

**В. А. Борбунюк**

*Харьковская государственная академия дизайна и искусств*

**«Просто чудак»: пьеса А. Афиногенова «Чудак» в контексте чеховской драматургии**

---

**Борбунюк В. О.** «Просто дивак»: п'єса О. Афіногенова «Чудак» у контексті чеховської драматургії. У статті аналізується п'єса О. Афіногенова «Чудак», яка визнана однією із перших спроб створення радянської психологічної драми, у контексті чеховської драматургії, передусім, п'єси «Дядя Ваня». Показано, що освоєння О. Афіногеновим чеховського доробку, а також системи Художнього театру позначилося на зображенні обставин, характерів, на засобах впливу на глядача. Принципи чеховського світорозуміння стали основою для роздумів автора про сенс і перспективи сучасного йому життя.

**Ключові слова:** асоціація, інтерпретація, контекст, дивак.

**Борбунюк В. А.** «Просто чудак»: пьеса А. Афиногенова «Чудак» в контексте чеховской драматургии. В статье анализируется пьеса А. Афиногенова «Чудак», признанная одним из первых опытов создания советской психологической драмы, в контексте чеховской драматургии, прежде всего, пьесы «Дядя Ваня». Показано, что освоение А. Афиногеновым чеховского наследия, а также системы Художественного театра сказалось в изображении обстоятельств, характеров, в средствах воздействия на зрителя. Принципы чеховского миропонимания послужили основой для размышлений автора о содержании и перспективах современной ему жизни.

**Ключевые слова:** ассоциация, интерпретация, контекст, чудак.

**Borbuniuk V. A.** «Simply a ridiculous fool»: play A. Afinogenov «Crank» in the context of Chekhov's dramaturgy. The stage interpretation of A. Afinogenov's play «Crank» analyzed in this article on context of Chekhov's dramaturgy. It is shown that Afinogenov's representation of play «Crank» is as well as Art Theater affected the image of the circumstances, the characters, the impact on viewers. Principles of Chekhov's outlook served as a basis of author's reflection about content and prospects of modern life.

**Key words:** association, interpretation, context, eccentric.

---

На освоении творчества А. Чехова советской литературой и театром в 1920–1930 годы сказывалось присущее времени «благоговение перед круглыми цифрами» (выражение Ю. Олеси). Не стал исключением и 1929 год (25 лет со дня смерти писателя). На страницах газет и журналов, включая юмористические, развернулась очередная дискуссия об актуальности чеховского наследия. Так, в июле 1929 года с подзаголовком «чеховский» вышел очередной выпуск журнал «Чудак»<sup>1</sup>. В нём высмеивалось юбилейное чествование А. Чехова в советских театральных кругах: «Не стоит и устраивать юбилея Чехову, если оставлять его в нынешнем, оболганном и искажённом виде. Первый наш долг, до всяких юбилейных восхвалений, – это снять дурацкий наряд „чеховского интеллигента“, в который раздели литературные заправилы довоенной

России великого чудака своей эпохи» [9:2]. По мнению автора статьи М. Кольцова, современники «отомстили» А. Чехову за его «красивую, внутренне торжественную, чудаковатую скромность»: публицисты «подбросили» писателю его героев, сделал «родным братом растерянных интеллигентов, которых он изображал с презрением, как врач демонстрирует микробов», режиссёры «исказили» пьесы, поставив «сатирические комедии», как «слезливые драмы». М. Кольцов предпочитал видеть в А. Чехове великого чудака, но отнюдь не «чеховского интеллигента».

Ещё одним «Чудаком» этого юбилейного года стала одноименная пьеса А. Афиногенова, принятая к постановке МХАТ–2 в мае 1929 года. Совпадение названия пьесы с названием юмористического журнала, скорее всего, удивительная случайность, однако затронутые проблемы свидетельствовали о «новом Чехове», увиденном глазами «новых людей» (эта мысль А. Афиногенова прозвучит позже – в 1935 году – в связи с другим чеховским юбилеем).

Обращение А. Афиногенова к личности А. Чехова и к чеховским произведениям было

---

<sup>1</sup>Журнал «Чудак» издавался с декабря 1928 по февраль 1930. До этого назывался «Смехач», потом слился с «Крокодилом». Авторами журнала были Ю. Олеша, В. Ардов, М. Зошенко, Н. Заболоцкий, И. Ильф, В. Петров, В. Маяковский, М. Горький, редактор – М. Кольцов.

обусловлено творческими поисками, становлением художественного метода драматурга, о чём свидетельствуют его дневники, публикации и выступления [См. о этом: 4]. 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. В данном исследовании мы ставим перед собой цель – рассмотреть пьесу А. Афиногенова «Чудак», признанную одним из первых опытов создания советской психологической драмы, в контексте чеховской драматургии, прежде всего, пьесы «Дядя Ваня».

