

В. А. Борбунюк

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

А. Чехов в художественном сознании А. Афиногенова

Борбунюк В. О. А. Чехов у художній свідомості О. Афіногенова. У дослідженні на матеріалі щоденників, публікацій і виступів з'ясовується місце А. Чехова у художній свідомості О. Афіногенова (1904–1941), одного із загально визнаних лідерів радянської драматургії 1930-х років. Показано, що звернення до особистості А. Чехова і до чеховських творів обумовлено творчими пошуками, становленням власного художнього методу. Свої спостереження у записниках О. Афіногенов часто співвідносить із думками А. Чехова, із сюжетними ситуаціями чеховських творів, а художні принципи, запропоновані А. Чеховим, використовуються ним у власній творчості.

Ключові слова: асоціація, інтерпретація, контекст, художня свідомість.

Борбунюк В. А. А. Чехов в художественном сознании А. Афиногенова. В исследовании на материале дневников, публикаций и выступлений осмысливается место А. Чехова в художественном сознании А. Афиногенова (1904–1941), одного из общепризнанных лидеров советской драматургии 1930-х годов. Показано, что обращение к личности А. Чехова и к чеховским произведениям обусловлено творческими поисками, становлением собственного художественного метода. Свои наблюдения в записных книжках А. Афиногенов часто соотносит с мыслями А. Чехова, с сюжетными ситуациями чеховских произведений, а художественные принципы, предложенные А. Чеховым, используются им в собственном творчестве.

Ключевые слова: ассоциация, интерпретация, контекст, художественное сознание.

Borbuniuk V. A. A. Chekhov in the artistic consciousness of A. Afinogenov. The research work is based on the material of the diaries, publications and speeches of A. Afinogenov (1904–1941), one of the recognized leaders of Soviet drama 1930s. During the article such important thought is provided: the appeal to the personality of A. Chekhov and Chekhov's work is determined by creative searches and development of his own artistic method. A. Afinogenov's observations in his notebooks are often correlated with the thoughts of A. Chekhov, artistic principles, proposed by A. Chekhov, used by A. Afinogenov in own work.

Key words: association, interpretation, context, artistic consciousness.

Александр Николаевич Афиногенов (1904–1941) — один из общепризнанных лидеров советской драматургии в 1930-е годы, чьим цензором некоторое время был сам И. Сталин. Пьесы А. Афиногенова присутствовали в репертуаре практически всех ведущих театров страны и вызвали незамедлительные многочисленные отклики на страницах газет и журналов. Он был членом президиума правления Союза советских писателей, редактором журнала «Театр и драматургия» (1934–1936). Драматург загадочно избежал репрессий: в 1937 году он исключён из ВКП(б) и Союза писателей, в 1938 — восстановлен, а в 1941 году назначен начальником Литературного отдела Совинформбюро. Однако, по непонятным причинам, после трагической гибели драматурга в 1941 году его творчество было практически обойдено вниманием советского литературоведения. Поэтому выход в свет в 1957 году сразу двух книг, связанных с именем А. Афиногенова [5; 10], стал заметным событием в литературной жизни.

На публикацию откликнулся журнал «Вопросы литературы» (1958. — № 3). В рецензии Т. Ланиной «Книги об А. Афиногенове» отмечалось, что имя А. Афиногенова до недавнего вре-

мени почти не встречалось в периодической печати, сборники не охватывают всё творчество, а в критике о драматурге пишут как о человеке несомненно талантливом, но постоянно ошибающемся и увлекающемся и его пьесы рассматриваются как пример дурного влияния начала пролеткульта, затем РАППа и т. д. [11:213–214].

Возможно, осторожное отношение к загадочно помилованному А. Афиногенову в советском литературоведении связано с переменами, которые произошли с писателем в течение недолгой «ссылки» в Переделькино, где он познакомился с Б. Пастернаком: «Общаясь с Пастернаком, он начал подвергать сомнению и свои традиционные ценности. <...> он стал мыслящим, задумывающимся, сомневающимся; и механизм сработал страшно — такому Афиногенову уже не было места среди живых. Он и от природы был гораздо порядочней, чем полагалось преуспевающему литератору» [8:264].

Эта современная гипотеза многое объясняет в рецензии 1958 года. Отмечая достоинства книги А. Караганова, рецензент указывала и на недочёты: недостаточно освещена эволюция творчества, неудачи драматурга в пьесах, написанных в период с 1937 по 1940 год, отсутствует картина жизни

советского театра 30-х годов, что позволило бы говорить о новаторстве А. Афиногенова. Кроме того, по мнению рецензента, «очень бегло говорит автор о восприятии Афиногеновым драматургических принципов Чехова и Горького. Этот важный и спорный вопрос не решен в книге. Нельзя же всерьез говорить, что! драматург воспринял от Чехова лиричность, а от Горького публицистичность, и в этом заключалось влияние Чехова и Горького на него. Восполнить эти пробелы — дело будущих исследователей творчества А. Афиногенова» [11:221].

