

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА

PHENOMENOLOGY OF SOVIET SOCIETY

DOI: 10.31249/rsm/2023.02.10

А.Л. Юрганов

«БОБРУЙСКОЕ ДЕЛО» И ПЬЕСА А.Н. АФИНОГЕНОВА «ЧУДАК»: СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ СТАЛИНИЗМА И СОВЕТСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Аннотация. В статье анализируется содержание текста пьесы и ее восприятие в одноименном спектакле «Чудак» драматурга А.Н. Афиногенова. Неоднозначная реакция со стороны театральной общественности была вызвана тем, что в пьесе положительным героем оказывается беспартийный специалист Борис Волгин, а крайне непривлекательными показаны представители партийно-профсоюзного актива фабрики, в которой происходят драматические события, связанные с антисемитизмом рабочих. Парадокс заключается в том, что после премьеры спектакля в качестве эксперта выступил один из главных идеологов партии большевиков, А. Солц. Он не нашел ничего ни в пьесе, ни в спектакле, что не отвечало бы проводимой «линии» партии в идеологической кампании по «самокритике». Претензии исходили от общественности, партия же большевиков не видела ничего предосудительного. Это особенно интересно, если учесть, что на театральных подмостках впервые речь шла об антисемитизме рабочих. Чтобы рискнуть ставить такие острые вопросы, надо быть уверенным, что подобные темы допускаются самой партией. Поиск источников идейных оснований пьесы приводит нас к речи В.М. Молотова на ноябрьском пленуме ЦК ВКП (б) 1928 г. В одном месте этой речи он объединил три темы, ставшие актуальными для драматурга Афиногенова: о беспартийных энтузиастах, о «чистке» партии и госаппарата и об антисемитизме рабочих в Белоруссии в так называемом «Бобруйском деле».

Ключевые слова: «Бобруйское дело»; антисемитизм; И.В. Сталин; драматург А.Н. Афиногенов; пьеса «Чудак»; Московский Художественный театр; В.М. Молотов; А.А. Солц.

Юрганов Андрей Львович – доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ). Россия, Москва.

E-mail: Iurganov@yandex.ru.

Web of Science Researcher ID: ABF-7584–2020

Yurganov A.L. «The Bobruisk case» and Alexander Afinogenov's play «The Weirdo»: social and political realities of Stalinism and Soviet dramaturgy

***Abstract.** The article analyzes the contents of «The Weirdo» play by playwright Alexander Afinogenov and its perception in the eponymous stage production. The theater community reacted ambiguously to the play because it showed a positive character, the non-partisan specialist Boris Volgin, and extremely unattractive representatives of the party and trade union activists in the factory, where the dramatic events related to the workers' anti-Semitism take place. Paradoxically, after the premiere of the play, one of the main ideologues of the Bolshevik Party, A. Soltz, acted as an expert. He did not find anything in the play or the stage production that did not correspond to the «line» of the party's ideological campaign of self-criticism. Such claims came from the public, while the Bolshevik Party saw nothing objectionable. This is especially interesting when one considers that it was the first time that working class anti-Semitism was represented on stage. In order to risk posing such sharp questions, one had to be certain that such topics were tolerated by the party itself. The search for the sources of the play's ideological foundations leads us to Vyacheslav Molotov's speech at the November plenum of the Central Committee of the CPSU (b) in 1928. At one point of that speech, he combined three topics that became relevant to Afinogenov: non-partisan enthusiasts, the «purge» of the party and state apparatus, and the anti-Semitism of workers in Belorussia in the so-called «Bobruisk case».*

***Keywords:** «Bobruisk case»; anti-Semitism; Stalin; playwright A.N. Afinogenov; play «Chudak»; Moscow Art Theater; V.M. Molotov; A.A. Solz.*

**Yurganov Andrey Lvovich – Doctor of Historical Sciences,
Professor, Russian State University for the Humanities (RGGU).
Russia, Moscow.
E-mail: iurganov@yandex.ru
Web of Science Researcher ID: ABF-7584-2020**

12 ноября 1929 г. был одним из самых счастливых дней в жизни драматурга Александра Николаевича Афиногенова. В дневнике он писал: «Потрясающий день! День незабываемого сна. Такие сны снятся лишь раз в жизни, да и то в одной из тысяч жизней! Все сбылось, и как, как сбылось! Театральная и литературная Москва. 1300 мест МХТ 2-го наполнены. Пьеса идет на взрывах аплодисментов... Свет в зале. Крики «ура», «браво», «автора!», «режиссеров!» – все сливалось в гул восторгов и одобрения. Двадцать пять раз поднимали занавес! Двадцать пять раз! Рекорд за последнее пятилетие. Актеры вновь и вновь целовались, поздравляли, дарили друг другу подарки, кругом были только веселые, счастливые, улыбающиеся лица. Тучный Вишневецкий расцеловал меня, наговорил кучу похвал. Родился "Чудак", родился я –

лишь теперь поверивший в свои силы, а через час родилась дочь. Я отец! Странно как-то...» [Афиногенов 1977 в, с. 127–128].

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, с. 57]. Сталин публично пожал руку драматургу, успех «Чудака» открыл путь Афиногенову в руководящее ядро Российской ассоциации пролетарских писателей [Венявкин 2010, с. 14].

Однако спектакль вызвал острую полемику в театральных кругах. Иначе и быть не могло: драматург противопоставлял беспартийного энтузиаста Бориса Волгина, главного героя пьесы, партийно-профсоюзным лидерам фабрики, которые демонстрировали настолько непривлекательные черты своего поведения, что в пору было спросить – ну и спрашивали: а правильно ли показывать недостатки деятельности профсоюзных и партийных лиц с позиций беспартийного, пусть даже энтузиаста? Кроме того, в пьесе прозвучала еще одна неожиданная тема, которая никогда не возникала в театральном мире Советской страны – это тема антисемитизма, причем среди рабочих фабрики. Защитником несчастной еврейки, Симы Мармер, над которой издевались пролетарии, был все тот же Борис Волгин, беспартийный интеллигент.

В провинциальных театрах неприятие спектакля со стороны местных органов власти и партийного контроля доходило до случаев снятия с репертуара. В марте 1930 г. в правление Общества драматических писателей и композиторов г. Костромы отправлено было короткое письмо [РГАЛИ. Ф. 2172. Оп. 1. Д. 243. Л. 1] от «агента по г. Кострома» с сообщением, что организация под названием «Окрполитконтроль» запрещает спектакль «Чудак», до того исполнявшийся 13 раз.