А. Афиногенов всегда живо откликался на задачи, которые партия и правительство ставили перед литературой. Такой творческой реакцией явилась и написанная им в 1929 году пьеса «Чудак». По своему художественному уровню, по драматическому мастерству «Чудак» выделялся из всего созданного драматургом ранее. Сам А. Афиногенов определял основную проблему пьесы как «пути низовой и беспартийной интеллигенции <...> в разрезе отношения к „чудаку“ и его проектам окружающих людей» [1:478].

Обострившийся интерес к теме интеллигенции и её отношении к революции и социалистическому строительству в литературе и театре были связаны с директивой XV партийного съезда (декабрь 1927) о составлении первого пятилетнего плана. 7 ноября 1929 года газета «Правда» опубликовала статью И. Сталина «Год великого перелома», в которой речь шла об индустриализации страны, промышленном строительстве, задачах создания технической интеллигенции. Официальная установка на широкое привлечение интеллигенции к социалистическому строительству делала весьма актуальным вопрос о её политических настроениях. Театр отреагировал на заявленную проблему пьесами таких разных драматургов, как А. Афиногенов, М. Булгаков, В. Киршон, Ю. Олеша, Б. Ромашов, А. Файко. Широта их идейного диапазона была отмечена критикой: «Оттого так трудно свести отражение драматургией проблемы интеллигенции к определенному и законченному единству. Оттого даже в неполной постановке вопроса так много оттенков, наслоений и различных точек зрения» [10:15].

Процесс подготовки спектакля проходил при непосредственном участии автора, который присутствовал почти на всех репетициях. Пьеса числилась в репертуаре МХАТ–2 пять лет и выдержала свыше 500 представлений [1:557]. Спектакль вызвал много откликов в газетах и журналах, по поводу него устраивались публичные диспуты. Критики писали, что, благодаря «Чудаку», МХАТ 2-й впервые был «советски-современным», что «Чудак» является поворотным

пунктом в истории театра [10:13]. «Правда» (29.11.1929) отмечала: «„Чудак“ хорошо принят зрителем, и несомненно, что это первая постановка МХАТ II, которая (несмотря на наличие некоторой „интеллигенщины“, своеобразного „прекраснодушия“) будет иметь успех не только в среде советской интеллигенции, но и широкого рабочего зрителя» [Цит. по: 3:48]. Однако в рецензии «Новые слова в старых устах» («Правда» (01.12.1929)) было указано и на недостатки: «Наши герои, наши творцы жизни не таковы... Нашу жизнь творит не строитель Сольнес, не чудак, не энтузиаст, не мечтатель, не старый, столь знакомый нам герой былого времени..., а подлинный герой нашего времени, и имя ему – рабочий коллектив, который не чудачит, а творит чудеса» [Цит. по: 3:40]. Положительными рецензиями на спектакль откликнулись А. Луначарский, П. Марков, А. Фадеев, Ю. Либединский и др.

Сам А. Афиногенов в день премьеры 12 ноября 1929 года записал: «Потрясающий день! <...> Театральная и литературная Москва. 1300 мест МХАТ 2-го наполнены. Пьеса идёт на взрывах аплодисментов. <...> Свет рампы. Синие, белые, красные огни. Свет в зале. <...> Двадцать пять раз поднимали занавес! Двадцать пять раз! Рекорд за последнее пятилетие. <...> Родился „Чудак“, родился я – лишь теперь поверивший в свои силы, а через час родилась дочь. Я отец! Странно как-то. Дети мои до сих пор гуляли на сценах – это были бородатые рабочие, профессора, нэпманки, студенты, чудачки. <...> Жизнь начинается 12-го. Я как драматург должен расти не медленнее, чем дочь, из года в год двигаться вперёд, пробивать стены, протаптывать дорожки, учиться, войти в жизнь по-настоящему; только чуть-чуть я коснулся её мудрости, а сколько ценного вошло в меня, как смог я вырасти. Новая замечательная жизнь началась! <...> Помнить надо одно – успех обязывает. Обязывает не отступать» [2:127–128]. Так, благодаря событиям в личной жизни и творчестве, 1929 год в жизни А. Афиногенова стал поистине «годом великого перелома».

Известны и другие авторские комментарии к пьесе – «Заключительное слово на обсуждении пьесы „Чудак“ в МХАТ 2-м» (протокол заседания художественно-политического совета МХАТ 2-го от 3 мая 1929 года), статья «Тринадцатый в комнате. На репетициях „Чудака“ в МХАТ 2-м», интервью под заголовком «„Чудак“» в журнале «Рабис» (1929, № 44).

