

О. Н. Русанова

## МОТИВ «УЧЕНИК–УЧИТЕЛЬ» В ПЬЕСЕ Е. Л. ШВАРЦА «ПОВЕСТЬ О МОЛОДЫХ СУПРУГАХ»

Статья посвящена одной из последних пьес Е. Шварца «Повесть о молодых супругах». Ее действие анализируется в связи с мотивом «ученик–учитель», который обнаруживается на разных уровнях: вербальном, ситуативном, в системе персонажей. Исследование семантического спектра мотива показало, что на фоне советской литературы, изображающей семью-государство, Е. Шварц задал известной теме и выделенному мотиву онтологическое и гуманистическое направление: в условиях послевоенной поры утрата старших родных в известной мере восполняется созданием семьи – человеческого рода. В функциях детей-учеников в пьесе предстают молодые люди, уже создавшие семьи или только идущие к этому, в функциях учителей в отсутствие родителей – персонажи старшего поколения (воспитатели, коллеги по работе, случайные знакомые). Введение в действие оживающих игрушек, обсуждающих острые проблемы в жизни молодых, сообщает в целом жизнеподобной пьесе сказочное и обобщающее звучание.

**Ключевые слова:** драма, мотив, действие, драматургия Е. Шварца, литература XX века.

В самых известных пьесах Е. Шварца – в «Голом короле», «Тени», «Дракон» – сферы частного и социального существования человека принципиально неотделимы: в них остро поставлены такие проблемы, как человек и социум, человек и власть. Но в конце творческого пути драматурга акценты в изображаемых им ситуациях заметно смещаются: в «Обыкновенном чуде», «Повести о молодых супругах» он обнажает драматизм частного, семейного существования, представляя его в бытийном масштабе.

В центре внимания автора – молодые влюбленные, только начинающие выстраивать свои отношения в семье. Логика развития действия ведет читателя/зрителя от семейной гармонии в первый месяц совместной жизни молодых супругов к незначительным сначала спорам, далее – к серьезному конфликту, почти разрыву и, наконец, к прощению и примирению. В пьесе нет ни «врагов», ни обстоятельств, мешающих им быть вместе. Даже появление «третьего» в их отношениях, способного вклиниться в благополучное существование, задается автором лишь как нереализованная возможность развития событий. Истоки драматизма кроются не только в принципиально разном мироощущении мужчины и женщины, в их жизненных приоритетах и внутренней мотивации, но и в способности, желании *учиться* пониманию *другого*.

Мотив «ученик–учитель» вводится автором в действие уже в первых сценах. Пьеса начинается с появления куклы и медвежонка – старых игрушек, подаренных молодоженам. Их диалог предвещает основное действие, в нем намечается проблематика произведения<sup>1</sup>.

Сюжетный мотив оживающих кукол хорошо известен мировой культуре. Только в истории совет-

ской литературы первой половины XX в. стоит вспомнить историю Буратино А. Толстого, сказку Ю. Олеши о трех толстяках и кукле-девочке, сказочную серию об Изумрудном городе А. Волкова. Однако, в отличие от них, образы шварцевских игрушек менее персонализированы (у них нет собственных имен), не с ними связано напряжение и направление действия. Куклы «оживают», заговаривают только перед зрителями, а когда за сценой начинают звучать голоса других персонажей или загорается свет, они замолкают и превращаются в немых свидетелей очередной сцены.

Кукла и медведь – самые популярные игрушки в культуре детства не только в советский период и не только в нашей стране. В нашем случае важно, что у них разные функции. Кукла – всегда «дочь» девочки, в ролевых играх с ее помощью формировались навыки будущего материнства. Игрушечный медведь, несмотря на его генетическую связь с архаическим первопредком, не «сын», а друг и как бы ровесник ребенка, помогающий ему преодолеть одиночество. Медведь и в фольклорных сказках часто был чудесным помощником<sup>2</sup>. У Е. Шварца эти игрушки оказываются на других ролях. Они хотели бы быть учителями юных героев, поскольку за долгие годы своей жизни в разных семьях видели многие поколения людей, но они не могут вмешиваться непосредственно в ход событий, даже услышаны основными участниками действия быть не могут: «Ужасно, ужасно нам, старикам, хорошеньким, полным сил, нарядным, хочется поучить молодых. А возможности нет... не услышат. Ни за что не услышат, словно мы старые люди, а не куклы» [2, с. 592]. Их присутствие в функциях античного хора окрашивает дополнительные нюансы развитие отноше-

<sup>1</sup> О роли этих персонажей в логике действия пьесы речь шла в другой нашей статье [1, с. 39].