Так невольно возникает образ драматурга, ставящего новые вопросы перед обществом и партией большевиков. Как если бы повестку дня советской жизни определял именно писатель. Но Афиногенов никогда не был драматургом творческой свободы. Он был ярким и талантливым художником «генеральной линии» партии. Все его творчество было погружено в образное оформление первейших идеологических задач, о которых говорили заголовки газет. Как же случилось, что внешние контуры пьесы «Чудак» оказались такими острыми, задевающими общественное сознание в период строящегося социализма?

Обратим внимание на отзывы театральных и иных критиков спектакля. Они пытались найти «золотую середину» в объяснении странностей этой пьесы, вызывавшей противоположные чувства – сочувствие главному герою и непонимание того, почему такими несимпатичными оказались представители партийного-профсоюзного актива.

20 ноября 1929 г. в Вечерней Москве был опубликован очерк В. Млечина, посвященный спектаклю. Оценивая его в целом положительно, рецензент недоумевал: «Почему Трощина (в должности председателя фабричного комитета профсоюзов. – А. Ю.), по сути дела, отнюдь неплохая и искренне преданная революции работница, выглядит стопроцентной идиоткой? Почему театр (в поисках “выразительной” роли) счел нужным в такой степени шаржировать Трощину, что ее появление на сцене воспринимается как клоунада? Как могло случиться, что директор фабрики (по фамилии Дробный. – А. Ю.), напоминая какого-то никчемного забулдыгу, мог не только удерживаться на фабрике, даже поднять ее и считаться как будто неплохим хозяйством? Ведь конец пьесы вызывает недоумение. “Идейная” победа Волгина весьма неощутима, весьма невнятна. Сочувствие, которое выражают ему 236 рабочих – явно “платоническое”, поскольку рабочие, вообще, представлены лишь своими подписями. Директор, как будто совершивший предельно подлый акт, затравивший энтузиаста-рабочника, отправляется в Ленинград на новую работу. Карьерист Горский (приятель Волгина. – А. Ю.), умеющий лишь угождать, представляющий, по сути дела, новую формацию Молчалиных (“... собачке дворника, чтоб ласкова была”), также отправляется вместе с директором. Хулиган, избивающий еврейку, доведет ее до самоубийства, издевательски-победоносно возвращается на фабрику, а Волгин уходит куда-то, потеряв как будто все... И совсем неизвестно, догонит ли его посланный за ним комсомолец. Разве это не дает повод многочисленным Горским злорадно хихикать – “видите, к чему приводит энтузиазм?”» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 133.].

23 ноября 1929 г. в «Нашей газете» появился отклик на спектакль, написанный С. Валериным. И вновь – недоуменные вопросы: «...почему “чудаку” Волгина не хочется оставаться с новым директором, таким же энтузиастом, как он сам? Ведь это же умаляет образ Волгина, превращая его в какого-то непоседу-чудака. Разве возможность продолжать начатое здесь на фабрике дело не должна была прельстить подлинного энтузиаста? Все эти ошибки автора умаляют пьесу, почти опрокидывают ее тенденцию. Театр еще более усилил эти ошибки в актерской и режиссерской трактовке. Образ предфабкома Трощиной нарисован актрисой Бирман в тонах чрезмерно сгущенного шаржа... Спектакль полон огромных недостатков. Но основные недостатки надо отнести к драматургической структуре...» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 137]. А в целом-то явление положительное!

Мнения о пьесе прозвучали и в главной газете страны – в «Правде». 29 ноября 1929 г. были опубликованы отклики Е. Вольфа и А. Февральского. Каждый из них отметил как положительные, так и отрицательные стороны.

Е. Вольф обратил внимание на то, что в «пьесе довольно широко затронута проблема антисемитизма, причем особенно ценно то, что она не

“пристегнута” в качестве агитационного приема, а органически вплетена в ткань пьесы... Заслуженой автором является то, что он эти факты впервые вынес на сцену и показал, каким острым орудием классового врага является антисемитизм в среде отсталых рабочих» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 141]. А недостатки? Да все те же: «Где же был партийный коллектив, когда травили рабочего (Бориса Волгина. – А. Ю.), когда издевались над работницей-еврейкой, когда распоясавшийся пьяница-хулиган вновь торжествовал на фабрике? Ведь советская фабрика не пустыня...» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 141].

Рецензия Февральского оказалась более положительной. В ней отмечалось, что пьеса «Чудак» на самом деле «является первой действительно советской пьесой» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 141].

1 декабря 1929 г. были опубликованы сразу две рецензии на спектакль.

Театральный критик Н. Равич в журнале «Жизнь искусства» отметил, что пьеса «написана довольно слабо и очень схематично. Много агитационных слов...». Но игра актеров ему понравилась: «Впервые театр играет современно-бытовую советскую пьесу, наполненную пафосом нашего строительства, и играет очень хорошо. Работа театром проделана громадная, и овации, сопровождающие окончание каждого спектакля, вполне им заслужены» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 144].

Рецензия А. Сольца в газете «Правда» была особенно значима. Он непосредственно руководил идеологической кампанией по «самокритике», которая и была художественно представлена в пьесе. От Сольца требовалось внести ясность в оценку света и тени новой пьесы, производившей столь разное впечатление на советскую общественность. Однако идеологическая оценка Сольца – сугубо положительная: «Пьеса современная. Она изображает жизнь захолустной бумажной фабрики в Рязанской губернии и в общем дает правильную и нужную картину этого бытия». Он одобрил ту общую картину, которую многие не воспринимали как адекватную: «...в полном соответствии с нашим лозунгом самокритики отражены теневые стороны нашей работы, – чванство и невежество, хулиганство и антисемитизм, а также удушающий нас формализм еще довольно прочно сидит в нашей среде, а посмотреть эти язвы в виде живых человеческих образов, чтобы устыдиться их и всячески поработать над их изживанием, пожалуй, полезнее, чем слушать по этому поводу доклады. Артисты великолепно играют и живо отображают наши недостатки. Это хорошо». Сольц выразил одобрение и тому, что пьеса «согрета энтузиазмом, верой в неиссякаемый источник творчества человека. Это тоже современно. Вся страна, все живое в ней захвачено стремлением к творчеству и строительству и верой в то, что мы не только строим, но и построим новую жизнь» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 146].