Однако прозвучавшая в 1958 году интенция до сих пор не была должным образом воспринята исследователями. На сложившуюся ситуацию не повлиял даже выход в свет двухтомного собрания сочинений А. Афиногенова в 1977 году. Литературоведы всё так же ограничиваются общими замечаниями о том, что «лирическая тональность и психологический подтекст пьесы „Чудак“ свидетельствовали о приверженности ее автора к чеховской традиции русской драматургии» [15:131], что А. Афиногенов «развивает чеховскую традицию на уровне тематики, сюжета, конфликта, в лексико-семантическом аспекте, а также соединении лирического и психологического начал» [7:9].

В творческом наследии А. Афиногенова нет специальной статьи, посвящённой А. Чехову, однако имя А. Чехова неоднократно встречается в его дневниках и записных книжках. Цель нашего исследования — уяснить причины обращения советского драматурга А. Афиногенова к творчеству А. Чехова, а также выявить результаты этого взаимодействия.

Дневники А. Афиногенова ориентированы на жанр исповеди — «по-толстовски беспощадной» [1:349]. А. Афиногенов смотрит на себя и окружающий мир со стороны — «со стороны „дяденьки“, марксистской диалектики, решений и резолюций партсъездов и конференций, наконец — с позиции „выросшего зрителя и его запросов“» [1:357]. Именно этим объясняется использование третьего лица: в афиногеновских дневниках и записных книжках фигурирует некий «он».

Первое упоминание об А. Чехове в записных книжках относится к 1931 году. Оценивая сценическую версию чеховских произведений, А. Афиногенов исходит из важнейшего требования к режиссерам и актерам — верно понять и передать авторский замысел: «Настоящее. Где настоящее? Сухачева в „Хористке“ играет драматически обманутую жену, а жена-то истеричка, мешанка — противная. <...> Надо искать отношение между обманутой женой и хористкой... И это будет настоящее» [4:140]. К этому времени А. Афиногенов уже имеет собственный удачный театальный опыт и включён в художественно-политический совет МХАТ 2 от Всероссийской ассоциации пролетарских писателей. Именно сотрудничество с актёрами МХАТ обогатило представление А. Афиногенова в области драматургии, результатом чего, в частности, явилась пьеса «Чудак»

(1929), указывающая на приверженность автора чеховской традиции.

Порой такая приверженность проявлялась самым неожиданным образом, как, например, в выступлении на совещании РАПП с докладом «Творческие „ножницы“» (само название которого апеллирует к чеховским принципам краткости и простоты языка). В начале 1930-х годов перед театрами «во всей глубине встал вопрос философского и политического осознания современности» [13:310]. Разрешить этот вопрос должно было театровещание РАПП, состоявшееся зимой 1931 году, на котором предполагалось обсуждение «метода, диалектического развертывания и классового истолкования образов, преодоления и усвоения наследства прошлого, специфики театра как искусства, нивелировки и дифференциации театров, построения спектакля применительно к задачам театра в эпоху социалистического строительства» [13:310]. А. Афиногенов для объяснения диалектического материализма применительно к театру неоднократно прибегает к примерам из чеховского наследия. Так, писатель не соглашается со сторонниками «канонизированной формы классовой борьбы двух лагерей», которым «хотелось бы видеть действительность так, как они себе её представляют, а не какой она есть на самом деле, — без всяких таких колебаний, движений, изменений, за которыми не утонишься, без колеблющихся середняков <...>» [6:133]. Как видим, А. Афиногенов апеллирует к чеховскому пониманию задач художественной литературы — рисовать «жизнь такую, какова она есть на самом деле». Об этом говорится в письме А. Чехова М. Киселёвой: «Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Её назначение — правда безусловная и честная» [16:11]. В качестве иллюстрации диалектического принципа «отрицательное „снимается“ новым отрицанием» А. Афиногенов приводит совет А. Чехова К. Станиславскому одеть Тригорина («Чайка») в «дырявые башмаки и брюки в клетку», и прозрение последнего: «В этом-то и драма, что для молоденьких девушек важно, чтоб человек был писателем <...>. Только после, когда любовные романы этих „чаек“ кончаются, они начинают понимать, что девичья фантазия создала то, чего на самом деле никогда не было» [6:138–139]. Ещё одно применение, «разумеется, неосознанного диалектического отрицания, „снятия“» А. Афиногенов обнаруживает в замене А. Чеховым монолога Андрея в последнем акте «Трёх сестёр» словами «Жена есть жена»: «Это блестящий пример такого „снятия“ текста, при котором само снятие возвращается и узнаёт себя в себе. „Жена есть жена“ стучит все предыдущие рассуждения о мешанстве и, ничего не теряя из откинутого текста, подымает текст до предельной краткости, выразительности существа» [6:139].

