” інтелігенції як оптимальної соціальної моделі для вироблення „позитивного героя”.

Генетичний код героя – творець і новатор – виводить його в ряд „ідеальних”. Поетикально це підсилюється „заочною” характеристикою Платона, якою розпочинається твір. „Героїчність” підкреслюється розгорнутою часовою горизонталлю. Його минуле представляє не лише персональна історія, а й приклад старших колег Христини Архипівни та Бублика. Христина Архипівна, не маючи відповідної медичної підготовки, врятувала червоного командира. Бублик, колишній земський лікар, „механічний громадянин”, теж здійснив подвиг: за 35 років пролікував 125 тисяч хворих. У даному разі Платон Кречет виступає спадкоємцем звитяги старшого покоління, продовжуючи його подвиг. Таким чином освячується „теперішнє” Платона, його щоденні хірургічні експерименти, спрямовані на відвоювання людини у смерті. Реалізуючи мрію, Платон наближає майбутнє, сам уже належачи йому. Так поступальний рух історії прочитується на прикладі історії індивідуального людського життя.

О.Корнійчук подає сформованого позитивного героя, тому сюжетика його розвитку специфічна: від досконалості до доведеної досконалості. Перехід героя через два випробування (смерть батька Ліди як поразка і порятунок академіка як перемога) засвідчує його зрілість і довершеність. Шлях до цієї довершеності освячує „батько” – ключовий архетип соцреалізму. Так реалізується „велика сім'я”, за К.Кларк, – „центральний організуючий міф сталінської політичної культури” (13, 571): позитивний герой, або син, який перебуває у пошуках самоідентифікації, прагнучи довершеності, і батько, який, будучи учителем, наставником, моральним взірцем, сприяє змушненню сина.

Прикметно, що цю роль у драмі виконують аж три персонажі: біологічний батько Платона, розповідь про смерть якого Платон слухає з вуст матері як благословення у найкритичніші моменти життя; його учитель-хірург та голова виконкому Берест. Функціональна роль останнього – визначальна, бо він – „майстер життя”. Справедливо зауважує А.Трипільський: „Він [Берест – В.Х.] проходить через усю п'єсу як втілення мудрого керівництва партії. О.Корнійчук зумів так майстерно побудувати п'єсу, що навіть незримо цей прекрасний образ завжди присутній на сцені” (12, 51). Берест зображений як мудрий керівник: він невтомно працює навіть удома, ментально реагує на „сигнали”, виявляє компетентність і поінформованість у дискусіях, зокрема про архітектуру. Головна його роль – героя-медіума, який передбачає і визначає долю інших. Так, Берест фактично розв'язує протистояння між Платоном, якого змушує зробити „потрібну” операцію „потрібній” людині і тим самим спростовує присуд, і Аркадієм, якого знімає з посади головлікаря. Він вирішує долю героїв, виступаючи „свахою” (теж характерна роль соцреалістичного батька) й благословляючи шлюб Платона і Ліди. Звідси обґрунтованим видається прагнення сина стати таким, як батько. Це аргументовано прокоментувала радянська критика: „В образі Береста – зрілого і крупного державного і громадянського діяча нового, радянського типу ми бачимо змушненого Платона Кречета, який з роками помножить свою мудрість і вдумливість, свою зосередженість і цілеспрямованість” (2, 60). У кінці твору, урятувавши академіка, Платон Кречет фактично досягає статусу „батька”, стаючи „майстром життя”.

Якщо образ Платона Кречета знаменує „зрілу” позитивність, яка через випробування лише підтверджується, то на образі Ліди, молодого архітектора, прослідковується процес формування позитивного героя.

Типологічно образ Ліди співвідносний із концептом „успішної жінки” („професійної жінки”, „жінки кар'єри” – „Career Women”), який К.Гасіоровська виділяє серед інших, що позначають групу „жінки радянської інтелігенції” у радянській літературі. Образ „успішної жінки” активно розробляється на початку 30-х років ХХ століття. Він генетично споріднений із образами „робітниць” („Wage Earners”), однак має суттєву відмінність. Обидві групи позначають образ „нової жінки”, яка здобуває самоідентичність через роботу, професійну потребуваність. Усе в житті такої жінки залежить від її роботи: і її позиція у суспільстві, й економічна незалежність, і самоповага, і щастя в приватному житті можливі тільки в контексті роботи. Таким чином зреалізовувався феміністичний проект, проголошений ще Ф.Енгельсом: емансипація жінок завдяки їхньому поверненню до роботи. Однак, якщо „робітниця” позначають переважно „фізичний” тип героїзму, то „успішні жінки” – першість ідеологічну.

Моделюючи психотип „успішної жінки”, К. Гасіоровська вказує, що це прекрасна, амбіційна, елегантна молода жінка з вишуканістю й манірністю героїні вікторіанського роману. Вона поєднує

старомодну фемінність зі значними професійними навиками. Для неї робота – і виклик, і спосіб життя. Обранець такої жінки – зрілий, сильний чоловік, що має дуже важливу роботу. Їх союз, як правило, освячується шлюбом у кінці твору. Такі стосунки демонструють як прогресивність феміністичного соцреалістичного проекту, так і його обмеженість. Жінка є повністю незалежною, її освіта, кар'єра, громадянські обов'язки, професійна відповідальність співвідносні з чоловічими. „Середньостатистична (average) жінка є абсолютно рівною середньостатистичному (average) чоловікові, - стверджує К.Гасіоровська, - але їй рідко дозволяють бути чимось більше, ніж середньостатистичність (average), чи добра чи зла” (14, 209). У даному разі жіноча межа позначена її кар'єрою.