Что же не понравилось? То, что герои пьесы говорят не «по-нашенски»: «...автор для выражения этой правды скопировал старые образцы». Для пар-

тийного идеолога нет никакой проблемы в том, что беспартийный специалист выглядит, хотя и чужаковатым, но приемлемым в критике партийно-профсоюзной власти на местах. Чем дальше шло обсуждение спектакля, тем больше бросалось в глаза, что Сольц, проводивший кампанию по самокритике, не делал замечаний об унижении органов власти на местах, тогда как театральная общественность по-прежнему недоумевала, – куда делась партия и ее коллективная сила правды, если театр – искусство отражения жизни?..

2 декабря 1929 г. в Вечерней Москве было опубликовано письмо А.Н. Афиногенова, в котором он отвечал на рецензию Млечина. Ему не понравилось то, что критик сказал об актерах: «...о постановке МХТ моей пьесы “Чудак” указано, что “театр со своей стороны усугубил недостатки пьесы”. Между тем, если б рецензент сравнил текст пьесы с работой актеров, он не решился бы на такое заключение. Основная задача Бирман (Трощина) и Чебана (Дробный) заключалась как раз в преодолении труднейшего во многих местах и неблагоприятного в смысле текста – авторского материала. И не думает ли тов. Млечин, что если б эпитеты “клоунада” и “забулдыга” – были приняты всерьез – вопрос о политическом равновесии пьесы стал бы совершенно иначе, чем в первой части его рецензии и тогда писать, что “общественный резонанс спектакля будет очень значительным” можно было бы разве в порядке критики такого резонанса, при котором честному беспартийному противопоставлены “забулдыги” коммунисты. Именно этого театр, по общему признанию, избежал – стало быть театр и отдельные исполнители (в частности, Чебан и Бирман) правильно поняли и разрешили социальное задание спектакля» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 146].

4 декабря 1929 г. в той же газете был опубликован ответ Млечина. Он писал: «Желание автора пьесы взять на себя полную ответственность за недостатки спектакля можно лишь приветствовать. Но тов. Афиногенов не ограничивается этим, пытаясь отыскать противоречие в моей рецензии на пьесу “Чудак”. Противоречие это лишь кажущееся и при более внимательном чтении рецензии это нетрудно установить. Я писал: “...в этой обнаженной характеристике Горского, в том, что автор сталкивает его с “чужаком”, в том, что Горский так открыто излагает свое кредо... – в этом смысле общественный резонанс спектакля будет очень значительным”. Можно соглашаться со мной или нет, но я видел главное достоинство пьесы в саморазоблачении Горского. Это обстоятельство совершенно не исключает моей отрицательной оценки других персонажей пьесы (Трощина, Дробный), равно как и трактовки их театром и актерами. Напрасно, однако, т. Афиногенов полагает, что я знал текст пьесы. Я смею утверждать, что из того текста, который преподнесли нам актеры театра, отнюдь не вытекала необходимость снижения трактовки хотя бы образа Трощиной артисткой Бирман, усугубившей неполноценность этого персонажа. В этом смысле я и говорил о том, что “театр

усугубил недостатки пьесы». Насколько мне известно, и другие рецензенты отмечали дефекты актерской игры именно в этом плане. В заключение отмечу, что в мои намерения отнюдь не входило желание преуменьшить значение той работы, которую проделал театр над этой постановкой» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 154].

В последующих рецензиях продолжали хвалить спектакль и одновременно упоминать идеологические ошибки пьесы, хотя никакой «отмашки» со стороны агитпропа не было.

Так, 5 декабря 1929 г. в журнале «Рабочий и театр» опубликовал рецензию на спектакль известный театральный критик И.С. Туркельтауб. Он отмечал: «Дефекты пьесы больше в плане идеологическом, нежели в архитектурном. Огромные события, проходящие через драму, доносятся к зрителю через отдельных лиц. Мы не видим на сцене не только рабочей массы, но и партийного коллектива...» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 156]. Однако в целом – рецензия положительная.

8 декабря 1929 г. в журнале «Красная Нива» появилась рецензия П. Маркова. Он попытался объяснить, что партийно-профсоюзные власти, изображенные в пьесе, на самом деле не так уж и плохи: «И директор фабрики, и председательница фабзавкома показаны не в качестве отрицательных типов: за их делячеством и формализмом чувствуется добрая, но неверно направленная воля, и их ошибки – результат заблуждения, а не преступления» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 161].

Но осадок все равно оставался неприятный: продолжали говорить о советской пьесе, ее важности, отмечая при этом сомнительную оценку деятельности профсоюзов на местах. В «Газетной неделе» 13 декабря 1929 г. было опубликовано обсуждение спектакля и пьесы. Здесь вновь прозвучали мотивы непонимания, почему роль руководящих органов так «снижена». С объяснением этой ситуации выступил сам Афиногенов. Он остроумно говорил о том, чего нет в пьесе: «В пьесе нет ни шефской организации, которая несомненно на фабрике существовала, ни пионерского отряда, нет вредителя, там ни разу не поется “Интернационал” и не выносятся знамя – все это есть в других пьесах, построенных по шаблону агиток, в которых отсутствует, однако, самое главное – эмоциональная насыщенность» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 165].

Уже упомянутый И.С. Туркельтауб, будучи заведующим экспериментальной лабораторией РТО, провел специальный анализ воздействия спектакля на зрителя. Метод был таков: «Лаборатория посылает на спектакль группу опытных, театрально искушенных, наблюдателей. Эти наблюдатели, рассаживаясь в разных местах, ознакомившись со спектаклем предварительно, тщательнейшим образом наблюдают за поведением зрителя – за тем, как он реагирует на мельчайшие куски спектакля. Наблюдатели настолько подго-

товлены, что знают, какого характера любое движение человека. Записанные реакции (так называются элементы поведения зрителя) вскрываются на общем собрании, где подробно анализируется весь спектакль и запись лаборантов. По вскрытии и объяснении реакций, ответственные сотрудники лаборатории заносят все реакции на особый лист, в виде кривых и, таким образом, получается психограмма, т.е. зафиксированный чертежом показатель поведения зрителя на спектакле» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 170].

Выводы исследования прозвучали так:

1. Спектакль в целом принимается зрителем более чем на 90% положительно.

2. «Социологический эквивалент», т.е. социальная сторона спектакля с точки зрения политической установки советского театра – несомненна.

3. Обвинение в упадочности, делавшееся автору и театру, неосновательно. Социально-политическая направленность спектакля настолько определена захватывает зрителя, что отдельные и незначительные моменты их так называемой “чеховщины” тонут в общей массе политически здорового материала.