В 1932 году А. Афиногенов отправляется за границу, посещает Польшу, Германию, Швейцарию, Италию, Францию. Судя по дневниковым

свидетельствам, в этот период драматург испытывает внутреннюю потребность осмыслить пройденный путь, самоопределился. В Италии он встречается с М. Горьким, беседы с которым легли в основу рассказа «В Сорренто». Со слов М. Горького А. Афиногенов пишет и о А. Чехове: «Чехов: сам больной был, кругом себя здоровых видел, да ещё сам доктором, к несчастью, был, знал всё, что с ним происходит, оттого и бывал иногда ядовит. Но подмечал метко необыкновенно и прежде всего смешную особенность, черту, свойство. <...>» [4:202]. Так, благодаря главному литературному авторитету — М. Горькому, в творческом сознании А. Афиногенова появляется иной А. Чехов, не только писатель, драматург, но и обыкновенный человек.

Отправляясь в Европу, А. Афиногенов рассчитывал на то, что знакомство с Западом даст ему творческий импульс. По возвращении драматург приступает к работе над новой пьесой, оконченной к апрелю и отправленной на отзыв И. Сталину. Мучительные сомнения по поводу новой пьесы и затронутых в ней проблем отзовутся в выступлении писателя 13 февраля 1933 года на втором пленуме оргкомитета Союза советских писателей. В части, касающейся задач советской драматургии, А. Афиногенов апеллирует к А. Чехову: «<...> задача советской драматургии — овладеть проблемой среды и времени. Воздуха нет в наших пьесах, того самого воздуха, который окружает весь зрительный зал с первого момента, когда отёрнулся занавес театра. <...> Между прочим, когда мы пишем пьесы о Красной Армии, всегда предполагаются, что это пьесы о волевом командире, например. Но ведь Тузенбах и Вершинин в „Трёх сёстрах“ — это офицеры царской армии, и вы прекрасно знаете, что они офицеры, потому что Чехов лучше показал офицеров старой армии, чем мы показываем наших командиров: он показал их в их непосредственной связи со средой, с воздухом, а мы показываем своих командиров только в казарме, мы воздвигаем искусственную стену между армией и населением» [3:496]. По мнению А. Афиногенова, «пьеса о нашей Красной Армии» интересна, как и чеховская пьеса, «с точки зрения разрешения интереснейших проблем жизни и смерти, с точки зрения воспитания нового качества человека в армии» [3:496]. А. Афиногенов видит достоинства драматургического произведения в отображении атмосферы эпохи («воздуха ... среды и времени») и постановке не только злободневных, но и философских проблем.

Новая пьеса «Ложь» (1933) была раскритикована и И. Сталиным, и М. Горьким [9]. Напряжённо размышляя над законами жизни в целом и театрального искусства, в частности, А. Афиногенов записывает в дневнике: «Чувства нового мира... // Обязательно ли новые „чувства“?... или чувства старые, но в новых условиях... // „Радость“... физиологическая основа та же... причины, её вызывающие, — иные... // <...> // Возродите традиции... — верните драме — *напряжённость действия*... // <...> // Требуем „театра“.

Прочь бытовизм!.. // Невылазный!.. // <...> // Спадает шелуха слов... проникновение в образ... Существо драматического языка... (реплики Чехова). // Пошлость „проблемных“ пьес. // *Умные* пьесы д[олжны] б[ыть] *интересные, короткие*. // А где конец? // Нигде... // Церковь и театр... Благоевение. Новая мораль... Заповеди отношений...» [4:239]. Хотя призывы вернуть драматическое действие и уйти от быта, казалось бы, расходится с опытом А. Чехова, именно в чеховских пьесах А. Афиногенов видит постижение «существа драматического языка».

Как свидетельствуют дневниковые записи, в своей творческой практике А. Афиногенов шёл по пути, проложенному одним из чеховских героев: «Да, кончил дело — принимайся за другое — и, если пьеса уже кончена, немедленно надо обдумать, сюжет следующей, не останавливаться, не обсасывать» [4:243]. Сравним со словами Тригорина («Чайка»): «День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен... Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвёртую... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу» [19:29]. В декабре 1936 года А. Афиногенов сам соотнесёт себя с чеховским беллетристом: «В „Чайке“ Нина завидует даже маленькой славе Тригорина. Быть писателем — как это замечательно. А Тригорин говорит о том, что всё время надо работать, и сам работает как лошадь... Этому уже я завидую...» [4:397].

