

ТЕМА СЕМЬИ В ПЬЕСЕ Е. ШВАРЦА «ПОВЕСТЬ О МОЛОДЫХ СУПРУГАХ»

Впервые анализируется пьеса Е. Л. Шварца «Повесть о молодых супругах». Автор обнаруживает интерес драматурга к психологическим и онтологическим проблемам становления молодой семьи. Это выделяет пьесу на фоне советской литературы, изображающей семью-государство.

Ключевые слова: драма, тема семьи, литература XX в.

Пьеса Е. Шварца «Повесть о молодых супругах» («Один день»)¹ (1955) не только выбивается из ближайшего по времени литературного окружения советского периода представленной в ней моделью семьи, но и впервые демонстрирует в творчестве самого драматурга семью как главный объект изображения.

Тема создания и сохранения семьи ни в одной другой пьесе не формулировалась писателем так остро. В «Голом короле», «Тени», «Драконе» возможность вступления в брак осмыслялась как вероятная ситуация будущего, а для некоторых персонажей (например, для короля соседнего государства в «Голом короле», Тени в одноименной пьесе, Бургомистра и его сына в «Драконе»), скорее, походила на политический компромисс, не имеющий ничего общего с любовью.

В «Обыкновенном чуде» речь тоже идет не столько о создании семьи, хотя в традиционном сказочном прочтении брак предполагается здесь как закономерное продолжение счастливого финала, сколько о поисках путей взаимопонимания, об осознании невозможности существовать без любимого, о поцелуе, который позволяет главному герою стать настоящим человеком. Параллельно с развитием центральной сюжетной линии мы имеем возможность наблюдать за судьбами других персонажей, видеть примеры счастливых встреч влюбленных, создания их семей. Так, Эмиль и Эмилия долго шли к этому шагу, фрейлины принцессы обрели свое женское счастье. Однако подробности развития этих отношений остаются «за кадром», вне пределов действия. Есть в пьесе и образец счастливого семейства – Хозяин с Хозяйкой, их изображением начинается и заканчивается пьеса. У них есть свои *семейные* проблемы: жена, в отличие от волшебника, смертная женщина, жизнь ее скоротечна, и это омрачает их существование.

Особым образом в творчестве Шварца решает-

ся и тема детства. Во всех известных произведениях драматурга мы видим, что главными героями являются дети-сироты, у них, как правило, отсутствует один из родителей (отец – в «Двух кленах», мать – в «Драконе», «Обыкновенном чуде», «Золушке»), иногда – оба («Снежная королева», «Тень»). Образ социально обездоленного героя достаточно традиционен в культуре; ребенок-сирота встречается в фольклорной сказке (в терминологии В. Я. Проппа – герой-жертва [1, с. 204]), жанровый канон которой творчески переосмысливается драматургом в большинстве его произведений.

В постоянстве создания образа одинокого ребенка, модели неполной семьи с большой долей вероятности можно предположить проявление конкретно-исторической обстановки в стране². Первая жена драматурга Гаяне Холодова вспоминает о событиях конца 1920-х гг.: «Шварц очень любил детей, много душевного тепла, любви и заботы уделял он... племяннику... Коленьке Дмитриеву, а потом дочери своей Наташе, а впоследствии внукам. И всех он любил, обо всех заботился до конца своих дней. Помогал он и многим чужим ребятам. Подбирали мы с ним беспризорников, и трех-четырех при помощи Маршака удалось устроить в детские дома. Это было тогда не так просто» [3, с. 193]. В 1930-х в окружении Шварца многие знакомые, близкие ему люди были репрессированы. В результате дети оставались без отцов, матерей. И в этой ситуации Шварц не оставался безучастным, в частности помогал семье арестованного Н. Заболоцкого, заботился о его сыне Никите.

Думается, свою роль в осмыслении семейной проблематики сыграли и события из личной жизни писателя. После развода с первой женой его единственная дочь Наташа осталась жить с матерью. Невозможность каждый день видеть ее была мучительна для любящего отца.