Статья «Тринадцатый в комнате. На репетициях „Чудака“ в МХАТ 2-м», опубликованная в журнале «Новый зритель» (1929, № 41), является, на наш взгляд, своего рода прологом к пьесе. У читателя, знакомого с театром А. Чехова, уже название статьи вызывает определённые ассоциации. В «Трёх сёстрах» на именинах у Ирины Кулыгин замечает: «Тринадцать за столом! <...> Если тринадцать за столом, то,

значит, есть тут влюблённые» [16:ХІІІ:137]. Вместо чеховского приёма сцены на сцене у А. Афиногенова «на сцене», т.е. перед читателем, – театральное закулистье. Автор – одно из действующих лиц, задающееся вопросом: «Можно ли бурную нашу жизнь, половодье её темпов уложить в рамки чеховской лирики? Разумеется, нет. Но каким тогда должен быть ритм спектакля и как сочетать с ним скульптурную лепку образа?» [1:475]. Отрицая чеховский лиризм, молодой автор на практике применял чеховские приёмы, например, подтекст. В записной книжке А. Афиногенова 1929 года читаем: «Не только иллюстрировать данное слово, но обнаружить подводное течение чувств, которые это слово выбросили. Можно написать: „Как воют собаки“. А чувствовать: „Как я люблю вас“» [2:126].

Активное участие в работе театра А. Афиногенов принимает с 1928 года, являясь членом художественно-политического совета МХАТ–2 от Всероссийской ассоциации пролетарских писателей. Для драматурга была очень важна работа с учениками К. Станиславского – И. Берсеневым, С. Гиацинтовой, С. Бирман и др. О его личных театральные впечатлениях свидетельствует одна из дневниковых записей 1928 года: «МХАТу 30 лет. И с 6 вечера уютный его зал – трёхэтажная подкова – полон. Манишки подновленных фраков <...> разрезают партер и утверждают незыблемость крахмальных основ тридцатилетних традиций. Первые ряды, седые проборы, крашенные причёски. Платочки из кармашков, лорнеты, лысины. Довоенные воспоминания теснят их грудь, груди тесно под бронёй манишки <...>. В середине партера критика ехидная и солёная. [...] Хвост партера – люди помельче: директора революционных театров, председатели добровольных обществ, трестовики и безработные знаменитости. Второй ярус и третий – актёрская Москва, расположенная тоже по рангам, чинам и талантам. Молодняк бурлит наверху – там нет ни лысин, ни авторитетов» [2:118–119]. Реакция всей этой публики описана явно с использованием чеховской аллюзии: «Аплодирующие руки, как чайки» [2:119].

Одним из первых на чеховское начало драматургической манеры А. Афиногенова указал А. Богуславский [3]. Однако это были лишь общие замечания, касающиеся драматургии в целом. Применительно к пьесе «Чудак» внимание было сосредоточено, в основном, на «политической расшифровке образов» [3:43] и разборе недостатков: ошибочному драматургическому замыслу и неверной главной драматической коллизии, из-за чего, по мнению критика, образ беспартийного интеллигента Бориса Волгина заслонял и «как бы подменял собою <...> партию, рабочий класс» [3:39–40]. Анализ конкретных проявлений чеховского влияния в творчестве

А. Афиногенова остался за рамками данного исследования.

М. Семанова «чеховское» начало в «Чудаке» видела «не только в том, что за спинами героев чувствуется большая социальная жизнь, но и в том, что центральный герой – Волгин – дан в такой ситуации, в которой с максимальной силой раскрывается богатство его душевной жизни» [13:287], а также в ориентации автора на «думающего зрителя, сотворца» [13:289].

Однако первым на «чеховскую наследственность» «Чудака» указал заведующий литературной частью МХАТ–2 Ю. Соболев во время обсуждения пьесы на заседании художественно-политического совета: «Чрезвычайно интересен социальный портрет Бориса. Он сын, а может быть, и внук чеховского Иванова. Когда-то Чехов мечтал своим „Ивановым“ поставить точку под писаниями о русских лишних и усталых людях. Он дал завершающий образ человека, надломившегося под тяжестью непосильной ноши. Ноющий русский интеллигент, изображённый Чеховым, умер. Его сын или внук – беспартийный интеллигент Борис, изображённый Афиногеновым, взваливает на свои плечи ношу, которую несёт с величайшим энтузиазмом. Он не нытик, но и не Дон Кихот, он строитель» [1:557].

Как видим, ключевым чеховским словом в пьесе «Чудак» для прижизненной критики стало слово «интеллигент». Между тем о следовании чеховской традиции свидетельствуют многие особенности пьесы. На наш взгляд, название «Чудак» отсылает к одному из диалогов «Дяди Вани». «Просто чудак» – такой вердикт выносит доктор Астров в отношении запутавшегося и разувверившегося в себе Войничко. Вспомним их разговор: «В о й н и ц к и й. Я покушался на убийство, а меня не арестовывают, не отдают под суд. Значит, считают меня сумасшедшим. (*Злой смех.*) Я – сумасшедший, а не сумасшедшие те, которые под личиной профессора, учёного мага, прячут свою бездарность, тупость, своё вопиющее бессердечие. Не сумасшедшие те, которые выходят за стариков и потом у всех на глазах обманывают их. <...> А с т р о в. <...> Ты не сумасшедший, а просто чудак. Шут гороховый. Прежде и я всякого чудака считал больным, ненормальным, а теперь я такого мнения, что нормальное состояние человека – это быть чудаком. Ты вполне нормален» [16:ХІІІ:107]. Если следовать логике Ю. Соболева, то чеховскую родословную Бориса следует вести не столько от Иванова, сколько от персонажей «Дяди Вани».