В дневниках А. Афиногенова отсутствует датировка — каждая следующая запись вытекает из предыдущих размышлений: «Но, конечно, конечно... не быта, а *мыслей* нет в наших произведениях... И в „Литгазете“ статья доказывает, писатель должен работать в газете, должен помогать бороться с бюрократами, и тогда он поймёт психологию своих героев... Какое скудоумие... Писатель должен, конечно, не расспрашивать героя <...> а должен сам думать уже впереди и глубже... учителем должен он быть! А ему подсовывают хроникёра...» [4:256]. В следующей записи апелляцией к А. Чехову как бы подтверждается собственная правота: «Чехов жил обычной жизнью озабоченного собой, окружающим и всем, что может волновать рядового человека в жизни. И никаких выездов для наблюдений он не делал... а обдумывал всё встречающееся в жизни и отсюда уже шёл к писательству...» [4:256]. Чехов-человек, Чехов-писатель в очередной раз становится для А. Афиногенова мериллом окружающих и себя самого.

Не менее значимым, чем художественное творчество, для А. Афиногенова оказывается эпистолярное наследие А. Чехова. В одной из записей отображён круг собственной литературной учёбы: «Письма Чехова, том четвёртый, арабские ночи, шестой том, газеты, и Библия даже...» [4:257]. Настраивая себя на непрерывный творческий труд, А. Афиногенов вновь призывает «на помощь» А. Чехова: «опять посторонние дела, отвлечения, чёрт их знает какие... И надо сразу ре-

шиться — либо будешь писать и пошлѣшь к сви-
нячьей матери всё мешающее — либо опять от-
срочка, надолго... до долгого ящика... <...> Че-
хов писал восемь-десять писем в месяц, а вышло
шесть больших томов. В письмах говорил, что
мало у него наблюдений и людей, а по количеству
типов и характеров — чуть ли не на первом мес-
те» [4:259]. Позднее А. Афиногенов будет гово-
рить о необходимости углублённого изучения
всего творческого наследия писателя, в том числе
и писем — «документа художественного творче-
ства, документа лабораторного», «в которых мы
можем видеть, как формировалась и зрела мысль
художника-гения» [3:521].

8 февраля 1935 года А. Афиногенов председа-
тельствовал на Вечере памяти А. Чехова, посвя-
щенном 75-летию со дня рождения писателя. Дневни-
ковая запись, сделанная после этого вече-
ра, свидетельствует о том, что А. Афиногенов
постоянно стремится увидеть в классике живого
человека: «Воспоминания о Чехове. Живые сви-
детели — Телешов молодым писателем с ним
в „Среде“, Вересаев, Скиталец, Книппер-Чехова...
чѣрт знает — какого человека они знали, говори-
ли с ним и дышали его воздухом. Этого уж не
заменишь никакими книгами и сидением над ис-
точниками... Тут самая жизнь...» [4:279].

В речи, произнесѣнной на юбилейном вечере,
А. Афиногенов пытается соотнести творчество
А. Чехова с требованиями современной жизни.
Примечательно, что в своём выступлении А. Афи-
ногенов не цитирует А. Чехова, а передает лишь
смысл его высказываний в собственной интерпре-
тации, благодаря чему мысли А. Чехова осовре-
мениваются, а его герои социологизируются:
«русские интеллигенты, по образному выражению
Чехова в одном из писем его, лежали у себя в де-
шѣвом номере гостиницы, плевали в потолок
и думали — о чём? О себе, о жизни. И ничего не
было им интересно, и никакой цели поставить
в жизни они не могли. Характерно, что этот образ
мелкобуржуазного и буржуазного русского ин-
теллигента Чехов пронѣс в своём творчестве через
весь предреволюционный период и этот же образ
сохранился в нашей жизни до послеоктябрьских
дней» [3:517].

Распространѣнное в советской критике срав-
нение Горький — Чехов (не в пользу последнего)
А. Афиногенов интерпретирует более объективно:
«Конечно, Чехов не был Горьким, хотя бы пото-
му, что двух Горьких быть не может. Но неуве-
ренно, неосознанно, порой ошибаясь в конечных
выводах, Чехов шѣл по той же дороге, по какой
шѣл и Горький. Горький звал и бичевал, Чехов
больше анализировал; Горький — предвестник
и буреви́стник революции, Чехов творил в иных
плоскостях, но и он уже говорил, что так продол-
жаться не может, что и вишнёвый сад будет вы-
рублен обязательно, что через двести лет жизнь
будет гораздо лучше. Для Чехова вопрос форми-
рования новых людских, так называемых новых
общественных отношений укладывался в сроки
гораздо более короткие, чем двести лет, и он сло-

вами одного из своих героев говорил: „Идѣт
и придет этот ветер, он вдохнѣт новые свежие
силы и заставит нас, ленивых и нерадивых, встре-
пенуться и ответить: что мы сделали, чтобы под-
готовить пришествие этого ветра?“ Так что в этом
смысле взрывчатая сила чеховских произведений
была очень велика» [3:518]. Отмечая разность
суждений А. Чехова и М. Горького в вопросах
общественной жизни, А. Афиногенов указывает
на внутреннюю связь между двумя столь несхо-
жими писателями [3:519–520].