Первые упоминания о пьесе «Повесть о молодых супругах» относятся к 1946 г. К. Н. Кириленко

¹ Название «Повесть о молодых супругах» закрепилось уже после смерти драматурга, до сих пор пьеса публикуется с двойным заголовком.

² Об отражении темы детства и модели неполной семьи в творчестве А. Гайдара, культового писателя советской эпохи, писала В. Е. Голочинер, отмечая при этом использование сказочных приемов для условного изображения социально-политической и идеологической подоплеку сюжетных коллизий [2].

отмечает, что она задумывалась как пьеса о «молодом советском человеке»: «Затем, не окончив пьесу, он (Шварц. – О. Р.) изменил в июле 1949 года ее тему и написал пьесу “Первый год”»¹ [4, с. 697]. Однако театральная премьера состоялась намного позже – 30 декабря 1957 года².

«Один день» звучит как «перевернутое» название еще одного шварцевского произведения – «Одна ночь», написанного во время ленинградской блокады для БДТ³. Вера Кетлинская вспоминает: «В октябре⁴ у нас в Союзе возник замысел книги “Один день”. Выдвинули эту идею Л. Рахманов, Е. Рысс и В. Орлов, но ухватились за нее многие и план будущей книги разрабатывали с азартом. Предполагалось, что писатели на сутки разойдутся по самым различным районам и объектам города – на посты ПВО (противовоздушная оборона. – О. Р.), к пожарным, на хлебозаводы, на предприятия, в ближние фронтовые части, к зенитчикам, в бывшие ателье мод, где теперь шьют ватники, в библиотеки, в детские дома, к оставшимся в городе ученым, композиторам и художникам, в госпитали, в штаб фронта... В общем, коллективный репортаж должен был охватить все многообразие жизни фронтового города. <...> Евгений Львович активно участвовал в разработке плана, увлекался многими возможностями, а потом выбрал домовую группу самозащиты. Это было очень близко ему, здесь выпукло выступали различные человеческие характеры, причем самых так называемых рядовых людей» [3, с. 225]. Замысел этого совместного произведения так и не осуществился. Однако размышления Шварца развернулись далее в двух направлениях, дав жизнь замечательным пьесам – «Одна ночь» и «Повесть о молодых супругах» («Один день»).

Первая из них, написанная, по свидетельству автора, всего за два месяца, рассказывала о страшных военных буднях блокадного города. Это была одна из очень немногих реалистических пьес Шварца, хотя историческая конкретика, страшные детали военного быта и здесь осмыслились сквозь призму фольклорной поэтики. Не случайным видится название пьесы. В фольклоре ночь всегда соотносилась со смертью, а день – с жизнью. В 1942 г., когда смерть стала ужасающе привычной, будничной, говорить о *жизни* города Шварц, как очевидец этих событий и их участник, не мог.

Люди в блокадном городе каждый день живут в предчувствии смерти. Захар Иванович Лагутин на своем боевом посту, в конторе домохозяйства обра-

щается к репродуктору: «Тик-так, тик-так! Что ты отсчитываешь? Скажи ты мне – что? Сколько нам жить осталось до наглой смерти или сколько до конца войны?» [4, с. 441]. Существование главных героев пьесы, самых простых, рядовых труженников, участников домовой самозащиты, каждую ночь спасающих свой Дом от смерти, от вражеских бомб, описано автором в героическом ключе. Мать, центральный персонаж пьесы, прорывается сквозь блокаду в осажденный, омертвевший город, чтобы спасти свою семью – младшего сына и дочь. Молодой парень сбежал на фронт следом за отцом и двумя братьями. Дочь работает на военном заводе в Ленинграде. Первую половину пьесы ее тоже считают *пропавшей*. Появляясь на пороге конторы домохозяйства больная, она теряет сознание. Окружающие здесь же устраивают ей временный лазарет, выхаживают ее все вместе, а к утру она вновь идет на завод. Вопреки материнскому инстинкту спасения собственного ребенка, в финале пьесы Марфа отправляет своих детей из сообщества охраняемого Дома защищать Родину: «Ну, дочка, в путь...» [4, с. 479], «Ну что же, сынок! Отпускаю тебя, как отпустила старших братьев. Вернись здоров» [4, с. 485]. А сама остается охранять (а не хранить!) семейный очаг.