4. С художественной стороны спектакль на большой высоте. Постановка режиссера, работа художника и игра артистов в общем вполне удовлетворяет зрителя и вместе с тем отвечают основной установке спектакля.

5. Весь спектакль проходит под знаком сильнейшего захвата зрительного зала.

Закключение лаборатории: спектакль – «общественно-политически значимый, художественно-ценный, в наши дни – безусловно необходимый...» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 170–171].

То, что спектакль нравился широкой публике – не удивительно. Вопрос – в другом. Откуда взялась смелость у драматурга? Вот, что удивляет. Как Афиногенову удалось обойти самые острые вопросы современности и не оказаться на «прицеле» у одного из главных исполнителей политики партии – А. Сольца? Каким образом драматург угадал, что разговор о недостатках профсоюзных и партийных кадров в драматургическом произведении не вызовет кривотолков в партии, и по какой причине он позволил себе затронуть скользкую тему антисемитизма, да еще в таком обидном для партии модусе, как антисемитизм среди рабочих?..

Сольц обратил внимание на то, что спектакль полностью отвечает идеологическим задачам кампании по самокритике, а этой кампанией руководил лично И.В. Сталин.

13 апреля 1928 г. генсек прочитал доклад на собрании актива московской организации ВКП (б), в котором дал отмашку в развертывании «самокритики» в рядах партии, в государственных органах власти. Он подчеркнул в своем докладе, что «лозунг самокритики нельзя считать новым лозунгом».

Раз уж большевики ни с кем не делят власть, – нет других партий, кроме большевистской, – то «мы сами должны вскрывать и исправлять наши ошибки, если хотим двигаться вперед» [Сталин 1949, с. 29]. Лозунг самокритики получил поддержку на XV съезде партии, – и в новой ситуации, когда нет больше оппозиции в партии, утверждал Сталин, нужна критика и самокритика, чтобы не «проникнуться чувством самодовольства, чувством самовлюбленности» [Сталин 1949, с. 30].

Казалось бы, все это логично в меру предлагаемых обстоятельств, – что можно придумать еще в качестве противоядия? Но критиковать себя – значит критиковать партию, она ведь единственная, другой-то нет! Сталин ловко поставил вопрос так: пусть враги узнают не только об ошибках, но и о силе коммунистов, не боящихся правды. Однако в этой речи был едва заметный намек на возможное развитие ситуации: Сталин подчеркивал, что самокритика нужна, чтобы преодолеть разрыв между массами и «вождями». Он говорил: «За последнее время у нас стали создаваться некоторые своеобразные отношения между вождями и массами. С одной стороны, у нас выделилась, исторически создалась группа руководителей, авторитет которых поднимается все выше и выше и которая становится почти недостижимой для масс. С другой стороны, массы рабочего класса прежде всего, массы трудящихся вообще поднимаются вверх чрезвычайно медленно, они начинают смотреть на вождей снизу вверх, зажмурив глаза, и нередко боятся критиковать своих вождей» [Сталин 1949, с. 31].

Значит, кампания критики и самокритики в партии может идти по такому руслу, когда «массы» вдруг поймут (или им подскажут!), что не все вожди подлинны.

Сталин желал именно такого развития событий: «Опасность эта может привести к тому, что вожди могут зазнаться и признать себя непогрешимыми. А что может быть хорошего в том, что руководящие верхи зазнаются и начнут смотреть на массы сверху вниз? Ясно, что ничего, кроме гибели для партии, не может выйти из этого» [там же].

Он утверждал, что речь идет не о вождях-выдвиженцах, а о тех, кто действительно был и остается руководителем партии высшего уровня: «Иногда смешивают вопрос о массах и вождях с вопросом о выдвижении. Это неправильно, товарищи. Речь идет не о выдвижении новых вождей, хотя это дело заслуживает серьезнейшего внимания партии. Речь идет о том, чтобы сохранить уже выдвинувшихся и авторитетнейших вождей, организовав постоянный и нерушимый контакт между ними и массами» [Сталин 1949, с. 32].

Пьеса Афиногенова не касалась вождей партии, не говорила о выдвиженцах, не демонстрировала «голоса» масс, а лишь упрекала в недостатке энтузиазма у тех, кому по положению профсоюзного и хозяйственного актива (среднего звена) необходимо верить в светлое будущее. Упреки эти не вы-

зывают никакого сопротивления в партии – никто не думает, что подобная критика может быть «контрреволюционной». Тут важно, что Сталин нигде не объединял такие острые темы, как недостатки в деятельности партийно-хозяйственного актива и борьбу против антисемитизма.

Значит, Афиногенов не мог опереться в своем творчестве на одни лишь высказывания Сталина о самокритике – их явно недостаточно для того, чтобы чувствовать себя полностью защищенным в смелости писать правду о профсоюзных и партийных работниках. И уж тем более – о том, что самые прогрессивные люди на свете – пролетарии – заражены антисемитизмом...

Эту тему, если не замалчивали, то старались ограничивать в информационном пространстве общими рассуждениями о недостатках партийно-политической работы. В 1929 г. была опубликована книга Ю. Ларина «Евреи и антисемитизм в СССР», в которой признавалось, что партийные органы Москвы, Украины, Белоруссии наконец-то стали принимать решения «против компромиссного и безразличного отношения к антисемитизму» [Ларин 1929, с. 280]. Ларин отмечал, что среди рабочих распространяются разговоры о том, что «маленькая нация угнетает большую». Опровергая это утверждение, он сравнил цифры парт-переписи 1922 г., когда количество евреев в партии составляло 20 000 человек, и данные парт-переписи 10 января 1927 г., когда было зафиксировано около 50 000 евреев членов партии и кандидатов. Казалось бы, рост немалый! Но, Ларин подчеркивал, что прирост этот «идет медленнее прироста нееврейских членов и кандидатов»: поэтому «в итоге процент евреев партийцев (членов и кандидатов) все падает» [Ларин 1929, с. 281–282]. Написал он и о том, что среди рабочих распространяются прежние антиеврейские мифы, связанные с религиозными ритуалами. Например, белорусскому населению, как отмечают этнографы, было свойственно в конце XIX – начале XX в. демонизировать евреев [Зельцер 2009, с. 15]. Многие были уверены, что евреи используют христианскую кровь в ритуальных целях.

