

*А. И. Алексеева*  
(научный руководитель Т. В. Левченко)  
НИУ ВШЭ, Москва, Россия

## От 1930-х до Оттепели: трансформации пьесы Бориса Рымаря от «Периферии» до «Судьба играет человеком»

**Аннотация:** статья посвящена рассмотрению телеспектакля «Судьба играет человеком» Б. Ниренбурга по сценарию «Судьба или человек» Б. В. Рымаря, написанному им на основе своей же пьесы «Периферия» в 1939 году, но под фамилией Фаянс. Краткая пометка автора об этом с указанием другой фамилии в начале тонкой брошюры серии «Репертуар художественной самодеятельности» с текстом пьесы «Судьба или человек», вышедшей уже после показа спектакля по телевидению, стала своеобразным пропуском в творческую лабораторию писателя. Исследование фокусируется на том, как социально-политические и культурные события, произошедшие между написанием двух вариантов пьесы, отразились на последнем варианте 1966 года.

**Ключевые слова:** Оттепель, время, Б. В.Фаянс / Рымарь, телетеатр.

Телетеатр сейчас кажется отчасти забытым искусством, но в эпоху «Оттепели» это искусство набирало популярность и телережиссеры всю экспериментировали и пробовали себя в условиях телестудии.

2 января 1966 года по первой программе показали телеспектакль Главной редакции литературно-драматических программ «Судьба играет человеком» режиссера Бориса Ниренбурга по пьесе Бориса Рымаря «Судьба или человек» [Неделя голубого экрана, с. 6] Телеспектакль шел с заставкой и антрактом [ГАРФ. Ф. Р6903. Оп. 26, Д. 621]. Зрителям телеспектакль не понравился: они посчитали его «легкомысленным, или даже совсем лишенным мысли» [ГАРФ. Ф. Р6903. Оп. 10. Д. 69].

Комедия оказалась авторской переделкой пьесы «Периферия», написанной драматургом в 1939 г. Как Б. Рымарь указал в издании 1966 г., «Комедия “Судьба или человек” написана на основе (его – А. А.) пьесы “Периферия”, получившей в 1939 году первую премию на Всесоюзном конкурсе одноактных пьес и опубликованной в 1940 году издательством “Искусство”. Сюжет и характеры персонажей разработаны заново» [Судьба или человек]. Такая пометка, оставленная автором читателю, оказывается ключом и к судьбе драматурга, и к его творческой лаборатории.

Сравнение «оттепельного» варианта пьесы и телеспектакля с текстом, написанным в 30-х, позволяет увидеть новые детали и темы, внесенные драматургом и режиссером для того, чтобы пьеса, описывающая реалии 1930-х годов, превратилась в произведение, характерное для времени «Оттепели», соответствующее социальным и историческим аспектам 60-х. Изучение таких источников позволяет получить определенное представление о советской повседневности [Глущенко, с. 156–166].

Суть сюжета и в телеспектакле, и в пьесе «Судьба или человек» осталась той же, что и в «Периферии»: муж с женой много лет назад уехали из Москвы в провинциальный городок. Они все время хотят вернуться назад, но им постоянно мешают различные важные дела и в конце они остаются, отказываясь на время от идеи возвращения в столицу.

Изначально пьеса не была комедией, в такой жанр она была обращена Б. Фаянсом в 1966 г. Режиссер Б. Ниренбург, работая над постановкой, усилил комическое, введя музыкальные номера джазового оркестра Георгия Гараняна и интермедии, вводящие музыку в ход пьесы. В телеспектакле играли актеры театра Сатиры: Андрей Миронов, Валентина Шарыкина, Владимир Раутбарт, Татьяна Пельтцер и др. [Судьба играет человеком, URL].