Во время войны люди, теряя близких на фронтах, соединяются общим горем, ощущают себя одной большой семьей. Соседи и сослуживцы обращаются друг к другу, как к близким: «Ох, сестрица, братцы золотые, дорогие, как мне праздничка хочется!» – с этой реплики одного из героев начинается пьеса. Приехавшая из-за линии фронта Марфа называет Иваненкова не иначе как *отец* («Да ты, отец, кажется, оглох»), «Это мне, отец, лучше, чем тебе известно» [4, с. 444]). Эти два случая можно было бы воспринимать как традиционные обращения, но в обозначенной семантике они получают подтверждение и в других многочисленных ситуациях: обращаясь к девочке-подростку Нюсе, Марфа говорит: «На племянницу мою ты похожа» [4, с. 444]. А в конце пьесы местные ребята говорят главной героине: «Считайте, что мы свои» [4, с. 484].

После войны авторская идея важности простых человеческих ценностей, сохранения семьи выходит на первый план. И уже теперь в новых обстоятельствах звучит не менее актуально. Остались в прошлом философские пьесы о законах человеческого общежития, о социуме. Трагические, героические ноты его реалистических произведений во-

¹ «Первый год» – предварительный вариант названия будущей пьесы.

² Пьеса была поставлена в Ленинградском театре комедии режиссерами Н. П. Акимовым и М. В. Чежеговым.

³ Постановка этой пьесы в БДТ намечалась в 1942 г., но так и не состоялась.

⁴ Речь идет об осени 1941 г.

енного периода преобразовались в иную интонацию – лирико-драматическую.

По контрасту с «военными» произведениями Шварц пишет «Повесть о молодых супругах» («Один день») – пьесу¹ о мирной жизни, «о двух молодых людях, которые только что поженились, и вот проходит первый год их жизни с первыми ссорами и так далее и тому подобное» [4, с. 36]. Частная жизнь, сложности становления молодой семьи являются главным объектом и предметом размышлений писателя. Автора интересуют люди простые, негероические. В повседневной семейной жизни обыкновенных людей автор обнаруживает не просто житейские хлопоты, но сложные при всей их деликатности, драматические коллизии.

Сергей и Маруся – лучшие представители молодого поколения, о чем свидетельствует отношение к ним окружающих. У них много друзей. Маруся – душа компании, к ней в дом охотно идут люди, со всеми она ласкова, доброжелательна, открыта. При том, что эта девушка учится, работает, семья оказывается для нее, несомненно, на первом месте. О том, что происходит в ее жизни за пределами семьи, мы практически ничего не знаем, она никогда не обсуждает свои «внешние» проблемы дома с мужем и даже со своими друзьями.

В начале действия Маруся в отсутствие мужа испытывает чувство тревоги, причины которого не вполне ясны читателю/зрителю, да и самой героине. Обращаясь за советом к воспитателю детского дома, которая стала для нее почти матерью, она говорит: «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... Отчего я не узнаю себя? Отчего меня будто подменили? Что же я теперь какая-то зависимая. Что же теперь со мной будет? (смеется и вытирает слезы). Это я от радости, не знаю, что делать. Боюсь я за свое счастье. Неопытная я. Вы не придавайте значения, Ольга Ивановна» [5, с. 595]. Только с возвращением мужа домой страхи и тревоги отступают. Это первая интимная и самая лиричная сцена пьесы, во время которой молодые, наконец, остаются одни. Их семья в этот момент выглядит очень счастливой, в их отношении чувствуется забота друг о друге и нежность. Но именно в этот момент в их дом и судьбу буквально врывается нежданный

гость – друг детства Маруси – Юрик, вносит смуту, заставляет Сережу ревновать. И только мудрость молодой жены позволит сгладить неприятный момент. Она ясно дает понять супругу, что важнее его в ее жизни ничего нет.