<sup>2</sup> Любопытно, что в пьесе один из второстепенных персонажей – молчаливый муж соседки Шуручки – носит имя Миша, и в отношениях этой семейной пары именно он сдерживает порывы излишне вспыльчивого характера супруги.

ний между основными героями, сообщает истории молодых супругов сказочное звучание и вневременной, общечеловеческий масштаб.

В начинающем пьесу диалоге кукол речь идет о первых счастливых днях совместной жизни Маруси и Сережи, но появляются и тревожные ноты, что отчетливо видно на уровне употребления вводных конструкций – «конечно», «может быть», «наверяд ли», «не знаю, как это сказать». Уточняющие смысл основного предложения эти знаки неопределенности подчеркивают сомнения мудрых кукол в простоте и ясности ситуации. Еще более показательна последняя фраза в их первом диалоге: «Споем с горя». Автор предвосхищает таким образом восприятие дальнейшей логики развития взаимоотношений молодых. Чем больше нарастает напряжение в доме, тем более эмоционально куклы проявляют себя: они уже не просто комментируют происходящее, но пытаются повлиять на ход событий, образумить Сергея, даже понимая, что он их не может услышать:

Кукла. А мы ясно тебе говорим: пойди, помирись!

Медвежонок. Мы ясно тебе говорим: в ссорах есть своя прелесть, не поддавайся этой игре! [2, с. 623].

На протяжении действия меняется и отношение молодых людей к куклам. «Разговоры» молодых с куклами<sup>3</sup> воспринимаются в контексте действия как их внутренняя готовность слушать другого и разобраться в себе, как знак их взросления. Первые обращения Маруси к молчаливым собеседникам носят ироничный характер. Лишь в кульминационный момент, когда она поссорилась с Сергеем и смертельно заболела, в бреду она представляет себе, что разговаривает с куклами о судьбе своей семьи. Эта сцена может быть прочитана и в жизнеподобном ключе как метафора разговора главной героини с самой собой. В таком случае эта сцена рифмуется с другой, более ранней сценой, когда Маруся размышляла о своем сложном психологическом состоянии, сидя перед зеркалом. Большое количество вопросительных предложений, пространственных рассуждений в ее речи и в том и в другом случае свидетельствует о сложности внутреннего состояния, о поиске решения непростой жизненной задачи.

Речь игрушек в разговоре с Марусей превращается для главной героини в повествование-урок о разных семьях, жизни поколений. По ее просьбе они рассказывают о чужих семейных скандалах, поясняют причины и обстоятельства ссор, точно воспроизводят при этом интонационный рисунок

и логику диалога супругов – прежних хозяев. Точка зрения игрушек созвучна позициям их хозяек, с которыми они себя отождествляют:

Кукла. Будь по-твоему. Слушай. Звали нашу первую хозяйку Милочка, а потом превратилась она в Людмилу Никаноровну.

Медвежонок. И вышла замуж за Анатолия Леонидовича. Мужчина мягкий, обходительный.

Кукла. При чужих. А снимет вицмундир да наденет халат – беда. Все ему не по нраву.

Медвежонок. А главное – расходы. Ну, мы терпим. По мягкости. Сжимаемся. Над каждой копеечкой дрожим.

Кукла. При чужих улыбаемся. Родителям ни слова [2, с. 637].

В речи кукол одновременно слышны голоса тех, о ком они говорят, и их собственная оценивающая интонация:

Кукла. «Систематичес-ски, – шипит наш Анатоль, – систематичес-ски, транж-жирка вы такая, тратите на хозяйство по крайней мере на с-семь целковых больш-ш-ше, чем с-с-следует. Почему вы покупаете с-с-сливочное...» [2, с. 637].

