

Дружба и предательство
в драматургическом и жизненном контекстах
эпохи сталинизма

Андрей Л. Юрганов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, iurganov@yandex.ru*

Аннотация. В статье исследуется мир нравственных переживаний человека эпохи сталинизма. В исторических контекстах могут быть различные предваряющие идеи нравственности, вплоть до отрицания общей человеческой морали. И тогда возникает вопрос: как *судить* о дружбе и предательстве, если вместо метафизического единодушия мы встречаем глубокие разрывы в коммуникациях между историческими эпохами? Отрицая общечеловеческие понятия, классовая мораль эпохи сталинизма утверждала, что только коллектив, партия, класс могут быть высшим критерием в межличностных отношениях. В качестве примера исследуется история отношений драматурга Александра Афиногенова с писателем Всеволодом Ивановым в 1937 г., – этот жизненный контекст сопоставляется с контекстом драматургическим. В пьесе Афиногенова «Страх» возникает сходная нравственная дилемма, в которой драматург фактически выступает в роли человека, оправдывающего нравственную необходимость предательства дружбы ради верности коллективистской морали.

Ключевые слова: А.Н. Афиногенов, Всеволод Иванов, Александр Фадеев, сталинизм, пьеса «Страх», Большой террор, советская драматургия

Для цитирования: Юрганов А.Л. Дружба и предательство в драматургическом и жизненных контекстах эпохи сталинизма // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 9. С. 130–148. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-9-130-148

Friendship and betrayal in dramaturgical and life contexts of the Stalinist era

Andrei L. Yurganov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
iurganov@yandex.ru*

Abstract. In historical contexts, there can be various presuppositional ideas of morality, up to the denial of common human morality. And then the question arises: how can one judge friendship and betrayal if, instead of metaphysical unanimity, we find deep communication gaps between historical epochs? Denying universal concepts, the class morality of the Stalinist era asserted that only the collective, the party, and the class could be the ultimate criterion in interpersonal relations. As an example, the article studies the story of playwright A.N. Afinogenov's relationship with the writer Vsevolod Ivanov in 1937 such a life context is compared with the dramaturgical one. In Afinogenov's play "Fear" a similar moral dilemma arises, in which the playwright actually acts as a man who justifies the moral necessity of betraying friendship for the sake of loyalty to collectivist morality.

Keywords: A.N. Afinogenov, Vsevolod Ivanov, Alexander Fadeev, Stalinism, the play "Fear", the Great Terror, Soviet dramaturgy

For citation: Yurganov, A.L. (2024), "Friendship and betrayal in the dramaturgical and life contexts of the Stalinist era", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, pp. 130–148, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-9-130-148

Трудной для исторического познания является мир чувств, который на первый взгляд ничем не отличается от современного, когда речь заходит о дружбе и предательстве. Эти понятия обязаны быть неизменными хотя бы для того, чтобы иметь представление о единстве рода человеческого. Однако в исторических контекстах могут быть различные предваряющие идеи, вплоть до отрицания общей человеческой морали. И тогда возникает вопрос: как *судить* о дружбе и предательстве, если вместо метафизического единодушия мы встречаем глубокие разрывы в коммуникациях между теми, кто признает метафизику добра и кто ее категорически отрицает?..

Задолго до победы большевиков, в начале XX в., в кругах марксистов-эмпириокритиков сформировалась концепция, отрицающая моральные категории, привычные для так называемого

буржуазного общества. В основу был положен не только классовый подход, но и крайний эмпиризм, не признававший ни в каком виде метафизику. Максимально на что были способны большевики-эмпириокритики – это утверждать «позитивную религию», религию без Бога, но с верой в человечество. Общее мнение марксистов-эмпириокритиков состояло в том, что трансцендентное пребывает только в пролетарском коллективизме. А.В. Луначарский полагал, что добро и зло не существуют вне человека, вне животного мира, – эти понятия целиком относятся к естественной природе. А.А. Богданов признавал человека существом «дробным», слишком погруженным в индивидуализм и не способным подняться до коллективистского идеала: «Человек еще не пришел» [Юрганов 2018].

Человек согласно этой логике – всегда *недочеловек*, потому что человеком он может стать только слившись со своей «целостностью» (человечеством), человек – всегда «дробь», малое число, потому что никогда не будет соответствовать идеалам общества, человек – всегда только «отражение» действительности, но не ее творец.

В созданном большевиками культе действительности не было мысли, что всякая личность имеет безоговорочное право на существование – это право поставлено в связь с интересами передового общества, которое готово пожертвовать теми, кто не соответствует высшим общественным идеалам.

Обратим внимание на отношение к истине со стороны Л. Фейербаха, предшественника русских большевиков-эмпириокритиков. Он подчеркивал, что Истина – это «сознание рода». Для Фейербаха «человеческий род есть бог для отдельного человека, вид есть бог для индивида». Согласно безоговорочной марксистской догме – «истина существует не в мышлении». Истина имеет надличный характер, она соответствует масштабу рода: «Истинно то, что согласно с существом рода, ложно то, что ему противоречит. Другого закона истины не существует»¹.

Океан можно распознать по капле, а сталинизм как эпоху увидеть по яркому проявлению личного сознания, в котором индивидуально раскрываются общеупотребительные смыслы. Одной из таких «капель», выражающих собой единство эпохи, было творчество драматурга Александра Николаевича Афиногенова, обладавшего уникальными способностями не только совпадать с «генеральной линией» партии, выражать ее содержание в пьесах,

¹ Булгаков С. Религия человекобожества у Л. Фейербаха // Вопросы жизни. 1905. № 10–11. С. 253.