С 1926 по 1928 г. любые проявления антисемитизма власти пытались представить недостатками агитационной работы, а потому принимались в основном административные меры воздействия. Только с начала 1928 г. об антисемитизме стали писать, как о проблеме, которую надо решать. Но даже в эту пору Витебский окружком не соглашался придать борьбе с антисемитизмом особый смысл – все укладывалось в текущие задачи партии на местах.

Ситуация изменилась, когда на всю страну прозвучало так называемое «Бобруйское дело». Афиногенов едва ли бы решился писать пьесу с упоминанием антисемитизма среди рабочих [Шварц 1952, с. 87–90], если дело ограничилось бы только публикациями в прессе. Он увидел возможности для написания пьесы «Чудак» только тогда, когда прочитал выступление В.М. Молотова на пленуме ЦК ВКП (б) 23 ноября 1928 г. В одном месте его

выступления были затронуты подряд три темы, которые и стали идейной основой пьесы: 1) о беспартийных активистах-энтузиастах, 2) о недостатках кадров среднего руководящего звена в профсоюзах и 3) о Бобруйском деле – позорном случае антисемитизма среди рабочих.

Молотов говорил (пункт первый): «Рабочий активист Дроздецкий (45 лет) с завода им. Баскакова рассказывал комиссии, как по вечерам в свободное время ходит по кооперативам и наблюдает работу кооперации. В одном магазине он обнаружил порчу водопроводной трубы. Вода заливала муку в большом количестве. Тов. Дроздецкий вызвал заведующего и предложил ему немедленно принять меры по спасению муки. Тот отказывался и заявлял: “Какое вам дело?” Тогда тов. Дроздецкий достает свою кооперативную книжку, вынимает газету со статьей, и заявляет, что не уйдет из кооператива до тех пор, пока мука не будет в безопасности. В результате заведующий магазином вызывает по телефону водопроводчика, труба исправляется и принимаются меры по осушке муки...» [Как ломали нэп 2000, с. 455–456].

В пьесе «Чудак» Борис Петрович Волгин – заведующий расчетным столом Загрязской бумажной фабрики, беспартийный специалист, энтузиаст, а Игорь Михайлович Горский, управляющий делами фабрики – беспартийный специалист, карьерист. Фигура Горского резко усиливала образ беспокойного активиста.

Обратимся к следующему пункту – о профсоюзных кадрах: «Лозунг самокритики в отношении госаппарата имеет свое актуальное значение <...> профессиональные организации обязаны проявлять максимальную чуткость в защите интересов рабочих. Здесь необходимо с усиленной энергией бороться с элементами бюрократизма, чиновничьего отрыва от масс и вместе с тем с хвостистскими настроениями в отношении к отсталым слоям рабочей массы. Собирающийся через несколько недель съезд профсоюзов подведет итоги работы профсоюзов, отметит достижения и, конечно, ударит по недостаткам, особенно в области профсоюзной демократии и проведения самокритики» [Как ломали нэп 2000, с. 464–465].

Еще до премьеры спектакля (28 октября 1929 г.) в журнале «Рабис» было опубликовано интервью с А.Н. Афиногеновым, в котором он заявил: «Задача, которую я ставил себе при написании пьесы – шире ее сюжетной канвы – проблема людских кадров – вот что интересовало меня в работе над “Чудак”. Кадры втягиваются в социалистическое строительство...» [РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104. Л. 121].

Именно эта речь Молотова на ноябрьском пленуме ЦК ВКП (б) 1928 г. стала началом, первым днем новой грандиозной кампании по «чистке» партии и госаппарата, которую стали активно проводить в 1929 г....

Сразу после сообщения о готовящемся съезде профсоюзов Молотов сказал о Бобруйском деле:

«Собирающийся через несколько недель съезд профсоюзов подведет итоги работы профсоюзов, отметит достижения и, конечно, ударит по недостаткам, особенно в области профсоюзной демократии и проведения самокритики. В связи со сказанным мне придется подчеркнуть те недостатки в работе массовых организаций и прежде всего профсоюзов, которые указывают, насколько мы еще отстаем в этой области. Вопиющим примером отрыва некоторых наших профорганов (впрочем, не только профессиональных, но и партийных и других) может служить широко освещенное в последнее время в печати Бобруйское дело, дело с возмутительным издевательством над работницей-еврейкой Баршай. Теперь об этом деле пишут и в местной, и в центральной прессе. И действительно, трудно привести пример более гнусного антисемитского зверства, чем случившееся на одной из фабрик в Бобруйском округе. Как теперь известно, дело заключалось в следующем. Беру материал из последних номеров “Известий ЦИКа”: “На стекольном заводе “Октябрь” (Бобруйский округ) выявились факты травли и жестоких издевательств над еврейской работницей Баршай. Три заводских мастера – Точилин, Гладков и Груздев – постоянно придирались к работнице, называли ее жидовкой, всячески притесняли. Но мастера этим не ограничились. Недавно мастер Точилин во время обеденного перерыва сорвал платье с девушки-работницы и по ее обнаженному телу пустили струю холодной воды. Группа столпившихся рабочих глядела, смеясь на дикую забаву мастеров<...> Показательно и то отношение к этому факту, которое местные организации проявили уже после появления сообщений об этом в газетах. Вскоре после первых газетных сообщений в нескольких километрах от завода заседала районная партийная конференция, и докладчиком от окружкома на этой конференции выступал председатель окружной комиссии по обследованию дела о работнице Баршай, он же председатель Бобруйского профбюро тов. Бампи. И все же в решениях этой конференции издевательство над работницей-еврейкой на фабрике “Октябрь” не нашло никакого отражения. ЦК химиков Белоруссии командировал своего секретаря тов. Кудрявцева для участия в окружной комиссии по обследованию событий на фабрике “Октябрь”. Тов. Кудрявцев участвовал в комиссии “по обследованию”, был около фабрики, но на фабрику заехать не удосужился. Можно иллюстрировать безобразно невнимательное отношение к рабочим и работницам со стороны местных профессиональных и других организаций многочисленными другими фактами. Теперь же, в связи с поднятым шумом, местные организации стали раскачиваться» [Как ломали нэп 2000, с. 465].