Эта сцена – своеобразный *спектакль в спектакле* – опосредованно отсылает нас к иной, давней культурной традиции, известной куклам. Не бытовой, а ритуально-театральной. О древних корнях кукол-марионеток в связи с семантикой кукольного театра писала в свое время О. М. Фрейденберг: «Кукла есть не дублер человека, но подлинное божество, как подлинное божество – протагонист и жрец... <...> Но если это так и если кукла относится к такой архаике, то кто же это божество – мужское или женское, *Marion* или Петрушка? <...> Самое имя куклы, якобы от Марион, деревянного изображения Мадонны, указывает на божество женское: кукла народных обрядов, страсти которой ежегодно воспроизводятся, называется у различных народов то Мара, то Марина, то Марана, то Морана. Эпизод из жизни Марии семантически прикреплен к этому же имени. Дериваты одного понятия женщины – смерти – воды – неба, имена эти охватывают все пять видов кукольной драмы, дают ей исполнителей в лице кукол и объясняют ее идею. По линии женщины они раскрывают фаллическую сторону плодородия и связанную с нею обшечность, по линии смерти – хтонический характер культа кукол, по линии неба – воды – света роль кукол в обряде, процессиях и формах театра, кончая телегой и столом марионеток. Петрушка как божество мужское, модификация Диониса подвержен смерти и кончает тем, что смертью уносится; но Марион – понятие более широкое, куда

<sup>3</sup> В самом начале пьесы Никанор Никанорович, подаривший эту пару игрушек молодым супругам, сказал: «Одна только просьба – беседуйте с ними каждый день, как с живыми. Они у меня так приучены, Мария Николаевна» [2, с. 594].

смерть входит только одной из сторон» [3, с. 27–28].

В размышлениях О. М. Фрейденберг для нас важны три момента – семантическое тождество куклы и женского божества, ответственного за продолжение жизни; связь жизни и временной смерти, также ассоциирующейся с женским божеством; наконец, возможные имена этого божества – Мара, Марина, а также Мария (соотносящееся с сюжетом Мадонны). Эти нюансы ощутимы в образе главной героини шварцевской пьесы. Во-первых, важно именование героини. В афише и ремарках представлен детский вариант полного имени Марии – Маруся. Сама себя, муж, друзья-ровесники называют ее именно так. Но с появлением на сцене персонажей старшего поколения к ней начинают обращаться уважительно, употребляя полное имя. Показателен в этом плане диалог в первом действии, когда еще до возвращения Сережи с работы к нему в дом приходят его сослуживцы:

Леня. Простите, Маруся.

Никанор Никанорович. Мария Николаевна.

Леня. Простите, что врываемся так внезапно, словно пришли счетчик проверить или телеграмму принесли. Мы, Маруся...

Никанор Никанорович. Мария Николаевна, вам говорят! [2, с. 598].

Леня при появлении на пороге дома обращается к хозяйке почти фамильярно, как к равной. А уважительное отношение его старшего товарища к Марусе связано с ее новым социальным статусом – семейная жизнь семантически осмысливается автором как высшая ступень «обучения» жизни, к которой ни Леня, ни Никанор Никанорович не пришли – они оба не имеют семей. И несмотря на свой юный возраст, Маруся оказывается в чем-то старше их. Выйдя замуж, она, как и прежние хозяйки кукол, невольно воплотила в своей судьбе сюжет куклы-божества, обреченного на временную смерть и связанного с представлением о плодородии.

Не менее важны в логике действия отношения Маруси с ее наставницей – воспитателем детского дома. Девушка впервые принимает в качестве хозяйки дома Ольгу Ивановну, показывает ей свой дом. Течет разговор ученицы и учителя, но одновременно и очень близких, почти родных людей. Они говорят о супружеской жизни, об устройстве дома как о вещах, уже неоднократно обсужденных ими ранее. Маруся как будто убеждает наставницу: то, чему ее учили, она усвоила хорошо. Речь наставницы звучит кратко, оценивая: «Хорошо», «Все разумно», «С любовью обставлено», «И без претензий». С удовлетворением подводя итог, Ольга Ивановна отмечает, как будто оценку ставит на уроке: «Все хорошо, Илютина» [2, с. 593]. Мысль об учительском наставлении, обучении се-

мейной жизни зазвучит еще отчетливее, когда Маруся расскажет о начальнике своего мужа Никаноре Никаноровиче: «Пришел он к нам такой строгий, как экзаменатор». И Ольга Ивановна поддержит тему: «Ну и принял зачет?» [2, с. 594]. Сравнение имеет как локальное, ситуативное значение шутки, так и более общее, позволяющее автору и читателю ассоциативно соотнести позицию Ольги Ивановны и Никанора Никаноровича как людей старшего поколения с мудрыми куклами.