но и рефлексировать свое и чужое поведение в высокой степени откровенности. Афиногенов в дневниковых записях почти постоянно писал о себе в третьем лице!

Самыми тяжелым годом для всей сталинской эпохи был 1937 год. Большой террор обрушился с громадной силой, уничтожая все вокруг. Это был год, когда такие понятия, как дружба и предательство обретали не только индивидуальные черты, но и общие коннотации.

19 мая 1937 г. А.Н. Афиногенов был исключен из партии. Очевидно, что те, кто его исключал, делились на знакомых, коих было много, и друзей – редких и потому особо ценимых. Выступление А.А. Фадеева едва ли удивило Афиногенова, скорее оно показало, что никакой правды в его словах нет – а откровенную ложь можно и пережить. «Фадеев с каменным лицом обзывал меня пошляком и мещанином, переродившимся буржуазным человеком и никудышным художником»², – писал драматург в своем дневнике.

«С каменным лицом»! Значит – вынужденно: «...у самого все далеко не чисто»³. Афиногенов слушал, слушал, и в какой-то момент вдруг ощутил, что совершился тот самый «переход», который и до этого партийного собрания спасал его от депрессии: «Опять совершился “выход в третьего”, и только лицо стало красным и белые пятна на щеках». Он как будто отлетел от самого себя, и ему, как драматургу, стало интересно... В третьем лице он чувствовал себя и зрителем, и режиссером захватывающего спектакля.

В этом «спектакле» его мучает сознание лично совершенной ошибки, но он пытается понять, почему одна ошибка перевешивает все прочие достижения, почему один грех больше всего того доброго и правильного в нем, что прежде одобряла партия. Пришел поэт Сельвинский, стал утешать его; они говорили о «всей жизни человека, в которой не может не быть ошибок»⁴. Чтобы понять, можно ли прожить без ошибок, Афиногенов обращался к мировой литературе: «Как Гретхен всю жизнь жила непорочной и чистой, безгрешной и доброй. Но стоило ей один – только один раз согрешить Фаустом, как даже перед небом пошло в ад все ее прежнее благочестие и хорошесть. Грех, короткий по времени, длится куда дольше, чем хороший поступок или жизнь, которая может во времени продолжаться очень долго»⁵.

² Афиногенов А.Н. Дневник 1937 года // Современная драматургия. 1993. № 2. С. 224.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 225.

⁵ Там же.

Уходя в «третье лицо», Афиногенов изучал поведение людей при встрече с ним – исключенным из партии... и с пониманием относился. 26 мая 1937 г. он записал в дневнике: «Сразу оборвались все связи с знакомыми людьми – и стало неловко встречаться. Им было стыдно за себя, свою трусость, а мне за них неловко. И старались разойтись, не видя друг друга»⁶.

По обоюдному желанию!

Афиногенов с интересом читал, как унижают критикой драматурга Афиногенова. Но эти статьи не о нем, а об Афиногенове! Позвольте, а он разве не Афиногенов? Да, но он-то уже другой, пока без имени – другой! Он обрел спокойствие и радость жизни от того, что попрощался с самим собой – и начал заново жить, вдыхая полной грудью воздух страны, в которой творятся великие свершения социализма. Допускаю, что кому-то покажется, что Афиногенов слегка тронулся умом, но не надо спешить с выводом – не тронулся. Вот его дневниковая запись, из которой видно, насколько он контролировал свою мысль:

...прочел случайно в «Красной нови» злую сатиру Безыменского о Кирфогене. Пасквильные стихи А. Безыменского «Как делается слава» («Великий Кирфоген, известный драмадел...») были напечатаны в журнале «Красная новь», 1937, № 6, с. 246–247 и отложил, совершенно спокойный и равнодушный, это ведь не обо мне, это об Афиногенове, а я уже давно, уже три месяца, как не он – а кто-то третий, которому еще и имени нет... Но теперь, сегодня – это сознание близости к жизни наполняет радостью, прислушиваешься снова к словам последних новостей, читаешь про уборку и волнуется. Я снова вышел из летаргического сна, покаут кончился, человек начинает жить...⁷

Афиногенов придумал даже ситуацию допроса – и сочинил свой собственный допрос, как если бы оказался в руках НКВД на Лубянке⁸. Уходя в «третье лицо», он забывал обиды, нанесенные ему врагами, потому что самих врагов числил по разряду не только палачей, но и спасителей.

Вот теперь могу сказать себе – даже на врагов не сержусь, прощаю и Альтману, и Юдину, и Ставскому – они, желая меня растоптать и погубить, меня воскресили. Они, похоронив меня, зарыли в землю не труп, а живое зерно, которое даст свой колос. Еще менее сержусь

⁶ Там же. С. 226.

⁷ Там же. С. 233.

⁸ Там же. С. 236.

или огорчаюсь я людьми, которые отшатнулись боязливо. Кто они? Много...⁹

Но одно предательство он не мог забыть и простить – горечь потери настоящего друга мучила, не отпускала его, хотя во всех прочих случаях он легко отрекался от своей обиды в пользу обидчика. Но даже в таком болезненном состоянии он рассматривал это предательство не только эмоционально, но и... с рефлексией писателя, который пишет (правда, «в стол») роман о людях, о жизни, не «по заказу» свыше, а для себя...