Совсем иначе понимает свою жизнь, расставляет в ней приоритеты Сергей. Он взрослее Маруси, уже состоявшийся человек, уважаемый на производстве, радеющий за общее дело. По профессии он – архитектор. В одной из первых сцен он делится с женой своими переживаниями по поводу «скрытых врагов», мешающих настоящему делу: «Никогда об этом не говорил. Боюсь бездельников. <...> Смертной ненавистью ненавижу бездельников, которые развивают бешеную деятельность, только бы ничего не делать. Которые способны убить дело, только бы ничего не делать. Их ловят, но они умеют находить мертвое пространство. Необстреливаемое» [5, с. 602–603]. Главному герою неоднократно приходилось своим трудолюбием и упорством добиваться справедливости. В доме он бывает гораздо реже, чем его жена. Даже в самой личной, интимной ситуации – во время первого семейного вечера – идиллия омрачается его размышлениями о работе. В этот момент позиция Маруси, чутко понявшей тревогу мужа, только сближает молодых. Однако уже в следующей сцене работа встает между ними, постепенно начинает мешать их взаимопониманию. Сергей возвращается со своими товарищами по работе, они напряженно обсуждают предстоящее решение в инстанциях о судьбе очередного проекта. Дом, частное пространство, становится эпицентром дебатов о трудовых проблемах. И здесь, среди коллег-единомышленников, объединенных общим делом, не оказывается места для жены, хозяйки этого дома. Выполняя свои профессиональные обязанности, погружаясь в решение производственных проблем, Сергей забывает о самом близком человеке. В этом эпизоде проявляется невнимание, если не сказать оттенок предательства, которые и оказываются в пьесе самыми злыми врагами семейного счастья. При всем этом Сергей по-настоящему любит свою жену, как и она его.

Но на протяжении действия напряженность в семье будет возрастать. Постепенно все меньше нежных слов остается у Сергея для любимой жены. Он обещает, что никогда больше не обидит ее [5, с. 627], но слова теряют силу, в каждой последующей сцене он находит все более обидные выражения. В пятой картине вернувшийся домой

¹ Здесь можно говорить не только о пьесе, но и о сценарии, который должен был быть поставлен на киностудии «Ленфильм» в 1949–1950 гг. режиссерами Н. Н. Кошеверовой и М. Г. Шапиро. Однако киноплощадку этот замысел обрел гораздо позже. В 1982 г. по мотивам шварцевской пьесы был снят художественный фильм с одноименным названием; режиссер Н. Марусалова, постановка В. Андреева и В. Бейлис; с И. Савиной, В. Конкиным, В. Андреевым, Н. Селёзневой, В. Павловым и другими в ролях.

Сергей с порога с раздражением начинает выговаривать Марусе претензии, она раздражает его одним своим видом. Внутреннее напряжение, переживания из-за очередного проекта он обрушивает на самого близкого человека. Логика развития действия – от гармонии к незначительным сначала спорам и ссорам – приводит в конце концов к большому конфликту, разрыву.

С трудом молодые люди учатся пониманию жизни, уважению друг друга. При этом в пьесе не так уже много сцен, в которых они оказываются наедине. Массовые сцены занимают в пьесе не меньше места, чем сцены внутрисемейные. В их гостеприимный дом, который становится основным местом действия, без конца идут люди – званные и неожиданные гости. За жизнью семьи наблюдают окружающие – друзья, соседи, коллеги.

Подобная логика развития действия прослеживается в одной из самых известных пьес драматурга «Обыкновенное чудо», которая, кстати, создавалась в те же самые годы, что и «Повесть о молодых супругах», и была закончена годом ранее. И здесь за отношениями центральных персонажей пьесы, принцессы и медведя, постоянно наблюдают окружающие – свита короля, Хозяин с Хозяйкой, Эмиль с Эмилией, другие. Несмотря на иногда чрезмерную, навязчивую «помощь» со стороны короля-отца и Хозяина-волшебника, развитие отношений между влюбленными зависит в большей степени от них самих. Эта мысль подчеркивается и в «Повести...». Маруся в первой картине говорит мужу: «Никто нам не поможет, все придется самим решать и угадывать» [5, с. 602].