Собственно говоря, вся речь А. Афиногенова
подчинена задаче «оправдания» А. Чехова —
с использованием привычной «пролетарской»
риторики. Так, А. Афиногенов напоминает об
участии А. Чехова во всенародной переписи,
борьбу в качестве участкового врача на холерном
пункте, работу по постройке и открытию новых
школ и приходит к «утешительному» выводу:
«<...> не его вина, а его объективная беда, что он,
участвовавший и соприкасавшийся со столь мно-
гих точек с этой жизнью, не включился в главное
еѣ русло — русло непосредственной борьбы про-
летариата за прямое переустройство жизни <...>»
[3:519]. Однако, по мнению А. Афиногенова, это
не повод «обвинить и отбросить Чехова, говорить
о его непригодности для нас» [3:519].

Доказав созвучие Чехова-человека революци-
онному времени, А. Афиногенов переходит к ха-
рактеристике Чехова-писателя, отводя ему в рус-
ской литературе «одно из первых мест». Отмечая
чеховскую «силу образного изображения», «экс-
прессию», «умение пользоваться лаконическими
языковыми средствами для изображения мыслей
и чувств», А. Афиногенов указывает на «необы-
чайную художественную честность», с которой
А. Чехов подходил к явлениям жизни. Благодаря
этому, по мнению писателя, чеховские литерату-
рные образы составили «совершенно замечатель-
ную галерею» людей и типов, сохранивших «всю
силу своей жизненной правдивости» и пережив-
ших «свою социальную эпоху»: «Взглянуть на
них, понять, что они означают, — это первая обя-
занность тех из нас, которые не на словах, а ак-
тивно борются за перерождение и изменение че-
ловеческой психологии» [3:519]. Творчество
А. Чехова, таким образом, расценивается А. Афи-
ногеновым как школа писательского мастерства,
причѣм главным критерием в изображении окру-
жающей жизни представляется именно «внутрен-
няя честность» писателя.

Кульминацией выступления является часть,
посвящённая чеховскому театру. Драматург указы-
вает на такие открытия чеховского театра, как «не-
обычайное расширение рамок драматургического
мастерства, при котором пѣса жила не только на
сцене, но и за сценой и вне еѣ, когда герои, прихо-
дящие на сцену, уже несут с собой большой груз
жизненных отношений» [3:520]. Анализ чеховской
драматургии доказывает, по мнению А. Афиноге-
нова, несостоятельность взглядов на природу че-
ховских пѣс тех, кому казалось, что «порождѣнное
и найденное Чеховым <...> впервые открытое Че-

ховым, данное им театру, уже не нужно, уже отжило, что мы идём к новым видам драматургии, которая чурается чеховской бездеятельности, чеховского подтекста» [3:520]. Один из главных вопросов, стоящих в эти годы перед советской драматургией и театром, о «силе драматургического произведения» разрешается А. Афиногеновым апелляцией к главной особенности чеховских пьес — их «подводному течению»: «Но есть иная внутренняя скрытая сила, которая вздымаясь изнутри, помогает двигать мотор и придаёт ему силу не только инерции, но и подлинного движения» [3:520].

Пытаясь точнее и нагляднее передать специфику чеховского театрального мастерства, А. Афиногенов сравнивает его пьесы с живописным полотном: «Есть картины, которые бросаются в глаза своей красочностью и многоликостью. <...> И наоборот, есть картины, в которых не много образов, но в которых сосредоточена такая глубина отношений, которая пронизывает полотно и превращает плоскостные явления станковой живописи в почти скульптурные объёмные явления. <...> Такое искусство обладает гораздо большей взрывчатой силой художественного материала, чем поверхностно набросанный плакат. Такова драматургия Чехова» [3:520]. В качестве примера приводится пьеса «Вишневый сад».

Не удержался А. Афиногенов и от попытки дописать «революционную» чеховскую биографию: «Было бы наивно гадать, с кем был бы Чехов, если бы дожил до наших дней. <...> Он писал: русский интеллигент и мечется и протестует, изображает и революционера и радикала, а что он скажет, когда станет лицом к лицу с действительными переменами в общественном строе? Поэтому для нас было совершенно ясно, что Чехов был бы с нами, весь с нами, как с нами его творчество. <...> Чехов встал бы рука об руку с нами как художник нашей новой жизни, как художник равный Горькому по силе изображения действительности <...>» [3:522].