10 сентября 1937 г.:

Сегодня пережил одно из самых горьких огорчений за последние месяцы. Я узнал, что Всеволод Иванов не только голосовал за мое исключение из союза, это уж пусть, (за) счет его слабости и желания жить в мире со Ставским. Но он даже выступал против Сейфуллиной, он настаивал на моем исключении и подписал письмо партгруппы с требованием исключения. Моя первая мысль, когда я узнал это, была – пойти тут же в Москве в комендатуру НКВД и заявить, чтобы меня арестовали, чтобы меня увезли куда-нибудь очень далеко от этих людей, от этой удушающей подлости человеческой, когда он же, Всеволод, которого я любил глубоко и которому верил, он же сам утешал меня за неделю до этого, говорил, что он советовал Ставскому не исключать меня, что все еще может уладиться. Когда он же хвалил меня как писателя, мои пьесы, а там, на собрании, заявил, что они не представляют ценности.

Эту запись можно отнести к первой эмоциональной реакции. На следующий день Афиногенов сделал новую запись. Он попытался понять, что же случилось с писателем и драматургом Всеволодом Ивановым. Обратим внимание на то, как Афиногенов объясняет свою потребность выйти из личной обиды во «вторую ступень», в которой он уже – наблюдатель, а не жертва.

10 сентября ему *не удалось* освободиться от эмоций, чтобы начать спокойно размышлять о человеческих отношениях:

Вчера (10 сентября 1937 г. – А. Ю.) никак *не мог перейти на вторую ступень* (курсив мой. – А. Ю.) – то, что удалось мне в тот вечер, когда приходили утешать меня. Сегодня мне это удалось, и я рад этому. И это успокоило меня. Восточные мудрецы советуют считать

⁹ Афиногенов А.Н. Дневник 1937 года // Современная драматургия. 1993. № 3. С. 224.

до тысячи, чтобы перевести свое чувство в спокойную оценку совершившегося¹⁰.

11 сентября 1937 г. он сумел вновь выйти «из себя» в позицию наблюдателя:

Всеволоду не по себе, разумеется. Он не то чтобы избегает встреч, он через жену даже усиленно приглашает зайти, поиграть в карты, посидеть, он через забор здоровается громким голосом, но при встрече он опускает часто глаза, говорит о постороннем, он еще не знает, что я знаю все, он только догадывается, и это мучит его. *Мучит его еще и то обстоятельство, что я на свободе* (здесь и далее курсив мой. – А. Ю.). Ведь он выступил против меня на собрании, где ему сообщили об аресте Киршона. Это его, вероятно, смертельно испугало, он решил жечь корабли всяких личных отношений, лишь бы самому не потонуть вместе с ними, и вот он выступает против Сейфуллиной (а ведь меня исключили большинством одного голоса только, и его голос уже дал бы равновесие). А теперь прошло несколько дней, а я все еще хожу белым на глазу – и получается, что он, который ко мне относится хорошо и искренне, страдает от своей речи против меня, теперь в тайниках души ждет моего ареста, ибо тогда он получит внутреннее оправдание своему выступлению, *тогда с легким сердцем он сможет сказать Пастернаку и всем, кто не одобряет его поведения, – смотрите, вот его ж взяли*, я был прав, когда отрывал последнее, что связывало меня с ним. *И это ожидание моего ареста переходит у него в желание, сейчас он его еще подавляет в себе, он не только стыдится его, но если б я ему об этом сказал, он возмутился бы смертельно, именно потому, что я попал бы в самое скрытое и болезненное*. Оно, это скрытое желание, растет в нем, оно переходит в манию, должен он, инженер душ, оправдаться перед всеми, кто знает, как он дружил со мной... Да и не только он один¹¹.

Размышляя о поведении своего бывшего друга, Александр Николаевич исходил из общего мнения, которое разделяли если не все, то многие: арест Афиногенова облегчил бы муки Иванова! Неслучайно он допустил, что его, Всеволода, понял бы их общий друг – Борис Пастернак: «...тогда с легким сердцем он (Всеволод Иванов. – А. Ю.) сможет сказать Пастернаку и всем, кто не одобряет его поведения, – смотрите, вот его ж взяли, я был прав, когда отрывал последнее, что связывало меня с ним»¹².

¹⁰ Там же. С. 218.

¹¹ Там же. С. 219.

¹² Там же.

Логика такова: если бы арестовали Афиногенова, как это случилось с Киришоновым, то нет и не может быть предательства, ибо таково законное и верное решение партии, которая никогда не ошибается. Если не арестован тот, против кого ты выступил, то тогда обнажается не ложь партийного решения, а личное предательство друга!

14 сентября 1937 г. Афиногенов вновь вернулся к истории с Всеволодом Ивановым. Боль то утихала, то грызла изнутри. Но удивительно, что он опять, и в который раз, увлечен не своей обидой, а психологией Иванова, – что он думает? Драматург, отлученный от своей профессии, продолжал ставить спектакли в своем воспаленном сознании, а кроме того – он давно мечтал написать роман о людях. Для этого требовалась разумная точка опоры – и он находил ее в уходе от своей обиды к Афиногенову-наблюдателю:

Не могу не думать об Иванове и его речи. Как он сам объясняет себе ее? *Ему ужасно неловко сейчас* (здесь и далее курсив мой. – А. Ю.). Вряд ли речью против меня он заслужил очень большое к себе уважение. *Вот если бы меня забрали – другое дело. Все подивились бы его прозорливости.* Но этого нет, и вряд ли будет, и он ходит и мучается от собственной слабыхарактерности и трусости...¹³

Их дачи были рядом, они ходили одними и теми же дорожками, часто видели друг друга. Дженни Марлинг, жена Афиногенова, американская балерина, страстная коммунистка, поговорила с женой Всеволода Иванова, Тамарой Владимировной, чтобы понять – что же случилось?