Друзья, соседи, сослуживцы Маруси и Сережи тактично наблюдают за развитием их отношений. В начале действия, когда лишь намечается возможность будущей ссоры, они осторожно спрашивают о предполагаемых проблемах, дают советы. И только когда супруги сами оказываются не в состоянии справиться с обстоятельствами – внутренними и внешними, – их друзья активно вмешиваются в ход событий. Когда Маруся лежит при смерти в больнице, а Сергей в отчаянии уединяется в своей квартире, соседи буквально взламывают дверь. Сергей оказывается как бы на «товарищеском суде», отвечает за свои поступки перед всеми собравшимися в его доме друзьями, публично кается в своем отношении к жене. Смысл распространенной в советской культуре фразы «семья – ячейка общества» здесь наполняется иным значением. Всем окружающим очень важна гармония в этой семье, они относятся к главным героям, как к близким людям. Эта «большая семья» – не менее важный герой пьесы, чем сами молодые. Но это не семья-государство, как в советской литературе, а модель семьи – коллектива – человеческого рода.

Пафос одной из последних пьес Шварца определяется центральной линией взаимоотношений Маруси и ее супруга Сергея, но поддерживается и развитием дополнительных, параллельных сюжетных линий: Шурочки и Миши, Юрика и Вали. На разных этапах развития отношений показаны в действии все эти молодые пары. По контрасту с ними показан Леня, не способный пока на серьезные отношения, меняющий объекты своих симпатий, вызывающий тем самым недоверие со стороны Маруси. При этом он внимательно наблюдает за всеми влюбленными и тоже учится жить.

О семьях старшего поколения в пьесе речи практически не идет. Про Ольгу Ивановну, воспитательницу детского дома, известно только то, что все дети-сироты для нее, как родные дети; у начальника и старшего товарища Сергея Никанора Никаноровича тоже нет ни детей, ни семьи. Но именно эти персонажи функционально выполняют роль родителей и духовных наставников главных героев. Уже в начале пьесы Ольга Ивановна говорит: «...жить вместе, вдвоем – целая наука!.. в семейной жизни главное – терпение» [5, с. 596].

Принцип полифоничности развертывания действия доминирует, как это замечено В. Е. Головчинер, и в «Обыкновенном чуде»: «По Шварцу быть влюбленным важно, но мало. Любящие должны быть вместе. Они ответственны за любимых и должны сделать все, чтобы любимые не умирали от тоски в разлуке, чтобы могли радоваться друг другу, жизни в целом. К этой мысли подводит в “Обыкновенном чуде” не только история медведя и полюбившей его девушки, но и ряд других историй, протекающих в действии параллельно ей. Главная история представлена “крупным планом”, со всеми сложностями от начала до счастливого завершения, другие – меньшим и разным масштабом, на различных фазах осуществления» [6, с. 185].

Весьма существенна в логике пьесы «Повесть о молодых супругах» история еще одной, уже состоявшейся семейной пары – соседки Шурочки и ее мужа. Шурочка, как и Маруся, тоже еще молода, но во всем выглядит ее антиподом. Она «огненная», «взрывная», «стремительная», неуживчивая, нетерпеливая, требовательная во всем. Ее семейный опыт не так богат, но советы старших она готова с горячностью оспаривать. Не только манера поведения Шурочки, но и отношение к жизни, в том числе отношение к собственной семье, отличают ее от подружки. Если Маруся никогда ни одного плохого, осуждающего или даже в какой-то мере оценивающего слова о своем муже не произносит в присутствии посторонних людей, Шурочка только и делает, что обсуждает собственные семейные проблемы с другими людьми: обвиняет своего супруга в бытовых мелочах, осуждает его привычки

(бывает, что они ее раздражают), мотивы его поведения вызывают у нее недоумение и даже взрывную реакцию. Для Маруси муж – самый хороший человек. Даже во время ссор она никогда не опускается до оскорблений, в эти моменты в ее голосе звучат интонации разочарования и обиды. И только в приватном разговоре, наедине друг с другом она в отчаянии может ему сказать: «Ты не настоящий человек. <...> Ты очень плохой человек» [5, с. 630].