О довоенном периоде жизни Б. Фаянса известно немного: «родился в 1907 году в городе Нью-Йорк, еврей, служащий, беспартийный» [Память народа: URL]. В 20-е – 30-е годы являлся членом группы «Молодая кузница». В период существования московского журнала

«Пролетарский авангард» (1928–1932) прислал в это издание рассказ «Четверо», но его к печати не приняли [РГАЛИ Ф. 1563 оп. 2 ед. хр. 412]. В 1940 году за пьесу «Периферия» Фаянс получил первое место во всесоюзном конкурсе на одноактную пьесу для самодеятельного театра, организованный ВЦСПС и Комитетом по делам искусств при СНК СССР. В «Правде» в № 51, в феврале 1940 года, сообщалось, что в конкурсе приняли участие больше участников, чем ожидали организаторы» [Правда. № 51, 1940, с. 6]. Но спустя год в «Правде», в статье «Художественной самодеятельности – внимание и помощь!» отмечалось: «проведенный в прошлом году всесоюзный конкурс на одноактную пьесу не дал должных результатов. Организовали его поспешно, драматурги в нем почти не участвовали. А они также обязаны прийти на помощь самодеятельным кружкам» [Правда. № 89, 1941, с. 1].

Чиновник А. Сипин в протоколе с разрешением на издание пьесы «Периферия» в феврале 1940 года отметил ее правильную, с его точки зрения, идею: «Пьеса написана правдиво, искренним чувством, не фальшивостью мотива “подготовки” Сергея и Лизы к принятию известия о том, что они не могут ехать в центр, искупаются хорошо очерченными характеристиками персонажей, живым языком, но главным образом идеей пьесы, близкой и понятной каждому честному советскому человеку» [РГАЛИ: ф. 656 оп. 3 ед. хр. 2724].

После «Периферии» Фаянс написал еще не одну пьесу. Часть из них в соавторстве с М. Сагаловичем. Но в конце 40-х – начале 50-х годов их творчество ждала череда неудач. Сценарий «Огни», написанный ими в 1947 году для «Мосфильма», студия отклонила [РГАЛИ Ф. 2453 оп. 2 ед. хр. 334]. В 1952 году Московский театр драмы подал на драматургов в суд за «предоставление для постановки непригодной пьесы «В добрый путь» («В далеком районе») [РГАЛИ Ф. 655 оп. 1 ед. хр. 342]. Такие практики существовали во время кампании по борьбе с космополитами. Авторы обвиняли в недобросовестно выполненной работе и присвоении гонорара. Похожая история произошла с литературным критиком Ф. М. Левиным и издательством «Советский писатель» в 1949 г. [Архив Ф. М. Левина].

В годы «Оттепели» Фаянс начинает подписываться как *Рымарь*, словно пытается изменить судьбу через смену фамилии. И ему это удается. В 1958 году по его пьесе «Вечная слава» драматург, режиссер Е. Симонов поставил спектакль в театре им. Вахтангова. В спектакле играли Ю. Любимов, Г. Абрикосов, Н. Тимофеев и др. Позже Абрикосов появится в другом спектакле по пьесе Рымаря «Судьба играет человеком». В советской прессе много писали о спектакле «Вечная слава», который был приурочен к 40-летию Советской Армии и Военно-Морского Флота. Примечательно, что № 41 «Вечерней Москвы» драматург обозначен под фамилией Фаянс, а вот в № 43 уже под фамилией Рымарь. Этой фамилией подписаны и более поздние его пьесы. Под ней же он указан в телеспектакле «Судьба играет человеком» [Судьба играет человеком, URL]. В 1961 году его пьесу «Кочевники XX века» поставили И. Владимиров и Л. Менакер в театре имени Ленсовета. В №35 «Театрального Ленинграда» 1961 г., в заметке о премьере спектакля сообщалось, что Б. Рымарь – московский журналист, сотрудник «Строительной газеты» [Театральный Ленинград, с. 9].