Обратимся к тексту пьесы. О сходстве бытовой обстановки в «Дяде Ване» и «Чудаке» свидетельствуют уже первые ремарки: «Комната Бориса в фабричном доме, угловая, с дверью в коридор и окнами на пустырь. Диван, рабочий стол у окна, на нём стопка исписанной бумаги» [1:139].

Сравним у А. Чехова: «Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же и контора имения. У окна большой стол с приходно-расходными книгами и бумагами всякого рода, конторка, шкапы, весы. <...> Громадный диван, обитый клеёнкой. Налево – дверь, ведущая в покои; направо – дверь в сени <...>» [16:ХІІІ:105].

Главные герои пьесы рассуждают о «простом человеческом чувстве» – о дружбе – в условиях новой действительности: «Игорь. Мы – друзья, несмотря на разницу наших характеров и привычек. Я, например, мечтаю стать инженером, ты – энтузиастом... Борис. Доктором. Я ещё мальчишкой собакам лечил. <...> Игорь. Ты любишь массу, нагружен по уши общественной работой, а я люблю семью и домашний уют. И, надеюсь, ты не будешь в претензии на то, что я, наконец, эту семью создал» [1:142]. Реминисцентная основа пьесы проецирует персонажную пару Волгин и Горский на чеховских героев пьесы «Дядя Ваня» – доктора Астрова, «чужачество» которого связано с заботой об окружающей природе, и Войницкого, который мечтал стать Шопенгауэром или Достоевским, но лучшие годы отдал заботе об имении профессора Серебрякова.

Астров так описывает свою жизнь: «В десять лет другим человеком стал. А какая причина? Заработался, нянька. <...> Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... Затягивает эта жизнь. Кругом тебя одни чудаки, сплошь одни чудаки; а поживёшь с ними года два-три и мало-помалу сам, незаметно для себя, становишься чудаком. <...> Я стал чудаком, нянька... Поглупеть-то я ещё не поглупел, бог милостив, мозги на своём месте, но чувства как-то притупились. Ничего я не хочу, ничего мне не нужно, никого я не люблю...» [16:ХІІІ:63–64]. В дальнейшей нелицеприятной характеристике себя и Войницкого слово чудака будет заменено им такими словами с отрицательной семантикой, как пошляк и брюзга. От пошлости жизни Астров спасается пьянством, становясь «нахальным и наглым до крайности» [16:ХІІІ:81]: берётся за самые трудные операции, рисует «самые широкие планы будущего»: «в это время я уже не кажусь себе чудаком и верю, что приношу человечеству громадную пользу... громадную!» [16:ХІІІ:82]. Он знает, что в глазах окружающих его желание спасти леса выглядит чужачеством, но согласен с этим лишь отчасти: «... быть может, это в самом деле чужачество, но, когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я... Все это, вероятно, чужачество» [16:ХІІІ:71].

Несмотря на уничижительные самохарактеристики, чеховские чудаки развивают мысль Ф. Достоевского о том, что «чудаки „не

всегда“ частность и обособление, а напротив бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи – все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» [6:5]. Чужаками являются не только литературные герои А. Чехова (достаточно вспомнить Вершинина («Три сестры»), Петю Трофимова («Вишнёвый сад»)), но и близкие знакомые писателя, а также он сам. Так, по словам А. Чехова, он чужаком чувствовал себя на Сахалине (письмо А. Суворину от 28 июля 1893 г.); Потапенко – чужак, потому что хочет издавать журнал (письмо А. Сумбатову (Южину) от 26 февраля 1903 г.), одним словом, «оказывается, что и чудаки бывают на что-нибудь способны!» [15:212] (письмо А. Суворину от 2 ноября 1896 г.). Таким образом, чеховские чудаки, несмотря на свою разность, одинаковы в том, что «делают, что чтут полезным» [5:612], по-своему, вопреки общему мнению.

Героев же А. Афиногенова условно можно разделить на два типа – чудаки и античудаки (подобно тому, как в творчестве В. Шукшина героев делят на так называемых «чудиков» и «античудиков»). Чудаки, несмотря на жизнь в глуши, ещё не потеряли к ней интерес. Так, «беспартийный интеллигент» Волгин предлагает организовать кружок энтузиастов, чем вызывает недоумение у предзавкома фабрики Трошиной: «Зачем?.. С какой целью?..» [1:139]. По её мнению, «кружок внесёт параллелизм в работу ячейки, фабкома, производственной комиссии», «это кустарничество и срыв всякой плановой работы»; «организация подобного кружка – дело никак не беспартийного специалиста»; «инициатива должна исходить от ячейки или в крайнем случае – от фабкома» [1:140].