В пьесе «Чудак» еврейку Симу Мармер бьет рабочий по фамилии Котов, бьет до крови. А между тем где-то рядом находится предзавкома, Анна Лукинична Трощина, которая фактически покрывает хулиганов и, кроме того, выступает категорически против самодеятельности Волгина, против его

предложений создать кружок энтузиастов на производстве. Она не в состоянии понять существование энтузиазма неподконтрольного «генеральной линии» партии, без плана, без отчета, без указаний свыше, без страха и т.д. Возникает «параллелизм» в работе: а разве это допустимо? Она возражает Волгину вполне разумно, с точки зрения исполнителя: «Мы проводим соревнование, подписываемся на заем, а что с вами прикажете делать? По какой линии вы существовать будете, с кем планы увязывать, а?» [Афиногенов 1977 а, с. 140]. Волгин со своим кружком оказывается вне контроля! Вот что ее не устраивает.

В деятельности профсоюзного лидера Трощиной и директора фабрики, коммуниста, Андрея Викторовича Дробного, смыкаются и формализм, и то самое не сочувствие людям, которые критиковал Молотов.

Борис Волгин дает физический отпор рабочему-антисемиту по фамилии Котов, и берет на работу еврейку вне очереди на бирже труда. С моральной стороны он прав, но прав ли он с точки зрения системы управления и самой власти?

Котов вместе с друзьями снова избивает Мармер, и опять в кровь, удары наносятся в живот со словами «Бей жидов!». Характерна реакция Трощиной: «размахивая портфелем», она причитает: «Как могли допустить!», «Но ведь никаких признаков не намечалось. Все было совершенно спокойно». Этот мотив откровенного игнорирования антисемитизма на производстве отмечал и Молотов. Столь же неприглядно ведет себя и Дробный: «Делов натворят, что щей наварят – на неделю наешься» [Афиногенов 1977 а, с. 158].

Тут разворачивается интрига. Волгин написал фельетон на директора, в котором высмеивал его неспособность быть энтузиастом, и Дробный сводит счеты с обидчиком, когда узнает, что Волгин нарушил порядок принятия на работу. Кроме того, Дробный повторяет злую сплетню, что Мармер «отплатила» Волгину за оказанную услугу. Трощина и Дробный в самом деле выглядят отвратительно, но таким образом Афиногенов художественно изобразил то, о чем остро критически в адрес профсоюзов (косвенно – и партийных органов) говорил Молотов. Не профсоюзную власть как таковую критиковал драматург и не директора-коммуниста вообще, а те кадры, чисткой которых и должна заняться партия большевиков в ближайшее время. Однако актеры, не знавшие откуда драматург черпал свое вдохновение, талантливой игрой создавали впечатление, что эта история несет в себе разоблачение органов власти на местах. У критиков спектакля рождалось искреннее недоумение, – почему в таком ужасно неприглядном виде показаны руководители советского предприятия, члены партии?..

Волгин – в недоумении: «Энтузиазм – это контрреволюция. Никаких кардиналов, я должен читать согласованные инструктивные директивы. Я не пьян, Игорь, я трезв. Я – мертвецки трезв! Я могу ударить по рылу, украсть

галоши, выругаться... но я-то не этого хочу. Я хочу понять, кто издевается надо мной? Буква закона, которой я наступил на мозоль, или... или... кто, Игорь, кто?» [Афиногенов 1977 а, с. 162].

Волгин никогда не узнает – кто над ним издевается, потому что он – энтузиаст. Потому что система работает под «генеральную линию», о которой сказала Трощина: нельзя ее заменять самодеятельностью. Но вера в энтузиазм обязана быть, – эту позицию разделял и драматург, и руководитель кампании по самокритике, Абрам Сольц, который понимал, конечно, что сюжет о Симе Мармер возник не просто так, а после речи Молотова, имевшей ключевое значение для партии...

Интрига на том не закончилась. Волгин уволился и запретил себя защищать, чтобы не было ощущения, что энтузиасты – это «теплая кампания, которая выгораживает друг друга». А Симе Мармер стало еще хуже. На предприятии стали говорить, что «из-за жидовки прогнали русского человека» [Афиногенов 1977 а, с. 163]. Симу преследуют, ну а Котов теперь «защищает» Волгина.

Обратим внимание на то, как совпадают сюжетные детали реальности и драматургии: еврейку Баршай на фабрике «Октябрь» рабочие раздели и обливали холодной водой, а в пьесе Афиногенова Симу Мармер тоже «на дворе водой облили, кофту разорвали; говорят, жида хороших людей изводят...» [Афиногенов 1977 а, с. 164].

Борис Волгин – дисциплинированный энтузиаст. Он пытается защитить Мармер, но Трощина упрекает его в сопротивлении фабкому. Она не видит ни антисемитизма, ни хулиганства, но замечает всякое неподчинение власти как преступное деяние. Волгин подчиняется, а Трощина обещает «усилить воспитательную работу».

В результате этого бездействия Сима Мармер, затравленная хулиганами, кончает жизнь самоубийством – топит себя в водоеме...

Директор фабрики Дробный, взяв с собой Игоря Михайловича и его жену Юлию, уезжает в Ленинград на повышение. Петицию за Волгина на фабрике подписывают сотни рабочих, и в том числе, осознавшая свою неправоту, Трощина, которая просит освободить ее от обязанностей предфабзавкома. Волгин собирается в Москву, чтобы рассказать правду об энтузиастах, а потом поехать в Самарканд на новую стройку. Концовка пьесы – в меру оптимистическая: плохих людей среди главных героев пьесы нет, и как сказал старый рабочий, проблема только в том, что в эпоху социалистической реконструкции «людей вот строить не научились» [Афиногенов 1977 а, с. 176].

Пьеса Афиногенова была художественным выражением идеологической задачи показать самокритику на местах – с чем она справилась вполне успешно. Но вслед за кампанией по самокритике началась кампания по чистке партии и госорганов. И оказалось, что пьеса, попадая в эпицентр одной

кампании, не попадает в него в новой кампании. Ибо кампания по чистке госорганов [Киселева 2014, с. 40], начавшаяся в 1929 г., в значительной мере была связана с борьбой против «специалистов», беспартийных людей, которые в свое время были призваны партией большевиков помочь ей создавать экономику нэпа.

Отход от нэпа – начало сталинизма и в экономике, и в идеологии.

На ноябрьском пленуме ЦК партии (1928) В.М. Молотов сказал, что «генеральная чистка партии стучится к нам в двери», а в Бюллетене ЦКК-НК РКК в ноябре 1928 г. был опубликован проект плана работ НК РКК СССР на 1928 / 1929 г., который содержал преамбулу о состоянии государственного аппарата. 22 мая 1929 г. был составлен проект постановления ЦИК и СНК СССР «О чистке аппарата государственных органов, кооперативных и общественных организаций». 12 сентября 1929 г. утверждено совместное постановление ЦК и ЦКК ВКП (б) «О ходе проверки и чистки соваппарата». В ноябре 1929 г. была принята директива ЦК ВКП (б) «О подготовке выдвижения новых кадров в связи с чисткой госаппарата».