Если вновь обратиться к пьесе «Судьба или человек» 1966 г., то как уже было сказано, изначально пьеса называлась «Периферия». В 30-е годы слово периферия стало использоваться вместо провинции, значение которого несло в себе негативные коннотации и ассоциировалось с отсталостью. В 1966 году название изменено на «Судьба или человек», тем самым был смещен акцент на человека и его возможность управлять своей жизнью [Судьба или человек, с. 7].

Периферийный город, стройка и столица как цель устремлений героев остались, хотя место действия из степного региона переместилось в Сибирь. Город модернизировался: вместо лошадей ездят трамваи, имеется и парикмахерская, и ателье, и аэропорт. В «Периферии» путь до Москвы занимает четыре дня на поезде [Периферия]. В 60-е пространство сокращается. Благодаря самолету, до Москвы можно долететь часа за четыре. Во второй версии сюжет усложняется: главный герой успел купить только один билет на самолет и дальше всю пьесу он пытается достать второй, чтобы улететь вместе с женой [Судьба или человек, с. 5–6].

В телеспектакле усиливается спешка героев, действие происходит не летом, в период отпусков, а 31 декабря. Супруги не просто пытаются уладить все дела к отъезду, собрать вещи, найти второй билет, но им важно оказаться в Москве до наступления Нового года. Жена не хочет отмечать Новый год в другом городе в одиночестве. Хотя часы присутствуют во всех трех вариантах, но сильнее всего на них акцент в телеспектакле в том числе и визуальный за счет декораций. На протяжении всего телеспектакля периодически показываются часы, что символизирует неумолимый ход времени [Судьба играет человеком, URL].

Если у жены профессия остается прежней – инженер-строитель, то у мужа изменена на другую: в 30-х, приехав вслед за женой, герой устраивается в городе редактором местной газеты [Периферия, с. 6]. В обоих вариантах представлен положительный герой, но в 1966 году он ученый-экономист и интеллигент, который приехал в город провести экономический эксперимент на текстильной фабрике. Его жена мотивирует на возвращение в Москву так: «Антон, надо отсюда удирать. Мы с трудом сохраняем за собой московскую квартиру. Тебя там ждут книги, которые ты начал писать и не закончил. В конце концов ты экономист, ученый и должен делать свое прямое дело» [Судьба или человек, с. 5].

На протяжении советской истории образ ученого постоянно трансформировался. В «Периферии» к главному герою приходит старик и рассказывает, что описанные методы в книге «Против вредного экспериментаторства» Васильева Л. М. не работают и колхозники сами лучше понимают, как выращивать люцерну с пшеницей [Периферия, с. 22]. Старик с редактором смеются над автором книги и приходят к выводу, что тот ничего не смыслит в сельском хозяйстве, его рассуждения ошибочны и об этом нужно написать в газете [Периферия, с. 24]. В высмеивании Васильева нашла отражение злободневная тема 1938–1939 гг., связанная с осуждением ученых-генетиков. В конце 1930-х годов в СССР генетика столкнулась с политической цензурой и репрессиями. Идеи дарвинской теории в генетике противоречили официальной идеологии и теории Лысенко. Многие ученые, включая Николая Вавилова, были арестованы и подверглись уничтожению. Это была часть широких политических чисток и стремления установить полный контроль государственной идеологии над наукой [Глазко, URL].

Во время «Оттепели», в связи с возрастанием значимости науки и ее влияния на общество, образ ученого стал представлять собой советского героя, деятельность которого не опасна, а наоборот, чрезвычайно полезна для общества. При этом расширяется круг специализаций. В кинематографе в качестве центральных персонажей появляются представители социальных и гуманитарных наук. Превратив главного героя из журналиста в экономиста, драматург характеризует период «Оттепели» как время экономических реформ. Герой выступает представителем нового поколения, стремящегося к инновациям и современным методам управления экономикой [Зудина, с. 167–176]. События «Периферии», написанной в период третьей пятилетки, представляют одно измерение времени, в то время как герои последующих двух вариантов находятся на перекрестке первой семилетки и возвращения к пятилетнему плану, что отражает изменения в экономической политике и социальной сфере в разные периоды советской истории [Орлова, с. 83–104].