Доверительная, психологически комфортная обстановка позволяет Марусе говорить с учительницей предельно откровенно о том, о чем до этого говорила только самой себе. Едва обозначенное поначалу внутреннее замешательство, заметное в репликах Маруси, находит разрешение на исходе диалога. Пытаясь напоследок задержать Ольгу Ивановну, девушка разражается длинным монологом, выражающим ее неуверенность в новом положении: «Ольга Ивановна, что со мной? Я не знаю. Люди разве глупеют от любви? А я поглупела. Честное слово. Стала какая-то непростая... Например, могу я над каким-нибудь его словечком одним думать целый день – и на лекции, и в лаборатории. Есть такие слова, которым радуюсь целыми днями. Но бывают такие, от которых холодею...» [2, с. 595]. Как и мудрые куклы, *учитель* понимает возможные перспективы дальнейшего развития событий, и потому дает своей воспитаннице совет-урок: «Жить вместе, вдвоем – это целая наука. А кто научит? <...> Чехов в каком-то из писем говорит: в семейной жизни главное – терпение» [2, с. 596]. Ее наставление звучит в унисон с утверждением кукол: «Жить вместе – целая наука» [2, с. 592]. Эти афористические фразы, прозвучавшие из разных уст в разные моменты действия, формируют представление о семейной жизни как о главном университете. А Маруся как прилежная ученица Ольги Ивановны уже в скором будущем отметит, вторя ей: «Никто нам не поможет, не подскажет, все придется самим решать и угадывать» [2, с. 602].

Мотив «*ученик–учитель*» по-разному проявляется в развитии сюжетных линий Маруси и Сережи. Для Маруси с самого начала действия важно было набраться опыта, поэтому роль ученицы оказалась для нее наиболее приемлемой на первых этапах действия. Начиная с первой картины в дом Сережи и Маруси, который становится основным местом действия, приходят люди – по приглашению или неожиданно, нарушая планы хозяев. Каждый из них, независимо от первоначальной цели своего визита, заводит разговор о легкости/трудности семейной жизни. В центре многочисленных сцен-встреч оказывается Маруся, которая очень чутко прислушивается к советам окружающих. В силу своего возраста она готова учиться. В самые драматичные ситуации,

чтобы разобраться в своих чувствах, она выговаривается перед собеседниками: советуется с подружкой – соседкой Шурочкой; после ссоры с мужем находит поддержку у друга детства Юрика; оставшись одна в своей беде, обращается за советом к куклам. Но далее, в развитии действия героиня все реже оказывается в позиции ученицы, набирается собственной житейской мудрости.

Сергей с самого начала более самостоятелен в принятии решений. На протяжении первых двух актов он предстает перед нами человеком замкнутым, сосредоточенным на своих профессиональных проблемах. Приватный разговор он ведет только с женой в первом действии – мечтает о будущей счастливой супружеской жизни. Но и этот разговор сводится в итоге к обсуждению производственных задач. Только в третьем действии уже к Сергею приходят товарищи, перед ними он, наконец, выговаривается, отчитывается в своей неоправданной горячности в отношениях с женой. В последнем действии к нему с утешительным словом, доверительно обращается гардеробщик в больнице, где он в напряжении ждет разрешения кризиса заболевшей Маруси. Вся восьмая картина превращается в длинный монолог-урок этого второстепенного персонажа, выполняющего в данной ситуации роль родителя-учителя: «Я тебя дурному не научу, а научу вот чему. Ты не отчаивайся, не надо... Любовь меня в омут бросила и из омута спасла» [2, с. 643]. Он рассказывает о собственной жизни, о людях, которые помогли ему выжить, о нераздельности витального начала с семьей и любовью. Сергей впервые слушает кого-то очень внимательно. Способность слышать другого он обнаруживает в критичный момент болезни жены, семантически осмысляемый как временная смерть женщины-божества, женщины, кото-

рая в последних сценах пьесы предстанет перед нами как будущая мать.