В заключении А. Афиногенов провозглашает тезис о «новом Чехове», увиденном глазами «новых людей» [3:522]. По мнению драматурга, изучать наследие А. Чехова следует «не книжно, не с пиетической точки зрения к каждой строчке, написанной им, а с точки зрения живого художника, — осмыслить, как он живёт в его непосредственной работе, осмыслить то характерное и замечательное, что несут с собою герои Чехова, его острая современная и своевременная мысль» [3:522]. Эти задачи А. Афиногенов не только декларировал, но и решал в собственном творчестве. Его пьесы, в первую очередь, «Чудак» и «Далёкое», подтверждают мысль автора о том, что «Чехов входит к нам как наш учитель и мастер» [3:523].

К середине 1930-х годов обозначилась тенденция постепенного возвращения А. Чехова на советскую сцену, в том числе и путём «советских модернизаций» (на сцене МХАТ возобновляются постановки «Вишнёвого сада», в Театре им. Вс. Мейерхольда идёт спектакль «33 обморочка», во МХАТе 2 — «В овраге»). В творческой

жизни А. Афиногенова после неудач и разочарований, связанных с пьесами «Страх» и «Ложь», наступает новый этап, связанный с работой над пьесой «Далёкое» (1935), в которой обнаруживается чеховская тональность. Интересно, что чеховская тема будущей пьесы (в актуальном преломлении) была сформулирована писателем в записных книжках задолго до воплощения замысла — в 1927 году: «Тема пьесы — „В Москву“. Глухая провинция. Работы много, но она не удовлетворяет. Хочется в Москву. Между тем работа в глухих углах ждёт своих строителей. И героиня в конце концов — остаётся в провинции» [4:111].

Для А. Афиногенова А. Чехов — точка отсчёта и критерий оценки во всём, начиная с авторской позиции: «Тон авторской иронии над своими персонажами — нестерпим, автор умничает и кокетничает своим умственным превосходством. А Чехов — даже в „Сирене“ и „Свадьбе“ писал о Ятях и секретарских судьях совершенно серьёзно, оттого не раздваивается впечатление — на своё, от книги, и на авторское, от автора, как у многих теперешних молодых...» [4:306]. И тут же в следующей записи самоиронии совсем в духе А. Чехова «Вдруг заметил, что он начал брюзжать на молодёжь, на безыдейность её и мелкотравчатость. И не замечал, как этим уже он впадал в первую стадию старости...» [4:306].

В 1936 году недовольстве собой усугубляется. На это есть определённые основания: не все ранее написанные пьесы получают поддержку и одобрение. Запрещена пьеса «Ложь» (1933), цензором которой был сам И. Сталин, не стала серьёзным достижением пьеса «Портрет» (1934). В 1936 году писатель становится объектом политической критики и клеветы, а его пьесы вообще запрещаются. Особенно ожесточённо критиковали А. Афиногенова за близость к театру МХАТ 2, закрытому в конце февраля 1936 года. Критик газеты «Советское искусство» упрекал драматурга в том, что он не замечал «посредственности МХАТ 2 и невысокого идейного уровня этого театрального коллектива» [14:2], в том, что отводил МХАТ 2 роль «творческого университета драматурга». В общем, А. Афиногенову вменялось в вину отсутствие знания «всей линии партии в области искусства», в том числе непонимание значения борьбы с формализмом [14:2]. Как видим, драматурга критиковали, прежде всего, за приверженность главным художественным принципам чеховского театра, усвоенным благодаря МХАТ 2.

В это непростое для него время А. Афиногенов читает А. Чехова: «Он читал „Цветы запоздалые“ Чехова и умилялся любви Маруси и умению Топоркова работать, и поздней любви, вспыхнувшей в Топоркове, и тому <...> как умел работать Топорков, так же вот работал и Чехов и все те, кто работой своей точил свои способности, увеличивал их, а не просиживал часами на веранде, тупо вглядываясь в расстилавшуюся природу и соображая, кому сколько надо заплатить денег и что ещё предстоит сделать» (29 июня 1936) [4:368]. Нельзя не заметить, что А. Афино-

генов перенимает чеховскую интонацию, «он» — (автобиографическое 3-е лицо) — становится типичным «чеховским персонажем» собственных дневников: «Что-то с ним происходило совсем странное — он никак не мог приняться за работу, то, что начинал он, было очень плохо, хотелось ему сидеть одному и читать, читать без конца, теперь он особенно понимал — как мало он знал и видел, как мелки его мысли и ничтожны воспоминания, как всё, накопленное людьми, идёт мимо него и день проходит за днём в удушающей атмосфере бессилия приступить к работе и начать» [4:368]. В афиногеновском дневнике периода «ссылки» в Переделкино заметно осознание своей маргинальности, проявление экзистенциального одиночества и заброшенности, стремление взглянуть на себя как на другого — со стороны и «изнутри», что сближает его с дневниками писателей русского зарубежья 1920-х–1930-х, являющимися своеобразным инструментом самопознания и самореализации. Ю. Лотман такую модель автокоммуникации обозначил как «передачу сообщения от „Я“ к „Я“», «когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминания определённых сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение которого без записи не происходит» [12:164].