Днем у Дженни было объяснение с Тамарой. Они ходили по дорожке кругом перед домом, я не слышал их слов, только жесты, да еще когда подходили ближе, вырывались отдельные слова. Потом Дженни рассказала мне – Тамара пыталась объяснить речь Всеволода *необходимостью отделять частное от общественного... он не сомневается в невинности Александра Николаевича, но ведь он секретарь союза, он должен был так выступить* (курсив мой. – А. Ю.)... Вот философия двурушничества! И потом: «Вы, Дженни, слишком прямолинейны, теперь надо уметь жить компромиссами»... Но даже и она была все же смущена. Они говорили долго, потом простились, и Тамара ушла. А днем, лежа на солнце, я видел, как они вдвоем пришли откуда-то и для того, чтобы не поздороваться со мной через забор, свернули сразу от ворот влево...

Так кончилась дружба...¹⁴

¹³ Там же. С. 221.

¹⁴ Там же.

Разве нет противоречия в том, что Иванов считал Афиногенова «невиновным», а голосовал при этом за исключение его из партии? Читая эти строки, легко вписать в этот разговор современные коннотации и думать, что жена Иванова неудачно пыталась оправдать мужа. Нет, она говорила так, как говорили если не все, то многие. Это была ментальная конвенция советских людей, в которой дружба и предательство выпадали из привычного общечеловеческого дискурса, обретая тоталитарную оболочку.

В этом новом алгоритме гармонично соединялись противоположные смыслы: субъективно – человек может быть честным, порядочным, а объективно – он враг советской власти. Это не парадокс, а описание единомыслия всех, кто принимал советскую власть и стремился соединиться с нею.

В подтверждение того, что это общее согласие – приведу пример самого Афиногенова, который всегда старался соединять первейшие задачи партии в области идеологии с их воплощением в драматургии. Едва ли не каждая его пьеса – это ответ на ту или иную кампанию, которая проводилась партией большевиков...

Так, пьеса «Чудак» понравилась не только публике, но и лично И.В. Сталину. По словам Афиногенова (9 декабря 1929 г.), Сталин, придя после спектакля, сказал сотрудникам: «Предписываю всем вам пойти на “Чудака”. Замечательный спектакль, нужный спектакль, очень остро ставит проблему беспартийных, очень верно ставит, и нашу косность хорошо хлестнули» [Венявкин 2010]. Сталин публично пожал руку драматургу, успех «Чудака» открыл путь Афиногенову в руководящее ядро Российской ассоциации пролетарских писателей¹⁵.

А.Н. Афиногенов все время торопился – он боялся опоздать с задачей выразить генеральную линию партии драматургическими средствами. Новая политическая кампания нередко как бы наезжала на предыдущую, смешиваясь с нею, но одновременно и отрицая устаревшие мотивы. Пьеса «Чудак» довольно быстро стала «несовременной» – и даже опасной. Первая сталинская кампания по «самокритике», развернувшаяся в 1928 г., требовала такого образа, как Борис Волгин в пьесе «Чудак», который выступал с критикой профсоюзных и партийных работников фабрики. Еще допускалась мысль, что беспартийный интеллигент непролетарского происхождения может критиковать членов партии на производстве за отсутствие у них желания быть энтузиастами социалистического строительства [Юрганов 2023].

¹⁵ Там же. С. 14.

Новая кампания по «чистке» государственного и партийного аппарата, развернувшаяся чуть позже, была совершенно другой. Афиногенов понял, что пьеса «Чудак» устаревает на глазах и бросился писать новую пьесу под названием «Страх», в которой негативными чертами наделялись как раз беспартийные специалисты, а положительной средой оказывались «выдвиженцы» из рабочих и нацменьшинств – те, кто должен был заменить собой старых специалистов...

Победный смысл пьесы «Страх», самой знаменитой пьесы Афиногенова, состоял в том, что поражение признают те, кто в конце концов соглашается потерять свою субъектность. На каких условиях возможна полная сдача позиций для того, чтобы «переродиться» в новое качество?

Два персонажа пьесы демонстрируют этот переход: от субъективно положительного и объективно контрреволюционного к победе коллективного над индивидуальным, – это профессор Бородин и профессор Бобров, тесть и зять.

Каждый из них совершает *свое* предательство, если мотивы поступков Бородина и Боброва выводить из логики тоталитарного общества и включать их в пространство современности. В пьесе «Страх» драматург исходил из того самого постулата классовой морали, который и пыталась объяснить жена Всеволода Иванова, – субъективно невиновен Афиногенов, так действительно считает ее муж, но голосование за исключение его из партии было правильным...

Иван Ильич Бородин, профессор, научный руководитель Института физиологических стимулов, сделал доклад в институте, в котором остро охарактеризовал обстановку в СССР как обстановку всеобщего страха:

Бородин. Мы провели объективное обследование нескольких сотен индивидуумов различных общественных прослоек. Я не буду рассказывать о путях и методах этого обследования... Скажу только, что общим стимулом поведения восьмидесяти процентов всех обследованных является страх.

Голос. Что?