Семейная жизнь в обеих семьях движется параллельными путями, некоторые их жизненные ситуации похожи. Несмотря на разность темпераментов героев, логика жизни (и авторская позиция) определяет их дальнейшие шаги в едином направлении – сохранении семьи. Перед кульминационной сценой, приведшей к разрыву Маруси и Сергея, к ней прибегала взволнованная Шурочка, поссорившаяся со своим мужем. Обиженная, она собрала ребенка и в сердцах грозила уйти из дома. И только тяжелая болезнь дочки заставила ее вернуться. Уже в следующей сцене мы видим, как незаслуженно обиженная, оскорбленная Сергеем и сама наговорившая ему много неприятных слов Маруся уходит из дома. Вскоре оказывается, что она тоже тяжело заболела. В этой ситуации страх потерять близкого человека заставляют Сергея переосмыслить свои слова, а Марусю – принять единственно верное решение: простить любимого человека за его горячность.

Существенную роль в раскрытии основной темы произведения играют куклы – важные персонажи пьесы, благодаря которым действие приобретает сказочную обобщенность. С их появления на сцене начинается пьеса, они предваряют появление основных действующих лиц, «вводят» в курс дела, обозначают проблематику произведения в целом. Однако они, подобно хору в греческой трагедии, не влияют на ход драматического действия, сфера их активности ограничена. Они оживают только перед зрителями, а когда за сценой начинают звучать голоса других персонажей или загорается свет – они замолкают и превращаются в немых свидетелей очередной семейной истории.

Им около ста лет, поэтому любой зритель в зале, к которому они обращаются, с большой долей вероятности окажется моложе их. Позиция участвующих вполне обоснованна для этих персонажей. При этом для них характерно внимательное отношение к собеседнику, спокойная интонация, обращение к взрослым, как к все понимающим детям. Они предстают носителями вечных ценностей и мудрости, но услышаны они могут быть лишь зрителями: «Куклы разговаривать не умеют. Не умеют, хотите верьте, хотите нет. Ни словечка не выговорить, хоть ревмя реви. А нам есть что рас-

сказать, дети. Нам почти по сто лет. И столько мы перевидали... Столько перенесли – ух!.. 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» [5, с. 592].

За долгие годы жизни с людьми куклы «приучены говорить» и чувствовать, как люди. Об этом говорит их прежний хозяин, Никанор Никанорович, в чьей семье раньше «жили» эти игрушки. Ольга Ивановна тоже с самого начала пьесы разговаривает с куклами, как с равными, обращаясь к ним как к наставникам молодых. Способность «говорить» с куклами оказывается своеобразным маркером взросления молодоженов. Сначала это начинает получаться у Маруси, но первые ее обращения к ним носят ироничный характер. И лишь в самой критической ситуации, когда она поссорилась с Сергеем и тяжело заболела, в бреду Маруся представляет себе, как разговаривает с куклами. Позже приходит время и Сергея, который, поняв свою ошибку, впервые в седьмой картине обращается к немому собеседнику: «Ну? Чего уставились на меня своими круглыми глазами? Если уж смотрите, как живые, то и говорите, как люди. Я ведь знаю, что ее любимой игрой было делиться с вами и горем и радостью...» [5, с. 639]. Взгляд кукол – взгляд со стороны, позволяющий отстраниться от конфликтной ситуации, рационально оценить ситуацию. Разговор с этими персонажами метафорически представляет внутренние размышления героев, выводит во внешний аудио-визуальный план рефлексивную способность соотносить конкретную бытовую ситуацию, сиюминутные обиды с традиционными представлениями о должном, о необходимости внимания к другому, о ценности каждого отдельного момента человеческой жизни, о ценности семьи. Чем больше нарастает напряжение в отношениях молодоженов, тем острее роль кукол. Они уже не могут просто наблюдать за происходящим со стороны, напрямую с горячностью обращаются к персонажам в кульминационные моменты, требуют быть внимательными друг к другу. Правда, так и остаются не услышанными. Очевидно, патетика их речи, выражение мудрости вечных истин адресованы зрителю/читателю, которые тоже оказываются в роли молодых, неопытных людей.