В «Периферии» единственный персонаж, вносящий комическую ноту, имеет фамилию Кактус. Он приходит «просить женщину, которая будет учить детей музыке, и деньги на ремонт» [Периферия, с. 14–15]. Во втором варианте Кактус только требует переместить подальше от музыкальной школы слесарную мастерскую. Когда он добивается обещания от депутата, что тот тотчас пойдет решать его проблему, спрашивает перед уходом, куда так рвется уехать главный герой Антон Дымба: «А куда вы едете? Случайно, не в Жмеринку?» [Судьба или человек, с. 22; Судьба играет человеком, URL].

Жмеринка после Второй мировой войны стала печально известна еврейским гетто. Советские зрители могли вспомнить и другого героя из Жмеринки. В 1953 году в «Крокодиле» за 20 марта был напечатан антисемитский фельетон Василия Ардаматского «Пиня из Жмеринки» [Добренко, с. 189–190]. Так, драматургом затрагиваются темы антисемитизма в

СССР и замалчивания о жертвах Холокоста, а комичный персонаж с причудливой фамилией приобретает трагические черты, которых не было в первой версии.

В 1960-х годах Рымарь внес изменения в сюжет, добавив нового персонажа – начальника аэропорта и создав еще одну любовную линию. В сюжете появляется секретарша, ушедшая от мужа и временно живущая у Семиженова. Это вызывает сомнения в нравственности героя со стороны местного месткома и его друга. Обращает на себя внимание тот факт, что история Семиженова обсуждается лишь на местном невысоком уровне. Ситуация разрешается, когда женщина подает на развод, а Семиженов предлагает ей выйти за него замуж [Судьба или человек, с. 9; Судьба играет человеком, URL]. Говорящая фамилия героя отсылает к литературно-известной фигуре Герцога Синяя Борода [Франс, с. 343–472]. На примере такого изменения сюжета можно отметить, что в «оттепельное» время более откровенно обсуждаются семейные проблемы [Лебина, с. 286–290].

Во всех трех вариантах сюжета герои остаются на периферии, но в первом варианте пьесы все заканчивается на том, что герой убегает в редакцию [Периферия, с. 27]. В «оттепельных» – супруги объясняются друг с другом и мирятся. В телеспектакле в конце все пары обнимают друг друга, все завершается праздничным столом, за которым все вместе отмечают Новый год [Судьба играет человеком, URL]. В «Оттепель» больше внимания отведено отношениям между героями, их чувствам. Исследователь Прохоров в работе «Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе “Оттепели”» среди культурных ценностей периода выделяет интерес к личности, к ее искренним эмоциям и переживаниям [Прохоров, с. 72].

В «Периферии» историческое время описывается через диалог героев:

«Сергей (присел к нему) Ученому-то переучиваться придется, а?

Старик (степенно) Такое наше время.

Сергей. Хорошее?

Старик. Сталинское» [Периферия, с. 24].

В телеспектакле возникает метафора исторического периода – «Оттепель» [Судьба играет человеком, URL]. Это название, придуманное Эренбургом, олицетворяет временное потепление политического климата, отражая всю суть эпохи. Телеспектакль и пьеса Б. Фаянса являются весьма ярким примером описанного Козловым и Гилбурд метафорического использования погодного явления для создания образа эпохи социально-политических изменений и надежд на лучшее, которые были характерны для этого периода в Советском Союзе [Kozlov, Gilburd: p. 18–85].

### Источники

Архив Ф. М. Левина. Воспоминания, заметки, переписка 1920–1972 годов. Собственность семьи Левиных (частное хранение).

Борис Владимирович Фаянс // Память народа. [Электронный ресурс]. URL: [https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek\\_nagrazhdenie21611951/](https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_nagrazhdenie21611951/) (дата обращения: 22.04.2024).