Бородин. Страх... Работы Горндайка, Уотсона, Лешли и других указывают на то, что безусловным стимулом, вызывающим страх, является громкий звук или потеря опоры: восемьдесят процентов всех обследованных живут под вечным страхом окрика или потери социальной опоры. Молочница боится конфискации коровы, крестьянин – насильственной коллективизации, советский работник – непрерывных чисток, партийный работник боится обвинений в уклоне,

научный работник – обвинения в идеализме, работник техники – обвинения во вредительстве. Мы живем в эпоху великого страха. Страх заставляет талантливых интеллигентов отрекаться от матерей, подделывать социальное происхождение... Страх ходит за человеком... никто ничего не делает без окрика, без занесения на черную доску, без угрозы посадить или выслать. Кролик, который увидел удава, не в состоянии двинуться с места – его мускулы оцепенели, он покорно ждет, пока удавные кольца сожмут и раздавят его. Мы все кролики...¹⁶

Он говорил в пьесе так, как будто ему разрешили говорить все, что думаешь. «Что сделалось с людьми? – восклицает Бородин в первой картине. – Профессоров сажают в тюрьму, аспиранты лезут на кафедры, таланты гибнут от выдвиженцев... Сыновья отказываются от матерей и скрывают прошлое, дочери обвиняют отцов...»¹⁷.

Профессора Бородина драматург изобразил объективно отрицательным и субъективно положительным по одной лишь причине – отнюдь не ради того, чтобы изобразить, как страна движется к террору, – а для закрепления своего первенства *в театральных презентациях* идеологических решений партии. Вот почему он так страстно протестовал против любой попытки отрицать идеологию в искусстве, – он мыслил себя руководителем, если не всего художественного, то хотя бы «театрального фронта».

Осенью 1931 г. Константин Сергеевич посмотрел на репетициях первые четыре картины пьесы «Страх», а потом и весь спектакль. Станиславский предъявил драматургу ряд требований по тексту пьесы. Профессор Бородин произвел на него сильнейшее впечатление. Как свидетельствует Н.М. Горчаков, советский театральный режиссер, педагог, театровед, лауреат двух Сталинских премий, знавший «кухню» МХАТа изнутри, Станиславский «считал логичным просто-напросто “хоть на время”, как говорил он, арестовать Бородина после его глубоко реакционного, по существу, доклада»¹⁸.

То, что говорил профессор Бородин, согласно диалектической логике Афиногенова, было проявлением враждебной теории старых специалистов, которые не понимают значение «политики» в научных трудах, не признают теоретического первенства марксизма, уходя в свои субъективно окрашенные теории.

¹⁶ Афиногенов А.Н. Избранное: В 2 т. Т. 1: Пьесы, статьи, выступления / Вступ. статья А.В. Караганова; Сост. и примеч. К.Н. Кириленко, В.П. Коршуновой. М.: Искусство, 1977. С. 220.

¹⁷ Там же. С. 195.

¹⁸ Горчаков Н. Режиссерские уроки К.С. Станиславского: Беседы и записи репетиций. М.: Искусство, 1951. С. 523.

Актер Леонид Миронович Леонидов пришел к Станиславскому и попросил освободить его от роли Бородина:

Так вот, Константин Сергеевич, – сразу начал он, – я пришел просить вас освободить меня от роли Бородина. У меня есть дублер, очень талантливый молодой артист, Василий Александрович Орлов. Он отлично справится с этой ролью. А я не могу. Я только нервничаю, волнуюсь и вижу, что у меня ничего не выходит. Прошу вас освободить меня; если хотите, снимите меня с этой роли. Все это было произнесено страстно, горячо, видимо, глубоко продумано и, как говорится, давно «наболело» в душе актера.

Станиславский сделал вид, что он не замечает волнения Леонида Мироновича и совершенно спокойно спросил:

– А по каким признакам вы считаете, что роль у вас не выходит?

Л.М. Леонидов. Я репетирую эту роль; понимаю, что она очень важная, рисующая перелом в отношениях старой интеллигенции к советской власти, к социализму и... чувствую, что зритель меня в этой роли не примет, не полюбит.

К.С. Но ведь зрителей вы еще пока не видели, они не ходят на наши репетиции, не видят нас...

Л.М. Леонидов. Ходят, видят и не принимают моей игры!¹⁹

Оказалось, что на репетиции спектакля ходят работники театра, коллеги – и они не хотят видеть игру артиста! Что это, страх? Или – равнодушие к словам и мыслям профессора Бородина?

Л.М. Леонидов. Все. Те, кто приходит и сидит, смотрит на репетиции из зала. Рабочие и пожарники, которые смотрят на репетицию из кулис сцены, наконец, партнеры по пьесе. Как только начинаются сцены Бородина – все исчезают, уходят. Как только появляются в пьесе Кимбаев – Ливанов – все опять возвращаются на свои места, и я вижу, что они заинтересованы пьесой, актерам. У меня не хватает обаяния, очевидно, чтобы играть Бородина, – вот на меня никто и не хочет смотреть...²⁰

Леонидов пытался убедить Станиславского, что у него нет обаяния для этой роли. Но актер такого уровня не может его не иметь. В конце концов Леонидов сам опроверг себя, открывая истинную причину нежелания играть Бородина, – это страх!

К. С. Не в этом ли скрыт секрет обаяния актера. В задаче роли. В сверхзадаче пьесы, делающей актера обаятельным, любимым зрителем в своих сценических действиях?

¹⁹ Там же. С. 524–525.

²⁰ Там же. С. 525.

Л.М. Леонидов. Я с вами согласен. Но Бородин-то ведь не несет в жизнь ничего положительного! Это же реакционер, пока его крепко не стукнули по голове. Вы сами говорили, что его арестовать надо!