В чистке госслужащих главный вопрос проверки – это социальное происхождение. Именно здесь разворачивалась новая гражданская война, которую начал Сталин поворотом от нэпа к «усилению» классовой борьбы в период «реконструкции». Нэп держался на специалистах, инженерах, которые получили образование, специальность еще до революции. Большая их часть была непролетарского происхождения. Как следует из работ, посвященных специально чистке госаппарата, никаких критериев по различению тех, кого собирались чистить – не было вообще. Ясно формулировалась только мысль, что многие люди пролетарского происхождения, прошедшие Гражданскую войну, не могут устроиться на биржах труда – и такая чистка могла бы дать им возможность получить работу. В наркоматах к подобной постановке вопроса со стороны руководителей чистки (Я. Петерса и др.) относились с большой тревогой и нежеланием менять людей по критерию социального происхождения, – ведь специалистов и так не хватало.

Эта кампания вновь породила в массовом сознании образ «классового врага». Безработица была высокой, и многие люди видели в этой борьбе личную пользу для себя.

Переход от сложной экономики нэпа к примитивной экономике военно-коммунистического типа [Анфертьев 2020] – о чем с беспокойством говорил Н.И. Бухарин на пленумах ЦК ВКП (б) – требовал примитивных исполнителей, тех, кто готов был выполнить любой приказ без рассуждений [Киселева 2014, с. 106].

Афиногенов понял, что пьеса «Чудак» устаревает на глазах, и сразу бросился писать новую пьесу под названием «Страх», в которой негативными чертами наделялись беспартийные специалисты, а положительной средой

оказывались «выдвиженцы» из рабочих и нацменьшинств – те, кто должен был заменить собой специалистов.

В 1930 г. кое-где в стране уже стали запрещать спектакль «Чудак», но в том же году был издан текст самой пьесы. Чтобы смысл ее был понятен, требовался толковый комментарий, – как правильно воспринимать пьесу в условиях неотмененной кампании по самокритике и развернувшейся кампании по чистке?

Предисловие к публикации пьесы написал Р. Пикель, член Главного репертуарного комитета, театральный критик, известный своими разгромными статьями о драматургии М.А. Булгакова. Это был один из самых влиятельных государственных инквизиторов в литературе и искусстве. Его одобрение пьесы было больше, чем просто мнение. Это было очерчивание границ, в рамках которых пьесу можно принимать как пролетарскую. Но не скрывался и возможный другой смысл – уже совершенно недопустимый. Это предисловие как бы подводило итог всем статьям, спорам, которые велись вокруг этого произведения.

Пикель писал: «Возможно ли, если оперировать исключительно текстом пьесы, утверждать, что в ней беспартийная интеллигенция противопоставляется партийному руководству? Да, такой вывод возможен» [Пикель 1930, с. 5].

Что тогда следует? «Да, если интеллигента Волгина сделать внешне героической фигурой; если Дробного, директора фабрики, превратить в бабника, мочалу и брюзгу; если Трощину, председателя фабзавкома, окарикатурить, довести до гротеска, обезличить, сделать ее циркулярным чучелом; если комсомольца Вишнякова подать, как стихоплета, мечтающего о хорошем костюме (будущий «Жоржик»), а старого рабочего, партийца Петрова, трактовать, как ходячую прописную коммунистическую мораль, то тогда, конечно, противопоставление интеллигенции партийному руководству будет не только очевидным, но и вопиющим. Но это «если» возможно только тогда, когда лица, определяющие **социологический эквивалент** пьесы, не могут разобраться в ее образном, художественно-эмоциональном языке. Неумение расшифровать последний никогда не дает правильных предпосылок к усвоению социальной ценности данного художественного произведения» [Пикель 1930, с. 6–7].

Борис Волгин – отнюдь не герой, не о нем пьеса. Это ключ к пониманию ситуации. Р. Пикель повторил те слова, которые говорила о кружке энтузиастов фабзавком Трощина. Чтобы не противопоставлять Волгина другим персонажам, партийным и профсоюзным, следует думать, что проект кружка энтузиастов «отдает некоторым беспочвенным романтизмом. Он (Волгин. – А. Ю.) скорее мечтатель, нежели строитель» [Пикель 1930, с. 7].

Пикель не говорит о дурных свойствах Дробного и Трощиной, зато не жалеет черных красок для Волгина: «Первой и большой ошибкой всякого

режиссера было бы, если бы он решил Волгина сделать центральной фигурой, превратить его в героя. Волгин не только чужак для окружающих, но – и по своей натуре. Он – нескладен, неряшлив, порой даже со стороны может произвести впечатление ограниченного человека. У него ничем не оправдываемый интеллигентский гонор (нежелание вмешать в свое личное дело кружок энтузиастов) и излишний сентиментализм (беседы с собакой). Наверяд ли в такие моменты он должен располагать к себе аудиторию» [Пикель 1930, с. 7–8].

А что же тогда главное? Главное – не моральный императив, а «социологический эквивалент». Пикель так и написал: «Основное в пьесе – окружение Волгина. Вокруг Волгина группируются все действующие лица. Он – узел проблемы, но не разрешение ее». Он подчеркивал: «Дробный и Трощина – неплохие работники и люди. В деталях их характеристик – целый ряд подкупающих штрихов. Вспомните отношение Дробного к Лозовской, возвращение им собаки Волгину, заботу Трощиной о пионерах и т.д. и т.п. В стиле гротеска или шаржа ни тот, ни другой образ немислимо показывать со сцены. Трагедия их обоих заключается в том, что они в новых условиях работы, в иной обстановке, нежели та, которая им была привычна до сего времени, не сумели себя переключить на новый путь» [Пикель 1930, с. 8].

Энтузиазм, который явлен был в пьесе «Чужак», мог еще оставаться на сцене как память о преображающей силе духа наивных создателей социализма, но в лице самого энтузиаста, главного героя пьесы, рождающийся сталинизм видел своего идейного противника – не героя, а опасного мечтателя в строящемся авторитарно-бюрократическом государстве, в котором побеждал тотальный страх перед непредсказуемой «генеральной линией» партии.