А. Афиногенов пытается разгадать секрет чеховского мастерства, понять его творческий метод, его приёмы: «Поражаешься разнообразию чеховских наблюдений — в его рассказах такое количество лиц, что их невозможно запомнить. И все они — живые, со своими особенностями и неповторимые... а ведь он брал только один угол жизни. Откуда он брал это? И какова природа этого дара видеть людей, подмечать их особенности и создавать типы?» [4:364].

Не ускользает от внимания драматурга и умение А. Чехова показывать объект с разных точек зрения: «У Чехова „Новая дача“ написана с точки зрения крестьян, злобящихся неизвестно почему на помещиков, добрых к ним <...>... А „Моя жизнь“ написана, в главе о жизни с Машей в деревне, глазами помещика, который всё хочет поближе к крестьянам, а они не понимают и обдуряют его... <...>. Так — один материал повернут дважды, и получилось два совершенно различных рассказа, одинаково хороших» [4:369].

Размышления А. Афиногенова о сценическом характере также связаны с чеховскими художественными приёмами: «В характере сценическом всё же всегда надо выделять основную линию, даже для главных персонажей. „Три сестры“. Солёный, Чебутыкин, Наташа, Ирина... как все они ясны, потому что Чехов берёт какую-то одну линию для каждого и ведёт её, даже не видоизменяя, а так из акта в акт они одни и те же, несмотря на прошедшие года. <...> в целом — дана ясная гамма характеров. Не просто собрать в пьесу злых и добрых, скупых и щедрых, ревнивцев и рассеянных... а доказать — почему именно такой под-

бор характеров сделан: как в симфонии, где не просто куча скрипок, фаготов и басов... а каждому своё определённое место» [4:397]. А. Афиногенов указывает на ансамблевый характер чеховских пьес, где нет главного героя, но каждый может им стать.

Характерно, что А. Афиногенов воспринимает творчество А. Чехова не только с точки зрения писателя, но и с точки зрения обыкновенного человека, сопереживающего зрителя: «Сначала сетовал на себя и жизнь, на неудачи и неприятности, а потом огляделся как следует и увидел, как прекрасно он живёт, как сбываются мельчайшие желания... <...> Или жизнь трёх сестёр — без цели и смысла, когда всё рушится — молодость, стремления, любовь... Они тряпки — не могут слова сказать Наташе... их жалеешь, и залишься, и сам хочешь активно вмешаться в болото их города и всё поставить на свои места» [4:397–398]; «И жаль этого Мисаила, разорванного пополам, намерения претворены в жизнь, он ушёл от отца, стал маляром, — но не сумел ничего сделать дальше... <...> так и хочется подсказать ему выход — пути в жизнь. А он — бредёт, покорный и согнувшийся, сам не зная, до каких пор и зачем именно...» [4:455].

Некоторые записи, посвящённые чеховской прозе, напоминают эссе, например, запись от 29 сентября 1937 года о «Степи» А. Чехова [4:465–466].

События личной жизни А. Афиногенова постоянно соотносит с чеховским творчеством. Он сравнивает себя с героем «Дуэли»: «<...> слабый, самонадеянный и ленивый Лаевский совсем пропадает, оправдывая себя „силой обстоятельств“, — он красиво говорит на эту тему... Но вот — дуэль, выстрел, пуля контузила кожу шеи, и он возвращается домой перерождённым — и действительно начинается другая жизнь <...>. Он начал работать, он стал неузнаваем... Рассказ менее других чеховский по ясности морали и выводов, — но как он осязательно ощущается на мне самом сейчас... Как славно бывает пробуждаться каждый новый день и чувствовать всем существом своим, что этот день действительно новый и ты обязан прожить его как можно лучше...» [4:471]. В дальнейших рассуждениях проступает мотив ухода и образ чеховского архиерея: «хочется идти далеко куда-то, опираясь на палку, с мешком за плечами... я всё равно уйду — надолго ли, не знаю <...>. И, уйдя, буду вот так сидеть где-то в тишине, смотря на осенние деревья или любясь весенней травой и солнцем...» (14 октября 1937 года) [4:471].