Подводя итог нашим размышлениям, отметим, что отношения между «учениками» и «учителями», психологическая дистанция между ними, логика аргументов и темы разговоров в какой-то степени напоминают отношения внутри большой семьи, сохраняющей из поколения в поколение важнейший опыт человеческого общежития. В силу исторических обстоятельств советского послевоенного времени связь поколений внутри семей оказалась разорвана: ни у одного из героев пьесы нет кровных родственников (родителей, бабушек-дедушек и т. д.), да и «малая ячейка общества» создана не каждым. Но утраченные родственные связи, самые важные для человека и человечества с авторской точки зрения, восстанавливаются. При отсутствии родителей их роль в какой-то мере выполняют старшие товарищи – коллега по работе, воспитатель детского дома. Друзья по детскому дому, соседи становятся близки, как братья и сестры.

В особенностях семантики и функционирования мотива «ученик–учитель» в пьесе о молодых супругах обнаруживается скрытая полемика автора с традицией современной ему отечественной литературы. Официальная риторика, жанры популярной литературы и кинематографа послевоенной поры, утверждая роль главы страны в жизни каждого гражданина как отца, а также необходимость учиться у партии служению обществу, активно использовали выразительный потенциал этого мотива<sup>4</sup>. В противоположность распространенной в советской культуре модели семьи-государства, воплощенной в искусстве соцреализма и в реальном быту, у Шварца в одной из последних его пьес утверждается иная модель семьи – семьи как человеческого рода.

### Список литературы

1. Русанова О. Н. Тема семьи в пьесе Е. Шварца «Повесть о молодых супругах» // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). 2013. Вып. 2 (130). С. 35–41.
2. Шварц Е. Повесть о молодых супругах // Шварц Е. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Альфа-книга, 2011. С. 591–650.
3. Фрейденберг О. М. Семантика постройки кукольного театра // Миф и театр. Лекции. М.: ГИТИС, 1988. С. 27–28.
4. Кларк К. Советский роман: история как ритуал / пер. с англ.; под ред. М. А. Литовской. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 262 с.

Русанова О. Н., кандидат филологических наук, доцент.

**Томский государственный педагогический университет.**

Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.

**Национальный исследовательский Томский политехнический университет.**

Пр. Ленина, 30, Томск, Россия, 634050.

E-mail: oksanikol@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 16.09.2014.

<sup>4</sup> О значении мотива «ученик–учитель» в произведениях соцреализма см. в книге К. Кларк «Советский роман: история как ритуал» [4, с. 102–122].

*O. N. Rusanova*

### THE MOTIVE “LEARNER-TEACHER” IN THE PLAY BY E.L. SHVARTS “A STORY OF A YOUNG COUPLE”

The article is devoted to the one of the last plays by E. L. Shvarts “A Story of a Young Couple”). It is devoted to the problem of mutual understanding of loving people, their readiness to build relationship in a family and accept a compromise.

The motive “learner-teacher” plays an essential role in the logic of the play. This motive is developing during the act of the play and is linking plotlines of different characters. This motive is shown on several levels: verbal, situational and on the level of the system of characters. The author of the article has tried to analyse the semantic spectrum of the motive.

In the post-war time the loss of kin relations is filled up with family creation that is with clan creation. It distinguishes the work of E. L. Shvarts from the Soviet literature representing a family as the state. An important psychological, social and ontological role is played in this case by “teachers” who are keepers and propagators of life values. The followers are represented by people of young generation who have already created families or who are on the way toward it. The teachers are people of older generation (tutors, fellow workers, casual acquaintances and also come to life toys, the appearance of which attaches fabulousness to the play.

**Key words:** *drama, motive, act, dramaturgy of Shvarts, literature of XX century.*

### References

1. Rusanova O. N. The model of the family in the Shvarts' play “A story of a young couple”. *TSPU Bulletin*, 2013, № 2 (130), pp. 35–41 (in Russian).
2. Shvarts E. *A story of a young couple. Collection of works in one volume.* Moscow, Alfa-kniga Publ., 2011. Pp. 591–650 (in Russian).
3. Freidenberg O. *The Architectural Semantics of the Vertep Theater. Myth and theatre.* Lectures. Moscow, GITIS Publ., 1988. Pp. 27–28 (in Russian).
4. Clark K. *The Soviet Novel: History as Ritual.* Translation by M. A. Litovskaya. Yekaterinburg, 2002. 262 p.

**Tomsk State Pedagogical University.**

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

**National Research Tomsk Polytechnic University,**

Pr. Lenina, 30, Tomsk, Russia, 634050.

E-mail: oksanikol@yandex.ru