Библиография

Анфертьев И.А. Модернизация советской России в 1920–1930-е годы: программы преобразований РКП (б) – ВКП (б) как инструменты борьбы за власть: монография. М.: ИНФРА-М, 2020. 593 с.

Афиногенов А.Н. Избранное: в 2 т. / вступит. ст. А.В. Караганова; сост. и примеч. К.Н. Кириленко и В.П. Коршуновой. М.: «Искусство», 1977 а. Т. 1: Пьесы, статьи, выступления. 523 с.

Афиногенов А.Н. Избранное: в 2 т. / вступит. ст. А.В. Караганова; сост. и примеч. К.Н. Кириленко и В.П. Коршуновой. М.: «Искусство», 1977 б. Т. 2: Письма. Дневники. 726 с.

Венявкин И.Г. «Самодопрос» писателя Афиногенова: поиски литературной формы во время Большого террора // Источниковедение культуры: альманах / отв. ред., сост. А.Л. Юрганов. М.: РГГУ, 2010. Вып. 2. С. 13–66.

Зельцер А. Межэтнические отношения и советская политика 20–30-х годов: пример Восточной Белоруссии // Яд Вашем: Исследования: [сб. ст.]. Иерусалим: Нац. мемориал катастрофы и героизма Яд Вашем, 2009. Вып. 1. С. 11–48.

Как ломали нэп. Стенограмма пленумов ЦК ВКП (б) 1928–1929 гг.: в 5 т.. М.: МФД, 2000. Т. 3: Пленум ЦК ВКП (б) 16–24 ноября 1928 г. / ред. кол. тома: В.П. Данилов, О.В. Хлевнюк (отв. ред.), И.М. Закомолкина, В.С. Леванович. 663 с.

Киселева Е.Л. Чистка государственного аппарата 1929–1932 гг.: Основные комплексы источников, их анализ и значение: дис. ... канд. ист. наук. М., 2014. 178 с.

Ларин Ю. Евреи и антисемитизм в СССР. М.; Л: Государственное издательство, 1929. 311 с.

Пикель Р. Предисловие // Афиногенов А.Н. Чудак: Пьеса в 4 действиях. М.: Театропечать, 1930. С. 3–9.

РГАЛИ. Ф. 2172. Оп. 1. Д. 243.

РГАЛИ. Ф. 1990. Оп. 2. Д. 104.

Сталин И.В. О работах апрельского объединенного пленума ЦК и ЦКК: Доклад на собрании актива московской организации ВКП (б) 13 апреля 1928 г. // Сталин И.В. Сочинения: в 18 т. М.: Государственное издательство политической литературы, 1949. Т. 11: 1928 – март 1929. С. 27–64.

Шварц С.М. Антисемитизм в Советском Союзе. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1952. 262, [4] с.

References

Afinogenov A.N. Izbrannoe [Selected]: 2 vol. Moscow: Iskusstvo, 1977 a. T. 1: P'esy, stat'i, vystupleniya [Plays, articles, speeches]. 523 s. (In Russ.)

Afinogenov A.N. Izbrannoe [Selected]: 2 vol. Moscow: Iskusstvo, 1977 b. T. 2: Pis'ma. Dnevniky [Letters. Diaries]. 726 p. (In Russ.)

Anfert'ev I.A. Modernizatsiya sovetskoy Rossii v 1920–1930-e gody: programmy preobrazovaniy RKP (b) – VKP (b) kak instrumenty bor'by za vlast': monografiya [Modernization of Soviet Russia in the 1920 s – 1930 s: programs of reforms of the RCP (b) – VKP (b) as instruments of struggle for power: monograph]. Moscow: INFRA-M, 2020. 593 p. (In Russ.)

Kak lomali nep. Stenogrammy plenumov TsK VKP (b) 1928–1929 gg. [How the NEP was broken. Transcripts of the Plenums of the Central Committee of the VKP (b) 1928–1929]: 5 vol. Moscow: MFD, 2000. Vol. 3: Plenum CzK VKP (b) 16–24 noyabrya 1928 g. [Plenum of the Central Committee of the All-Union Communist Party of Bolsheviks November 16–24, 1928]. 663 p. (In Russ.)

Kiseleva E.L. Chistka gosudarstvennogo apparata 1929–1932 gg.: Osnovnye komplekсы istochnikov, ih analiz i znachenie [The Purge of the State Apparatus 1929–1932: The Main Sources Complexes, Their Analysis and Significance]: dissertation of the candidate of historical sciences. Moscow, 2014. 178 p. (In Russ.)

Larin Yu. Evrei i antisemitizm v SSSR. [Jews and anti-Semitism in the USSR]. Moscow-Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. 311 p. (In Russ.)

Pikel' R. Predislovie [Foreword]. Afinogenov A.N. Chudak [The miracle worker]. Moscow: Teatropечат', 1930. P. 3–9. (In Russ.)

Shvarts S.M. Antisemitizm v Sovetskom Soyuze [Anti-Semitism in the Soviet Union]. New York: Izdatel'stvo imeni Chehova, 1952. 262, [4] p.

Stalin I.V. O rabotakh aprel'skogo ob"edinennogo plenuma TsK i TsKK: Doklad na sobranii aktivy moskovskoy organizatsii VKP (b) 13 aprelia 1928 g. [On the work of the April joint plenum of the Central Committee and the Central Control Commission: Report at the meeting of the activists of the Moscow organization of the All-Union Communist Party of Bolsheviks on April 13, 1928].

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА

Stalin I.V. Sochineniya [Essays]: 18 vol. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1949. Vol. 11: 1928 – mart 1929. P. 27–64. (In Russ.)

Veniavkin I.G. «Samodopros» pisatel'ia Afinogenova: poiski literaturnoi formy vo vremia Bol'shogo terrora [Afinogenov's «Self-Inquiry»: The Search for a Literary Form during the Great Terror]. Istochnikovedenie kul'tury: al'manach [The Sourcebook of Culture: An Almanac]. Moscow: RGGU, 2010. Vol. 2. P. 13–66. (In Russ.)

Zel'tser A. Mezhetnicheskie otnoshenia i sovetskaia politika 20–30-ch godov: primer Vostochnoi Belorusii [Interethnic Relations and Soviet Policy in the Twenties and Thirties: The Case of Eastern Belarus]. Iad Vashem. Issledovania. [Yad Vashem: Research]. Ierusalim: National memorial of catastrophe and heroism Yad Vashem, 2009. Vol. 1. P. 11–48. (In Russ.)