«Чеховское присутствие» ощущается и в другой автобиографической записи: «Он думал, что знал об этой жизни много — какое заблуждение, он ничего не знал о жизни и теперь сам удивлялся этому... <...> только теперь понял он, что жизнь действительно длинная штука и ещё много и много придётся ему передумать и многому быть свидетелем. Он уже хотел теперь, чтобы его жизнь текла совсем мирно <...>, чтобы можно было спокойно наблюдать происходящее — только гла-

зом художника, который в нём созрел очень медленно, по капле выдавливал он из себя мелкую заинтересованность в пустяках, мелочные тревоги и раздражение, а ведь были же умные книги, написанные настоящими философами, удалившимися от мира для размышлений и наблюдений. Таким философом хотелось стать и ему» [2:248]. Эти рассуждения сродни рассуждениям чеховского Гурова («Дама с собачкой»): «И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца ещё далеко-далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается» [18:143]. По сути, реплика чеховского героя концептуализируется: афиногеновский «он», испытывая чувство неопределённости, неясности, неуверенности, стремится к личной свободе, «по капле» выдавливая из себя «мелкую заинтересованность в пустяках, мелочные тревоги и раздражение». И в этом своём стремлении оказывается близок самому А. Чехову, предлагавшему А. Суворину: «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепост-

ного, бывший лавочник, гимназист и студент, воспитанный на чиновничестве, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям... выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая» [17:133].

Как свидетельствуют дневниковые записи А. Афиногенова, классическая литература стала творческим ориентиром писателя. Особым постоянством отличается его интерес к творчеству А. Чехова. Обращение к личности А. Чехова и к чеховским произведениям обусловлено творческими поисками, становлением собственного художественного метода. Свои наблюдения в записных книжках А. Афиногенов часто соотносит с мыслями А. Чехова, с сюжетными ситуациями его произведений. Художественные принципы, предложенные А. Чеховым, используются им в своем творчестве, чеховские пьесы зачастую становятся реминисцентной основой драматургии А. Афиногенова.

Литература

1. Афанасьев Н. Я и Он. Александр Афиногенов / Николай Афанасьев // Парадокс о драме : Перечитывая пьесы 20–30-х годов ; [сост. И. Л. Вишневская]. — М. : Наука, 1993. — С. 346–376.
2. Афиногенов А. Дневник 1937 года // Александр Афиногенов // Современная драматургия. — 1993. — № 2. — С. 223–241.
3. Афиногенов А. Избранное : в 2-х т. / А. Афиногенов; Т.1. Пьесы, статьи, выступления / авт. вступ. ст. А. Караганов. — М. : Искусство, 1977. — 574 с.
4. Афиногенов А. Избранное : в 2-х т. / А. Афиногенов; Т.2. Письма; Дневники. — М. : Искусство, 1977. — 726 с.
5. Афиногенов А. Н. Статьи, дневники, письма, воспоминания / Александр Николаевич Афиногенов ; Сост., вступ. ст. и ред. А. Богуславского и А. Сокольской. — М. : Искусство, 1957. — 371 с.
6. Афиногенов А. Творческие «ножницы» : доклад на tea-совещании РАПП / А. Афиногенов // РАПП. — 1931. — № 2. С. 128–146.
7. Бурмистрова А. В. А. П. Чехов и русская драматургия 1920-х годов : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Бурмистрова Алина Валентиновна. — М., 2013. — 21 с.
8. Быков Д. Л. Борис Пастернак / Дмитрий Львович Быков. — М. : Молодая гвардия, 2010. — 893 с. : 16 л.ил. — (ЖЗЛ. Серия биографий ; Вып.1409 (1209)).
9. Венявкин И. «Небогатое оформление»: «Ложь» Александра Афиногенова и сталинская культурная политика 1930-х годов / И. Венявкин // Новое литературное обозрение. — 2011. — № 2. — С.134–159.
10. Караганов А. Александр Афиногенов. Критико-биографический очерк / А. Караганов. — М. : Сов. писатель, 1957. — 195 с.
11. Ланина Т. Книги об А. Афиногенове : [рецензия] / Т. Ланина // Вопросы литературы. — 1958. — № 3. — С. 213–221.
12. Лотман Ю. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. Семиосфера. — СПб : Искусство-СПб, 2000. — С. 159–165.
13. Марков П. А. В Художественном театре : Книга завлита / Предисл. М. Л. Рогачевского. — М. : ВТО, 1976. — 607 с.
14. О непомнящих родства // Сов. искусство. — № 15 (301) — 1936. — С. 2.
15. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : Биобибл. словарь : В 3 т. / РАН, ИРЛИ ; Под общ. ред. Н. Н. Скатова. — М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. — Т. 1 : А–Ж. — 733 с. : ил.
16. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Письма : в 12 т. / Антон Павлович Чехов. — Т. 2. — М. : Наука, 1975. — 584 с.
17. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Письма : в 12 т. / Антон Павлович Чехов. — Т. 3. — М. : Наука, 1976. — 574 с.
18. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Соч. : в 18 т. / Антон Павлович Чехов. — Т.10. [Рассказы, повести]. — М. : Наука, 1977. — 496 с.
19. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Соч. : в 18 т. / Антон Павлович Чехов. — Т.12–13 [Пьесы]. — М. : Наука, 1978.