Так называемые античудаки в лице Игоря Горского склонны считать, согласно антитезе Ф. Достоевского, что «странность и чужачество скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи» [6:5]. Игорь Горский осуждает «чужачества» друга: «Ты забыл, верно, кто мы такие? <...> Мы – канцелярские крысы, беспартийные интеллигенты, Борис. Вдумайся хорошенько в значение этого ярлыка. <...> Пусть кричат об энтузиазме люди с билетами. У них есть перспектива, они могут бороться и критиковать, а нам нужно молча идти своей дорогой, в чужой монастырь нечего соваться со своим уставом. <...> Нет, нет, энтузиазм – это борьба, это политика, а политика не наша дорога, – подальше от неё; я вот через три года сдам экстерном на инженера узкой специальности, выучу английский язык и буду незаменимым спецом. По вечерам я зубрю забытые теоремы, извлекаю квадратные корни, черчу, вычисляю, – вот как надо работать. Пусть наша тропинка

узковата с виду, но будет время, политики перегрызутся, энтузиасты выдохнутся, чудаки перемрут, – одни машины войдут в будущее. И кто хочет стать человеком будущего – должен учиться на инженера, а не записываться в энтузиасты» [1:144]. В этих словах Игоря современные исследователи усматривают пролеткультовские идеи «нового мира» и «нового человека», в основе которых культ Машины, культ индустриального производства и рожденного им «нового человека» — Пролетария [7:156]. Такая трактовка представляется несколько прямолинейной, поскольку герой А. Афиногенова способен приспособиться к любым идеям, преследуя лишь собственную выгоду.

«Чудак» – один из первых опытов создания советской психологической драмы. По справедливому замечанию М. Семановой, «обращение автора „Чудака“ к повседневности, выбор героя – рядового человека – и привлечение внимания к его внутреннему миру, скрытой поэзии „простых человеческих чувств“ приводило писателя к Чехову, к использованию некоторых особенностей его драматургической системы» [13:285] и, как следствие, освобождению «от пролеткультовского схематизма и упрощенчества, от рапповского „диалектико-материалистического метода“» [13:291].

Первые исследователи драматургии А. Афиногенова указывали в качестве недостатка на то, что в образ Волгина привнесены черты старого интеллигента – неудачника, чудака [3:44]. Отмечали также, что «есть в нём что-то – пусть самая малость – и от чеховского интеллигента» [8:100], однако он «не пригибается перед неблагоприятными обстоятельствами <...>. Ему отвратительны любые формы обывательского „невмешательства“ и „воздержания“. Волгин – человек в полном <...>, горьковском, значении этого слова, и когда на его глазах обижают другого человека, он <...> не пройдёт мимо» [8:101]. Как видим, справедливо указывая на «чеховское» начало, распространённое в советской критике сравнение Горький – Чехов решалось всё же не в пользу последнего. Первые исследователи пьесы «Чудак» указывали, что в споре Волгина и Горского противостоят друг другу две жизненные позиции, две философии жизни. Это спор «не только о том, как думать, как оценивать те или иные явления окружающей жизни, но и о том, как жить»; «горячий спор энтузиастов и обывателей» [8:90].

Игорь формулирует свои представления об обществе будущего так: «Социализм – это итог всей человеческой борьбы за существование. И победителем к финишу придёт тот, кто дерётся, а не философствует; кто высчитывает, а не полагается на энтузиазм. Победят не психологи, а математики, для которых таблица логарифмов звучнее всяких рапсодий Листа. Математики и

инженеры сделают жизнь простой и легкой, как дважды два. Они стандартизируют не только пиджаки и автомобили, но и чувства людей. Человек-стандарт – вот идеал будущего. А Сократы, Шопены и Достоевские до социализма не доживут!» [1:145]. По мнению современных исследователей, в этом монологе нашли отражение выводы А. Гастева, сделанные им еще в 1919 году в статье «О тенденциях пролетарской культуры» [7:156]. Подчёркиваем, однако, что А. Афиногенов затрагивает «этические и философские вопросы, волнующие строителей жизни. <...> Социально-политический спектакль одновременно и спектакль философски-художественный» [10:8]. Если принять во внимание чеховский фон, то своими словами афиногеновский герой оппонирует Войницкому, который хотел бы быть Шопенгауэром, Достоевским, то есть заметной, состоявшейся личностью: «Пропала жизнь! Я талантлив, умён, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...» [16:ХІІІ:102]. Однако точка зрения героя не совпадает с мнением автора.