Позиция кукол, так же как и возрастных персонажей, наиболее отчетливо выражает авторский взгляд на происходящие события. Об этом свидетельствуют явные переключки пьесы с автобиографическими размышлениями самого писателя. В 1949 г. дочь Шварца вышла замуж. Трудности первых лет семейной жизни вызывали беспокойство ее отца. В своих письмах к дочери, проявляя

трогательную заботу и такт, через полгода после ее замужества он пишет: «Рад, что ты чувствуешь себя счастливой... Хожу гулять знакомыми тебе дорогами и все думаю, думаю о тебе, говорю тебе целые речи, которые ты никогда не услышишь, потому что в них, надеюсь, миновала надобность. Вел я их до твоего последнего письма. Умоляю тебя – держи меня в курсе всех своих дел. И помни, что я всегда с тобой» [4, с. 161–162]. В опубликованном письме к дочери читаем: «Умоляю тебя, помни, что говорили мы о семейной жизни. Никогда, никогда не обижай тех, кого любишь, как бы тебе ни чудилось, что ты права. Владей собой! Умоляю! Не ворчи, не скрипи, не ссорься, чтобы не было чувства, что в квартире не в порядке канализация. Пока я доволен тем, как вы обращаетесь друг с другом. Доволен в основном. Я говорю о дальнейшем. Вероятно, совсем без ссор не обходятся даже самые дружные семьи, но пусть ссоры будут не бытом, а редким событием. Прости, что учу тебя. Ничего не поделаешь. Я все время думаю о тебе и твоей семейной жизни. А кроме того, как ни поворачивай, а я все-таки дед. А у дедов это страсть – учить всех, как надо жить» [4, с. 164]. В переписке 1951 г. он неоднократно отмечает: «Надеюсь, что вы живете с ним мирно? Он говорит, что очень. Но смотри! Нет на свете кислоты более унылой и страшной, чем семейный купорос. Надеюсь, у вас его совсем нет?» [4, с. 167]; «Письма ваши меня порадовали. Во всяком случае, ваши домашние дела идут мирно, в пределах парламентских, что приятно» [4, с. 167].

Шварцевская «Повесть о молодых супругах» стала своеобразным связующим звеном в развитии отечественной психологической драмы между пьесами конца 1930-х годов («Машенька» А. Афиногенова, «Таня» А. Арбузова) и произведениями 1950–60-х годов (пьесами того же А. Арбузова, а также В. Розова, А. Володина, Э. Радзинского)

С арбузовской «Таней», имевшей в предвоенные и военные годы огромный успех, пьесе Шварца связывает очень многое. Любопытен и тот факт, что Шварц работал над своим произведением в то же самое время, когда Арбузов писал вторую редакцию этой пьесы (1946–1947). Буквальное совпадение некоторых сюжетных коллизий (дом/семья – производство в сознании героев), перипетий действия, переключки в системе персонажей позволяют взглянуть на эти произведения как на своеобразные реплики в «большом диалоге» драматургов.

В центре внимания Арбузова с самого начала пьесы оказывается молодая счастливая семья, правда, уже прожившая свой первый год совместной жизни. Но постепенно между супругами обнаруживаются и нарастают противоречия, уже к концу первого действия они достигают критической

точки, после которой жизненные пути героев расходятся. Композиция пьесы была призвана высветить арбузовскую идею поиска героями собственного жизненного пути, поиска себя на производстве, на широких просторах родины.

Шварцевская Маруся во многом прямо противоположна арбузовской героине. Таня последовательно отказывается от своих интересов в пользу семьи – уходит из института, не принимает у себя своих друзей, даже мысли о ребенке она гонит прочь, чтобы не делить с ним любовь мужа. У нее нет и своей работы, она всю себя посвящает мужу: работает над чертежами его драги. Подобное поведение Тани трактуется драматургом как роковая ошибка, приведшая в конце концов к разрушению ее семьи.

Герман – полная ее противоположность: инженер-геолог, он увлеченно работает над проектом нужной стране технической установки. В дом приходят друзья и знакомые только Германа, всем он рад. Он спешит на встречу с друзьями, оставляя в годовщину знакомства жену одну дома. Герман ищет реализации своих возможностей за пределами дома, семьи и находит их. В конце концов он полюбил женщину, о которой пишут в газетах как о передовике производства, о которой говорят в Главке и которая сама неожиданно появляется в доме и жизни Германа, заинтересованная его проектом. Невольно услышав признание Германа в любви к другой женщине, Таня тихо, незаметно покидает свой дом, молча уходит в неизвестность.