К. С. Автор мне доказал, что я ошибаюсь, что Бородиных надо перевоспитывать, а не арестовывать. И думаю, что я был неправ, а Афиногенов прав²¹.

Итак, мы видим, что Станиславскому режиссеру, и Леонидову актеру было бы легче, если бы Бородина арестовали на какое-то время. Слишком много он позволил себе, а наказания нет. Это удивляло! Но Афиногенов убедил Станиславского, что пьеса не о наказании, а о перевоспитании старой интеллигенции; в свою очередь Станиславский убедил Леонидова, что бояться не надо – в этой пьесе субъективное, оно же контрреволюционное – подчиняется объективному («жизни»), – так вот это и надо сыграть!

Станиславский и Афиногенов договорились: «Сошлись на том, что будет написана новая восьмая картина – «У следователя» и резко изменены линии поведения действующих лиц в девятой, последней картине»²². Афиногенов согласился переделать восьмую и девятую картины (последние в пьесе), – таков был результат компромисса со Станиславским, который настоял на том, что пьесе необходим «следователь». На следствии (в переработанном варианте пьесы) Бородин встречается с учениками и друзьями, которые его предают, взваливая на него всю вину в политическом противостоянии советской власти. Профессор повторяет только одно слово: «Чудовищно!»

Его предают друзья, ученики, а он предает самого себя. Ему предлагают условие – чтобы остаться в Институте, необходимо публично отречься от своего доклада – и выступить с опровержением. Бородин дает согласие, он пафосно стирает саму память о себе, соединяясь с «объективным» (с «жизнью»), чтобы никто не мог и вспомнить, каким был Бородин – ученый, имевший свой личный взгляд на науку.

Итак, две предваряющие идеи формируют смысл добра – оно или само по себе (что осуждается как явление «буржуазное»), или классовое – тогда предать это уже не предать, а уничтожить собственную личность, противостоящую коллективной правде и классовой морали. Афиногенов легко допускает не в отношении себя, а своего героя, логику уничтожения личности для доказательства Истины, которая, как думал еще Фейербах, не заключена

²¹ Там же. С. 526.

²² Там же.

в человеческом сознании, – это прерогатива родового обезличенного «Мы».

Еще сильнее этот мотив звучит в поступках профессора Николая Касьяновича Боброва.

Афиногенов, видя, что пьеса оказалась довольно сложной, написал почти на каждого персонажа характеристики. Давая характеристику Боброву, драматург не скрывал, что он сознательно затронул очень щепетильные моменты его внутренней трансформации:

Беспартийный профессор или доцент, лет 38–40. Отца его звали Касьяном, именинник он был по високосным годам, и сына вырастил одиночку, рефлексивного, хмурого, малоподвижного парня, книжника, почти Обломова в душе. Но новое время потрянуло. Обломовым приходится туго. Надо переламывать себя – или вниз в болото, или вверх. И он карабкается вверх, раздираясь противоречиями. Он ненавидит свое прошлое – в нем, кроме сытой лени, нет ничего. Как он кончил университет, как стал профессором – самому неясно. А теперь в Ин-те, под началом Бородина, *ему он верит, к нему ушел от Котомина, профессора, бывшего учителя, с которым разошелся на принципиальной почве* (курсив мой. – А. Ю.). Отсюда видно, что принципы для него играют большую роль. Ради них он готов и на разрыв, и на ссору. Но рвет и ссорится он по-своему, также вяло и раздвоенно, как и мыслит²³.

Задержимся здесь. Афиногенов своеобразно толкует разрыв Боброва с Котоминим, ученика с учителем. Согласно этой характеристике – был *процесс* разрыва. Но по тексту пьесы – такого не скажешь. Напротив, возникает мысль не столько о «принципах», сколько о внутреннем страхе Боброва, который сразу отрекся от Котомина, когда узнал, что он арестован... Захаров, профессор по истории древневосточных религий, один из тех, кто потом предает Бородина, находит книгу в библиотеке, подходит к Герману Кастальскому, «любимому ученику» и аспиранту Бородина, и показывает надпись: «Моему *единомышленнику* и другу Николаю Боброву – Павел Котомин»²⁴.

Кастальский, посмеиваясь над Бобровым, говорит: «Ну – скорее на извозчика и в редакцию. Отмежуйтесь от учителя. Плюньте ему в бороду – он теперь за решеткой – не страшно. И вас вознесут под руки. Ну?»²⁵

²³ РГАЛИ. Ф. 2358. Оп. 1. Д. 67. Л. 4.

²⁴ Афиногенов А.Н. Избранное. Т. 1. С. 207.

²⁵ Там же.

Две предваряющие идеи по-разному формируют ландшафт нравственного сознания: если добро само по себе добро (метафизическое), то насмешка Кастальского должна быть опровергнута немедленно, ибо это оскорбительно для личности. Если добро не само по себе, а дисциплина подчинения обезличенной правде коллектива, то следует... взять извозчика и ехать в редакцию. Что и сделал Бобров.

Читаем – в первоначальной редакции пьесы²⁶, *до переделки* текста по просьбе Станиславского:

Герман (Кастальский). Николай Касьянович, спешите отмежеваться от Котомина, чтобы снискать расположение Елены Михайловны.

Бобров. Мы давно расходились с Котоминым во взглядах.

Профессор. Да не теперь же протестовать, когда он в тюрьме.

Бобров. Я, разумеется, запоздал с выступлением, но лучше поздно, чем никогда. Я не хочу, чтобы Кастальский спекулировал на моей мягкотелости.

Профессор. Николаша, Николай Касьянович...