Чеховские герои надежду на лучшее связывают только с будущим. Астров надеется, что «те, которые будут жить через сто, двести лет после нас и которые будут презирать нас за то, что мы прожили свои жизни так глупо и так безвкусно, – те, быть может, найдут средство, как быть счастливыми, а мы... У нас с тобою только одна надежда и есть. Надежда, что когда мы будем почивать в своих гробах, то нас посетят видения, быть может, даже приятные» [16:ХІІІ:108]. В соответствии с требованиями советской драматургии, А. Афиногенов пытается показать осуществлённое будущее чеховских героев в современной действительности.

Новое время порождает новые мечты. Чеховские три сестры утопически стремятся в идеальную Москву, герой А. Афиногенова вполне прагматически собирается в Ленинград. «Игорь. Прощай, застрявшее болото, да здравствует Ленинград! <...> Я буду инженером не через три, а через два года. Хорошо, чёрт возьми, жить на свете!» [1:157]. Устами своего героя автор в очередной раз оппонирует классикам. Чеховская Маша («Три сестры») цитирует: «У Гоголя сказано: скучно жить на этом свете, господа!» [16:ХІІІ:147]. Этой фразой героиня подытоживает философствования Тузенбаха и Вершинина «о той жизни, какая будет после нас, лет через двести-триста» [16:ХІІІ:145]. Реплика-цитата в данном контексте звучит пессимистически, она относится и к прошлому, и к настоящему, и к будущему. Отметим, что Вершинин, впервые приехав в город сестёр, как и рассказчик в гоголевском «Миргороде», уверен: «Хорошо здесь жить» [16:ХІІІ:128]. Позже герой изменит своё мнение: «Мне кажется, всё равно, что штатский, что военный, одинаково неинтересно, по крайней мере,

в этом городе» [16:ХІІІ:143]. Изображённый А. Афиногеновым провинциальный город ближе всё-таки чеховскому, а не гоголевскому пониманию, прежде всего благодаря мыслящим и мечтающим героям.

В понимании человека А. Афиногенов следует чеховской традиции: даже, казалось бы, отрицательный персонаж (Игорь) предстаёт как «плохой хороший человек», способный на добрые поступки. Как заметил П. Марков, «внимание к внутренней жизни образов помогло Афиногенову избежать их примитивного деления на „добрых“ и „злых“ и раскрыть их внутренние противоречия» [10:11].

В репликах персонажей легко обнаруживаются чеховские цитаты, воспринимаемые полемически. В пьесе «Дядя Ваня» Соня утешает Войницкого: «Мы, дядя Ваня будем жить. Проживём длинный-длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлёт нам судьба; <...> а когда наступит наш час, мы покорно умрём и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжалится над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой – и отдохнём. <...> Мы услышим ангелов, мы увидим всё небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка. Я верую, верую...» [16:ХІІІ:116].

В пьесе А. Афиногенова Борис обращается к Игорю: «А всё-таки я не унываю. Наши отцы мечтали через двести лет увидеть небо в алмазах, а мы через две-три пятилетки преобразим нашу землю лучше всякого алмазного неба. Жить сейчас дьявольски жутко и интересно. Но тот, кому интересен Ленинград и скучно в Загряжье, – тот жив только наполовину» [1:171]. По мнению М. Семановой, «автор привлекает зрителя на сторону Бориса Волгина, и при этом (что весьма существенно для дискуссионной обстановки, в которой создавалась пьеса) напоминает о Чехове, его лирической мечте, о человеке-творце и о будущем» [13:290]. Таким образом, афиногеновское апеллирование к А. Чехову отличается от расхожей цитации, на которую не преминул указать юмористический журнал «Чудак»: «Излюбленной цитатой из Чехова многие годы было знаменитое „небо в алмазах“. Газетчики и особенно авторы театральных статей совершенно затаскали его. Это небо в алмазах, которое будет „через триста лет“, всерьёз упоминали даже тогда, когда писали корреспонденцию из Рыбинска, что местный антрепренер не платит артистам жалованья» [14:3].

Игорь, почти как чеховский Чебутыкин, считает, что, может быть, и вообще лучше не жить.

Борис, в духе новой революционной идеологии, утверждает, что уходить из жизни надо с пользой, он, например, хочет умереть в Индии «на баррикадах Бенареса» [1:171]. Однако Индия для Бориса сродни Африке для Астрова. В одну из тяжёлых минут Астров произносит знаменитую фразу: «А должно быть в этой самой Африке теперь жарыща – страшное дело!» [16:ХІІІ:114]. Чеховский герой пытается отвлечься, заглушить тягостные переживания, выйти из душевного тупика путём обращения к экзотическому пространству. Аналогичным образом расширяется и субъективное пространство героя «Чудака».