Самоотречение как главная черта ее характера и поведения еще ярче проявляются во второй половине пьесы. Преодолевая пургу и километры сибирской тайги, на лыжах добирается она до прииска, чтобы спасти тяжело больного сына Германа. Ни слова не говорит она бывшему мужу о смерти их общего ребенка, тоже Юры, чтобы не причинить ему боль, не потревожить его счастливую семейную жизнь. Самопожертвование ее теперь приобретает другой масштаб. Получив медицинское образование, она посвящает себя не одному человеку, а всем нуждающимся в ней людям. В новом своем, «производственном» качестве Таня оказывается нужна многим. В самом финале на ее жизненном пути встречается Игнатов, что дает основание думать о возможности личного, женского счастья для героини в дальнейшей ее жизни.

Мысль о ценности личности как человека «производства» поддерживается судьбами и других персонажей пьесы – Игнатова, Грищенко и даже помощницы Тани по дому Дуси. Эта юная девушка со временем устраивается работать на завод, учится на инженера. Принимаемые ей решения, стратегии жизненного поведения в социуме осуществляются в духе призывов первых советских пятилеток.

Изображение семьи становится отправной точкой для размышлений авторов «Тани» и «Повести о молодых супругах», но мыслят они в разных направлениях. Для Шварца семья в традиционном ее понимании – главная ценность в жизни человека. В отношениях двоих проявляется истинная человечность, при этом «строительство», «созидание» повседневной жизни в семье однозначно понимается как дело, требующее огромных душевных затрат. По Арбузову, в соответствии с идеологией советского времени, главным делом героев становится обретение своего места в производственной, общественной сфере, создание семьи происходит само собой, между делом. У Шварца проблематика

произведения оказывается шире, он осмысливает возможность/невозможность взаимопонимания двоих в молодой семье как онтологическую проблему. Старательно очищая свою пьесу от примет времени, опуская конкретно-исторические детали, автор возводит изображаемые события в разряд вечных. Ее коллизии могли бы происходить не только в 1950-е, когда писалась пьеса, но и в 1980-е и 2010-е гг., а также в обратном отсчете времени, о чем свидетельствует опыт прежних хозяек кукол.

Решением темы семьи как универсальной, общечеловеческой ценности «Повесть о молодых супругах» явно выделялась в драматургии советского времени.

Список литературы

1. Пропп В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа) / науч. ред., комм. Ю. С. Рассказова. М.: Изд-во «Лабиринт», 2000. 416 с.
2. Головчинер В. Е. «Что такое счастье, каждый понимал по-своему...» К 100-летию А. П. Гайдара // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2005. Вып. 6. С. 5–8.
3. Житие сказочника. Евгений Шварц. Из автобиографической прозы. Письма. О Евгении Шварце / сост. Л. В. Поликовская, Е. М. Биневиц. М.: Кн. палата, 1991. 368 с.
4. Шварц Е. Л. «Живу беспокойно...» Из дневников. Л.: Сов. писат., 1990. 752 с.
5. Шварц Е. Л. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2011. 1131 с.
6. Головчинер В. Е. «Обыкновенное чудо» в творческих исканиях Е. Шварца // Драма и театр: сб. науч. ст. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. Вып. 4. С. 172–187.

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

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 27.11.2012.

О. Н. Rusanova

THE MODEL OF THE FAMILY IN THE SHVARTS' PLAY "A STORY OF A YOUNG COUPLE"

The article deals with the last Shvarts' play "A Story of a Young Couple". The Polyphonic structure of the play unfolds various manifestations topics of the family. The affirming pathos of the play is determined by the meaning of family values and by individual responsibility of young lovers.

Key words: drama, theme of the family, literature of the 20th century.

Tomsk State Pedagogical University.

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

E-mail: oksanikol@yandex.ru

National Research Tomsk Polytechnic University.

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