Бобров. Я напишу письмо в редакцию²⁷.

Профессор. Профессор Бобров! Вы недостаточно взрослый мужчина. Можете поступать, как найдете нужным.

Герман. И выгодным.

Профессор. Но знайте – наши отношения еще более поколеблены²⁸.

Вернемся к характеристике Боброва, данной драматургом:

Мышление его разодрано противоречиями – быть или не быть – разумеется «быть». Но на пути к «быть» – многие сомнения и пропасти – как излечиться от проклятого гамлетизма, не дающего жить и работать. И он идет, но все же не может заглушить одиночества. В коллективе и Ин-те он одинок, у него нет жизнеутверждающего начала, куда ринуться, с кем работать и как работать. Он страшно любит детей, но их у него нет. Приходит к Елене, посмотреть на Наташку, любит годовалого мальчишку и приносит ему игрушки, а с Наташей говорит обо всем, и она ему верит, и всем с ним делится. *Ему она первому поведала тайну отца, и он решил на ее разоблачение перед комиссией* (комиссией по чистке. – А. Ю.).

Это продумать в связи с обвинениями его во вредительстве²⁹.

²⁶ Музей МХАТ. №133. Пьеса «Страх». Л. 27–28 (Рукопись не описана).

²⁷ В переработанном варианте усиливается желание Боброва отмежеваться от Котомина: «Я сейчас же поеду в редакцию» (*Афиногенов А.Н.* Избранное. Т. 1. С. 205).

²⁸ Музей МХАТ. № 133. Пьеса «Страх». Л. 27–28.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 2358. Оп. 1. Д. 67. Л. 4.

Бобров предал девочку, которая сообщила ему, как другу, тайну социального происхождения ее отца – Николая Петровича Цехового... Понимал ли Афиногенов, что это предательство? Да, понимал! Более того, Афиногенов нашел *нужные слова*, чтобы максимально точно определить ситуацию при принятии подобного решения:

Когда разнеслись слухи о петиции и аресте его учителя, ему казалось, что все на него смотрят по-особенному, что его уже подозревают. И действительно, слухи начинают касаться непосредственно его. Ощущение временности всего происходящего волнует его – это *второй конфликт между вечностью и нынешним днем*³⁰.

Как точно сказано! «Между вечностью и нынешним днем»... Этот страх отречения от «вечности», от общечеловеческих ценностей, от «гамлетизма» – от всего, что определяется неклассовым гуманизмом – надо пережить³¹. Вот – главная тема пьесы «Страх» [Юрганов 2024]. Главная для драматурга. Мучается ли герой пьесы? Да, испытывает неловкость и даже признает, что предал маленького друга. В первоначальной редакции пьесы (в восьмой картине) Бобров отдает письмо Кларе Спасовой, старой большевичке, и Елене Макаровой, партработнику Института, в котором сообщает, что ему известно скрытое от партии дворянское происхождение Цехового.

Бобров: Я сейчас в положении Фауста. Я должен обмануть любимого друга – маленькую девочку. Она доверила мне первую страшную тайну своего детского сердца, я дал слово хранить эту тайну – и теперь нарушаю слово... Но только я не Фауст, нет, просто я не могу молчать (курсив мой. – А. Ю.).

Клавдия Васильевна, в вашей работе нужна полная ясность положения – прочтите письмо о Николае Цеховом (*дает письмо, ушел*).

Клара (вслед). Обязательное вступление на полтора листа.

Елена: А я его понимаю. Ты все-таки в Институт попала, старушечка?

Клара: Не хотели шефской комиссии. Нате вам комиссию по чистке.

³⁰ Там же. Л. 5.

³¹ В газете «Известия» говорилось так об эволюции интеллигенции, в частности, Боброва: «Этот молодой ученый с самого начала спектакля дан как человек, которого начинает убеждать правда «подлинной жизни», по которой еще несет в себе огромное количество предрассудков. К концу пьесы он идет уже целиком и решительно с теми же партияцами – Макаровой и Кимбаевым...» (*Чарный А. Почему «Страх»? // Известия. 1932. 7 янв.*).

Елена: Запоздалая победа, но все-таки победа, Клара. Мне бы сейчас кувыркком по комнате.

Клара: Разве мы могли не победить? Смешно... (читает). Смешно, да не очень... А что? Грустно... Просто паршиво... Н-да... Вступление то он не зря сделал... На-ка, Лена, читай... (*следит за выражением ее лица*).

Елена (прочла, молчит). Николай для меня, как выдернутый зуб. Не болит и не жалко.

Клара: Это зуб с корня гниет...³².

Клара Спасова и Елена Макарова возмущены не тем, что Бобров предал маленького друга, а тем, что Николай Цеховой, отец этой девочки, скрыл от партии правду о себе... В первоначальной редакции, в конце девятой картины, разоблаченный Цеховой выходит пьяный на сцену со словами «Меня исключили из партии, я пришел убить свою мать». Амалия Карловна – сатирический образ, изображающий дореволюционную Россию, она мать Цехового, с удовольствием вспоминая, как в нее был влюблен молодой студентик – Иван Бородин... Теперь, он, Николай Цеховой, Амалия Карловна и Наташа составляют одну семью, семью отверженных. После всех чисток их начнут именовать «бывшие люди». Слова Цехового – это не только ерничество, но и жутковатая правда превращения социально чуждых людей в злейших врагов советской власти. И хотя Наташу берет под свою опеку Клара Спасова, но это до поры до времени. Наташа навсегда останется дворянской дочерью, внучкой военного прокурора, крупного помещика – и никаких шансов построить нормальную жизнь у нее не будет.