В своей готовности к самопожертвованию во имя светлой цели афиногеновский герой оказывается сродни лирическому мечтателю «Гренады» (1926) М. Светлова, отправившемуся воевать, «чтоб землю в Гренаде // Крестьянам отдать» [12:35]. По словам М. Светлова, песня возникла как протест против «так называемой „казённой“ поэзии» и желание написать «какую-нибудь серенаду» [11:31]. В «Чудаке» А. Афиногенов стремился освободиться от воздействия эстетических принципов Пролеткульта, о чём свидетельствовала, в том числе, и романтизация главного героя. Не исключено, что имел место и «полемический задор», на который указывала М. Семанова в связи с апелляцией А. Афиногенова к А. Чехову: «Если Вишневский, Погодин и др. на первых порах демонстративно разрывали связи с классической драматургией, то Афиногенов, быть может, из полемического задора даже в тексте пьесы, как видим, напоминал о Чехове» [13:290]. В любом случае, иностранная топонимика расширяет художественное пространство пьесы, благодаря чему возникает так называемый «неконтролируемый подтекст», то есть подтекст, не зависящий от воли автора. А романтика оказывается правомочной не только в пролетарской поэзии, но и в драматургии.

Слова Бориса «омолодим старушонку» [1:141] (о будущем фабрики) напоминают внушенную Ане Петей Трофимовым уверенность в завтрашнем дне: «мы насадим новый сад» [16:ХІІІ:241] («Вишнёвый сад»). А практическая смекалка Бориса («фабрика стоит с Николая Первого, на ней много не наработаешь, а мы высчитали...») сродни лопахинской. Сравним: «И вишнёвый сад, и землю необходимо отдать в аренду под дачи <...> Раз окончательно решите, чтоб были дачи, так денег вам дадут сколько угодно, и вы тогда спасены» [16:ХІІІ:219]. Таким образом, в образе Бориса А. Афиногенов соединяет черты романтика-проектировщика и деятельного практика, Трофимова и Лопухина. Как заметила М. Семанова, «Афиногенов учился у Чехова и Толстого, авторов „Дяди Вани“ и „Живого трупа“, искавших наиболее жизненные формы проявления характеров на сцене, тщательно продумывавших не только то, что

может сказать тот или иной герой (в соответствии с его характером, при тех или иных обстоятельствах), но и кому сказать, кто станет его слушать» [13:292]. Однако, как и чеховский Лопухин, Борис не получает отклика.

Чеховский приём «случайных» реплик, «диалога глухих», когда герои пьесы слушают, но не слышат друг друга, А. Афиногенов использует неоднократно. Так, счетовод конторы Рыгачёв комментирует желание Добжиной получить порченное сукно во второй раз: «Смех сквозь слёзы. Как Николай Васильевич Гоголь» [1:155]. Дробный, директор фабрики, ведёт свою линию в диалоге: «Гоголь – Гоголь. Вчера подстрелил на болоте гоголя – селезень фунтов на десять. А собаки нет, так проклятый под воду и ушёл». На что Рыгачёв не находит, что ответить, кроме «Очень извиняюсь» [1:155].

Мечта Рыгачёва стать артистом («У меня есть будущее. Я буду артистом») наталкивается на безапелляционность Игоря: «Вы ничем не будете, вы – бездарность» [1:168]. Так вёл себя герой «Чайки» Тригорин по отношению к бредившей театром Нине: «Он не верил в театр, всё смеялся над моими мечтами» [16:ХIII:58].

Рыгачёв не единственная «творческая личность» в пьесе. Есть среди энтузиастов Федя Вишняков, комсомолец и поэт. Трощина видит в нём такого же «недотёпу», каким в глазах Раневской и Вари выглядит Петя Трофимов: «Сначала оденься почище, Вишняков. Говоришь о социализме, а на рубашку стыдно смотреть, и платок носовой завести пора – культурная революция» [1:140]. Варя бросает калоши Пете Трофимову со словами «Возьмите вашу гадость!» [16:ХIII:244], «и какие они у вас грязные, старые...» [16:ХIII:252]. В финале «Чудака» Федя появляется в новом костюме, «сшитом с большой претензией на вкус», в галстук-бабочке и с платочком в кармане, чем вызывает неоднозначную реакцию окружающих: «Д р о б н ы й. Ба, пролетарский поэт, по-пролетарскому одет. Т р о щ и н а. Вишняков. Рабочий. Комсомолец. Позор!». Федя парирует: «Директора хотел проводить, прифасонился, сама говорила – культурная революция...» [1:177]. Антитеза внешний вид внутреннее самоощущение отсылает к самохарактеристике Лопухина: «Отец мой, правда, мужиком был, а я вот в белой жилетке, жёлтых башмаках. <...> Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком...» [16:ХIII:198].

Пётр Петрович, старый рабочий, подобно чеховскому Фирсу («Вишнёвый сад»), предстаёт как человек прошлого, воплощённая память: «И прошлые свои годы помню до сих пор. Помню первую забастовку в девяносто восьмом – за гривенник боролись. Помню казацкую плётку в пятом, <...> помню, как начали союз бумажников сколачивать: по человечку, по копеечке <...> мы все

заквашены старыми дрожжами» [1:140]. Антитеза старое–новое, прошлое–настоящее приобретает первостепенное значение в обеих пьесах.