Значеннєвий код образу Ліди прочитується насамперед через її професійне становлення, зумовлене, зрозуміло, ідейним. Ліда – молодий перспективний архітектор, автор проекту санаторію. Однак її кар'єрне зростання визначають не стільки її здобутки, скільки оцінки чоловіків: нищівна критика Платона, підтримка Аркадія, благословення Береста. Увиразнюються дві патріархальні тенденції в соцреалістичному каноні, за якими жінка розцінювалась як об'єкт для психологічних маніпуляцій, експериментів, виховання, із одного боку, а з іншого – як нагорода чоловікові-переможцеві. Ці тенденції яскраво проілюстровані в трикутнику стосунків Платон-Ліда-Аркадій.

Протистояння Платона і Аркадія як опозиція „позитивного” і „негативного” з виразним громадянським звучанням (дві життєві позиції: альтруїстична, самовіддана праця Платона і пристосовницькі, кар'єристські інтереси Аркадія) має ще один фокус – приватний: боротьба за прихильність Ліди. Однак інтимна лінія всіяко підпорядкована громадянській, що підтверджується схематизацією любовних стосунків, їх анемічністю й аскетизмом – така практика є однією з найзначніших характеристик соцреалізму. Незважаючи на тривіальні спроби романтизації кохання Платона і Ліди (любов із першого погляду, квіти, подаровані в лісі, мотив лікування серця), в основі його – ідеологічна боротьба за „нову свідомість” Ліди. Відтак розвиток характеру Ліди відбувається за класичною соцреалістичною схемою, прокоментованою К.Кларк: від стихійності, яку позначає Аркадій, прокреслюючи перед Лідою блискуче кар'єрне майбутнє, до свідомості, яку символізує Платон, критикуючи проект Ліди й прокреслюючи мегазавдання й перспективу: *Перед лікарем і архітектором стоїть одне завдання – продовжити життя людини* (10,105).

Перший крок до „нової свідомості” – вибір на користь Платона, незважаючи на заплановане весілля з Аркадієм (перша редакція твору). Пікантність цієї ситуації, однак, не ставить питання про зраду. Це пояснюється кореляцією морально-етичних орієнтирів тоталітарної людини: морально-етичний кодекс визначається Абсолютом і ним же зумовлюється. Відтак тоталітарне мислення обумовлюється авторитетом, земним „відсвітом” абсолюту. Компетентність, поінформованість Платона, його обґрунтовані аргументи, які він висловлює у полеміці про санаторій, цілительні чудеса непомірно вивисшують його до рівня авторитету. Практично наставництво дублюється: Берест виступає ідеологічним покровителем Платона, Платон керує процесом Лідиного ідеологічного зростання.

За канонічними зразками соцреалізму, ідеологічна зрілість „нової свідомості” повинна пройти випробування. У творі це смерть Лідиного батька, яка є не тільки й не стільки екзистенційною трагедією, як ідеологічним колапсом – утратою авторитета, адже у смерті звинувачується Платон. Реабілітація авторитету Кречета після успішної операції академіка стимулює остаточну сформованість „нової свідомості”: Ліда переробляє проект, ураховуючи зауваження Платона. На її ідеологічну зрілість указує й інший момент: готовність стати моральним авторитетом для інших. Це чітко прописано у першій редакції твору. Ліда аналізує Аркадієву позицію й дає рекомендації на майбутнє: *Чим вище дерево, Аркадій, тим корінь глибше, щоб буря не зламала. Ти ж тільки вверх тягнувся і перший свіжий вітер схилив тебе [...] Вам треба починати життя спочатку. Коли ж не зробите цього, Аркадій, ви загинете* (9, 94). Твір завершується двома потужними акордами: ідеологічною зрілістю Ліди й довершеністю Платона та їх шлюбним єднанням, що символізує торжество позитивності й героїчності.

Отже, у драмі О.Корнійчука „Платон Кречет” змодельовано функціональні проєкції позитивного героя крізь призму візії нової історії й основних концептів тоталітарної онтології. Моделюючий і прогноуючий характер соцреалістичної поетики твору, скерованого на формування тоталітарної свідомості, визначає ключову роль драми „Платон Кречет” в українському соцреалістичному каноні.

1. Вакуленко Д. Олександр Корнійчук. – К., 1985.
2. Кисельов Й. Образ позитивного героя в драматургії Олександра Корнійчука. – К., 1955.
3. Корнійчук О. Герої соціалістичного будівництва – наші герої // Корнійчук О. Мільйони сонячних днів. – К., 1975.

4. Корнійчук О. Життя – джерело мистецтва. – К., 1985.
5. Пархоменко М. Олександр Корнійчук. – М., 1952.
6. Корнійчук О. Радянська драматургія // Корнійчук О. Мільйони сонячних днів. – К., 1975.
7. Słownik realizmu socjalistycznego /Redakcja Zdzisław Łapinski, Wojciech Tomasiak. – Krakow, 2004.
8. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Фрейд З. Психология бессознательного: Сборник произведений. – М., 1990.
9. Корнійчук О. Платон Кречет. – К., 1936.
10. Корнійчук О. Платон Кречет // Корнійчук О. Твори: В 5 т. – К., 1966. – Т.1.
11. Словарь библейских образов /Под ред. Л.Райкена, Д.Уилхойта, Т.Лонгмана III. – СПб., 2005.
12. Трипільський А. Олександр Корнійчук. – К., 1950.
13. Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон. – СПб., 2000.
14. Gasiorowska X. Women in Soviet Fiction 1917-1964. – Madison, Milwaukee, and London, 1968.