Прозвучал третий звонок // Вечерняя Москва. 1965. № 149. С. 3.

Рымарь Б. В. Судьба или человек: Комедия в 1 д. М. : Искусство, 1966.

Фаянс Б. В. Периферия: Пьеса в 1 д. / Всес. конкурс на одноакт. пьесу для самодеят. театра. М., Л. : Искусство, 1940.

Телеспектакль «Судьба играет человеком» (реж. Борис Ниренбург, 1968. [Электронный ресурс] YouTube.ru. URL: [https://youtu.be/Zi4Bdiu1uFE\\_si=C3wDyXAX7a43Kv81](https://youtu.be/Zi4Bdiu1uFE_si=C3wDyXAX7a43Kv81) (Дата обращения: 16.02.2024).

Неделя голубого экрана // Известия. № 305. 1965. С. 6.

Правда. № 51, 1940. С. 6.

Правда. № 89, 1941. С. 1.

Советская культура, 1964, № 118. С. 3.

Театральный Ленинград. 1961. №35. С. 9.

*Франс А.* Собрание сочинений. Т. 6. Семь жен Синей Бороды. пер. с фр. А. С. Кулишер. М : Гос. изд-во художественной литературы, 1959. С. 343–472.  
ГАРФ. Фонд Р6903: Оп. 26. Д. 621., Оп. 10. Д. 69.  
РГАЛИ: ф. 656 оп. 3 ед. хр. 2724; ф. 1563 оп. 2 ед. хр. 412; ф. 2718 оп. 1 ед. хр. 2075; ф. 2453 оп. 2 ед. хр. 334; ф. 655 оп. 1 ед. хр. 342.

### Литература

Глазко Валерий Иванович Виновны в смерти (хроника последних лет жизни Николая Ивановича Вавилова) // Известия ТСХА. 2013. №1. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vinovny-v-smerti-hronika-poslednih-let-zhizni-nikolaya-ivanovicha-vavilova> (дата обращения: 23.05.2024).

*Глуценко И. В.* Советская повседневность через призму очуждения // Логос. 2014. № 2(98). С. 156–166.

*Добренко Е. А.* Поздний сталинизм: эстетика политики. Т. 2. М. : Новое литературное обозрение, 2020.

*Зудина А. А.* Наука и образ ученого в советском кино (1928–1986 годы) // Общественные науки и современность. 2011. № 5. С. 167–176.

*Лебина Н. Б.* Повседневность эпохи космоса и кукурузы. Деструкция большого стиля. Ленинград, 1950–1960-е годы. СПб. : Крига: Победа, 2015.

*Орлова Г. А., Балахонская М. Н., Берлов А. А., Зарипова А. А., Лукин М. Ю.* 1934-й: к археологии «нашего времени» // Вестник Пермского университета. Серия : История. 2022. № 2. С. 83–104.

*Прохоров А.* Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «Оттепели». СПб. : ДНК, 2007.

*Kozlov D., Gilburd L.* The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s. Toronto–Buffalo–London : 2013. pp. 18–85.

### ***Alekseeva A. I. From the 1930s to the Thaw: transformations of B. Rymar's play from “The Periphery” to “Fate Plays a Man”***

***Abstract.*** The article analyzes the TV play “Fate plays a man” by B. Nirenburg based on the script by Boris Rymar, written by him on the basis of his own play “Periphery” in 1939, but under a different name. A short note by the author about this, indicating the surname Faience at the beginning of a thin brochure of the series “Repertoire of amateur performances” with the text of the play “Fate or man”, which was released after the performance was shown on television, is a kind of pass to the creative laboratory of the writer. The research focuses on how the socio-political and cultural events that occurred between the writing of the two versions of the play affected the last version of 1966 and the titles of the play.

***Keywords:*** “Thaw”, time, TV theatre, B. Rymar / Faience.