Совпадают в «Чудаке» и чеховских пьесах многие сюжетные приёмы и детали. Здесь есть и любовный треугольник (как в «Чайке», «Дяде Ване», «Трёх сёстрах»), и ситуация прозрения, и мотив ухода–отъезда, и открытый финал.

В драматургии А. Чехова развитие ключевых тем и мотивов (одиночества, непонимания, отчуждения, тоски по идеальным, возвышенным чувствам, стремления к «иной» жизни) предопределяет и поддерживает музыка. Подобный «музыкальный» приём А. Афиногенов попытался применить в третьем действии «Чудака».

Будущее фабрики связано с новым директором, которого Дробный характеризует Борису так: «из молодых тоже вроде тебя, чудак, хочет на болоте создать комбинат и выделывать бутылки, бочки, газовые трубы и даже дома раскладные и всё из бумаги» [1:182]. Таким образом, в финале афиногеновской пьесы проступает чеховское понимание «чудака» как человека на что-нибудь способного, человека одарённого «разумом и творческой силой, чтобы преумножать то, что ему дано» [1:72–73].

По мнению некоторых советских исследователей, в пьесе ощущается «чрезмерное влияние» приемов традиционной драматургии: «При написании пьесы Афиногенов держался методов психологического реализма и пытался находить для каждой сцены „живую нить“ и „живое зерно“. Порою он впадал в чувствительность – и в наши дни неожиданно вторгались сентиментальные ноты лирических романсов, и тогда в отдельных кусках пьесы начинали преобладать нотки лирической пассивности; порою он развязывал действие внешними приемами и впадал в своеобразный Формализм» [10:11]. По мнению М. Семановой, художественный опыт А. Чехова, напротив, «уберег <...> многих драматургов от „опасных чар формализма“ (Станиславский)» [13:307]. На наш взгляд, освоение А. Афиногеновым чеховского наследия, а также системы Художественного театра сказалось в изображении обстоятельств, характеров, в средствах воздействия на зрителя. Призывая смотреть на классика «глазами людей, живущих во второй пятилетке построения социалистического бесклассового общества», А. Афиногенов, как и многие советские драматурги, относился к великому предшественнику «не книжно, не с пиетической точки зрения к каждой строчке, написанной им, а с точки зрения живого художника» [1:522]. Благодаря такому творческому диалогу, новое время рождало новые пьесы. При этом основой для размышлений авторов о содержании и перспективах современной им жизни, для восприятия человека и действительности послужили принципы чеховского миропонимания.

## Література

1. Афиногенов А. Избранное : в 2-х т. / А. Афиногенов; Т.1. Пьесы, статьи, выступления / авт. вступ. ст. А. Караганов. – М. : Искусство, 1977. – 574 с.
2. Афиногенов А. Избранное : в 2-х т. / А. Афиногенов; Т.2. Письма; Дневники. – М. : Искусство, 1977. – 726 с.
3. Богуславский А.О. А. Н. Афиногенов. Очерк жизни и творчества / А. О. Богуславский. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1952. – 140 с.
4. Борбунюк В. А. А. Чехов в художественном сознании А. Афиногенова / В. А. Борбунюк // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. – 2015. – № 1152 : Філологія. – Вип. 72. – С. 224–231.
5. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / Владимир Даль. – Т. IV Р–V. – М. : Русский язык, 1980. – 683 с.
6. Достоевский Ф. Братья Карамазовы / Фёдор Достоевский. – М. : ЭКСМО-ПРЕСС, 2001. – 800 с.
7. Калениченко О. Н. Проблема «нового человека» в советской литературе 1920-х годов // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – 2013. – № 1048 : Філологія. – Вип. 67. – С. 155–159.
8. Караганов А. Жизнь драматурга: творческий путь Александра Афиногенова / А. Караганов. – М. : Сов. писатель, 1964. 520 с.
9. Кольцов М. О некоторых фокусах с Чеховым / Михаил Кольцов // Чудак. – 1929. – № 25. – С. 2.
10. Марков П. А. О театре: В 4 т. М.: Искусство, 1977. Т. 4. Дневник театрального критика: 1930–1976. 639 с.
11. Светлов М. Беседует поэт / Михаил Светлов. – М. : Сов. писатель, 1968. – 232 с.
12. Светлов М. А. Избранное / М. А. Светлов [Сост. Р. Амирэджиби; Послесл. М. Соболя]. – М. : Правда, 1990. – 480 с.
13. Семанова М. Чехов и советская литература (1937–1935) / М. Семанова. – М.–Л. : Сов. писатель, 1966. – 311 с.
14. Тихий идиотизм // Чудак. – 1929. – № 25. – С. 3.
15. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Письма : в 12 т. / Антон Павлович Чехов. – Т. 6. Письма, январь 1895–май 1897. – М. : Наука, 1978. – 775 с.
16. 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.