Впрочем – это вне театра...

А на сцене все смягчается театральной верой в светлое будущее.

Бобров сделал еще один шаг – подал заявление в партию. Это обстоятельство удивило Валью, его бывшую жену, которая ушла от него к Николаю Цеховому, о чем, правда, уже сожалела:

Валя. Ну, как ты?.. Я читала твое выступление на конференции научных работников. Ты очень переменялся, Николай...

Бобров. Я подаю заявление в партию.

Валя. В партию? Ты и в партию?

Бобров. Примет ли меня партия, не знаю. Было время, когда мы считали себя учителями жизни... И поучали. Теперь мы сидим в przygotowительном классе и учимся, а «поучительства» в себе до сих пор не вытравили. Но если даже меня не примут – дорога мне ясна...

Валя. Ты нашел себя... а мне вот даже завод не помог...

³² Музей МХАТ. № 133. Л. 70–71.

*Бобров. Ты на заводе – запасной ключ, а нужно быть органическим винтиком (курсив мой. – А. Ю.)*³³.

Вот что в пьесе «Страх» представлено в виде жизненной цели для зрителей (с точки зрения драматурга) – избавиться от себя, своей личности, слиться с «объективным» процессом, раствориться в нем – стать «органическим винтиком». Афиногенов обиделся на друга Всеволода Иванова, который проголосовал за исключение его из партии, потому что к этому решению склонялось большинство партийной ячейки, но в своем творчестве драматург допускал мысль, что можно и даже нужно предать «вечность», чтобы слиться с «объективным» смыслом «жизни». Бобров осознает, что предал маленького друга, значит, в своем нравственном сознании Афиногенов мог поступить точно так же, как поступил Бобров. Ничего не смущаясь, ибо вечности нет!

Как судить о дружбе и предательстве в эпоху сталинизма, если в предваряющих идеях того, кто судит, и тех, кого судят, обнаруживаются противоположные основания? Никак не совпадая, они устанавливают свои правила добра – или как добра метафизического, основанного на утверждении прав личности независимо от «действительности», или как добра, в котором у личности нет прав на вечность, но зато есть необходимость раствориться в безличном сознании родовой, видовой, коллективной жизни.

Находясь в эмиграции, Н.А. Бердяев написал небольшую книжку о «генеральной линии» в марксистской философии. В ней он подвел итог своей борьбы за права личности: «Две установки возможны для человека, два совершенно разных положения. И все меняется от этих разных установок и положений. Человек может стоять перед Богом и перед тайной бытия, тайной существования. Тогда у него есть чистое сознание, чистая совесть, тогда дано ему бывает откровение, тогда дана ему интуиция, тогда есть подлинное, первородное творчество, тогда прорывается он к первоисточнику. И человек может стоять перед другими, перед обществом. Тогда его сознание, его совесть не могут быть чистыми. Тогда искажается истина откровения, тогда сама религия делается социальным фактом, тогда потухает свет, блеснувший в интуиции, тогда огонь творчества охлаждается, тогда вступает в свои права ложь, признанная социально полезной и даже необходимой. Тогда человек определяется социальной обыденностью... Тогда человек не прорывается к первоисточнику»³⁴.

³³ Там же. Л. 75–76.

³⁴ Бердяев Н.А. Генеральная линия советской философии и воинствующий атеизм. Paris, 1932. С. 7.

Литература

- Венявкин 2010 – *Венявкин И.* «Самодопрос» писателя Афиногенова: поиски литературной формы во время Большого террора // Источниковедение культуры: альманах. Вып. 2 / Отв. ред., сост. А.Л. Юрганов. М.: РГГУ, 2010. С. 13–66.
- Юрганов 2018 – *Юрганов А.Л.* Ренессанс личности в судьбе русского модернизма. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 117–119.
- Юрганов 2023 – *Юрганов А.Л.* «Бобруйское дело» и пьеса А.Н. Афиногенова «Чудак»: социально-политические реалии сталинизма и советская драматургия // Россия и современный мир. 2023. № 2 (119). С. 156–174.
- Юрганов 2024 – *Юрганов А.Л.* О первоначальной редакции пьесы «Страх» сталинского драматурга Александра Афиногенова, 1930-е гг. // Вестник архивиста. 2024. № 2. С. 480–494.

References

- Veneyavkin, I. (2010), “‘Self-questioning’ by writer Afinogenov. The search for literary form during the Bolshoi Terror”, in *Istchnikovedenie kul'tury: al'manakh* [Source study of culture. Almanac], iss. 2, RGGU, Moscow, Russia, pp. 13–66.
- Yurganov, A.L. (2018), *Renessans lichnosti v sud'be russkogo modernizma* [Renaissance of personality in the fate of Russian modernism], Tsentr humanitarnykh initsiativ, Moscow, Saint Petersburg, Russia.
- Yurganov, A.L. (2023), “‘Bobruisk Case’ and A.N. Afinogenov’s play ‘The Weirdo’: socio-political realities of Stalinism and Soviet dramaturgy”, *Russia and the Contemporary World*, vol. 119, no. 2, pp. 156–174.
- Yurganov, A.L. (2024), “On the original version of the play ‘Fear’ by Stalinist playwright Alexander Afinogenov. 1930s”, *Herald of an Archivist*, no. 2, pp. 480–494.

Информация об авторе

Андрей Л. Юрганов, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; iurganov@yandex.ru

Information about the author

Andrei L. Yurganov, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia; iurganov@yandex.ru