

**ДОМ КАК ЦЕННОСТЬ В РУССКОЙ ДРАМЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

В статье через наблюдение за трансформацией драматического пространства рассматривается решение проблемы отношений человека и мира советскими авторами первой половины XX века. Доказывается, что основная линия развития советской драмы определяется горьковской традицией, для которой характерно исследование закономерностей общественной жизни и социального поведения человека. Сюжетная эволюция образа дома, как и эволюция драматического характера, указывает на новую ценностную систему, утверждаемую советской драмой первой половины XX века. Дом открывает индивидуальные особенности и «открывается» миру.

**Ключевые слова:** чеховская традиция в драме, горьковская традиция в драме, драматическое пространство, система ценностей, В. Маяковский, Н. Эрдман, А. Платонов, А. Афиногенов, А. Арбузов.

Исследование места действия и характеров русской драмы XIX столетия позволяет увидеть, насколько конфликтны отношения человека с пространством. У И.С. Тургенева, А.Н. Островского и др. пространство не только заставляет героя реагировать на складывающиеся жизненные обстоятельства, но и определяет характер персонажа.

Отношения человека и пространства в драме меняются в конце XIX столетия, когда социальный мир России приходит в движение. Исследователи обнаруживают новую природу образа драматического героя: относительная автономность миру все больше становится не относительной. Человек, теряя связи с пространством, отчуждается не только от мира, но и от самого себя. В результате в русской драме проявляются две позиции: А.П. Чехов видит в неизбежности разрыва мира и человека трагедию, А.М. Горький полагает, что это отчуждение – путь к обретению внеиндивидуального. Чехов оказывается одним из основателей лирической традиции с ее драматизацией внутреннего личностного пространства, Горький – эпической с ее стремлением «разобраться в закономерностях общего бытия, в проявлении массовой психологии, социального поведения многих» [1, с. 17].

Впоследствии русская драма чаще идет вслед за Горьким. Тот, кто старается свой дом сохранить, кажется новым драматургам нелепым. Таковы, например, герои пьес Н. Эрдмана «Мандат» (1924) и «Самоубийца» (1928). Когда-то домовладельцы, они не чувствуют себя свободными даже в своем пространстве: двери постоянно открываются, и в комнаты бесцеремонно входят те, кто не считается с чужими границами.

Лишь у немногих героев драмы первых советских лет остается привычка восприятия того, что осталось от дома как мира, существующего отдельно от происходящего и защищающего своих обитателей. Пример булгаковских Турбиных (1925) трагический. У Эрдмана – комический. В «Мандате» есть такая реплика:

---

\* © Тютелова Л.Г., 2017

Тютелова Лариса Геннадьевна (largenn@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

**Тамара Леонидовна.** *Мой супруг мне сегодня утром сказал: «Тамарочка, погляди в окошечко, не кончилась советская власть!» — «Нет, говорю, кажется, еще держится». — «Ну что же, говорит, Тамарочка, опусти занавесочку, посмотрим завтра, как»* [2, с. 34].

Есть и драматический вариант. Причем именно этот вариант позволяет обнаружить не только традиции решения проблемы дома в драме первой половины XX века, но и наиболее характерную времени тенденцию развития образа дома и разрешения проблемы отношения мира и человека в советской драме.

Речь идет о пьесе А. Афиногенова «Машенька» (1940). Действие в ней формально ограничивается пространством квартиры, местом, противопоставленным происходящему извне. Друг Окаемова признается: *«В мире происходит черт знает что, а вы спокойно продолжаете писать о пергаментах седьмого века...»* [3, с. 395] Вся жизнь хозяина сосредоточена в кабинете, за столом. Когда в доме появляются посторонние, Окаемов предпочитает держать дверь в свой мир закрытой. В финале первого действия драматург оставляет между Машей, внучкой, появившейся в доме академика, и дедом закрытую дверь, которую каждый хотел бы открыть, но не решается это сделать.

Впоследствии дела Маши заставляют Окаемова покинуть кабинет. Но его выход не назовешь удачным. Все второе действие герой лежит у себя в кабинете с больной ногой, которую он травмировал, идя в школу на родительское собрание. Тревога за внучку, а потом и искренняя привязанность открывают ученому путь в мир и будущее. Маша учит его жить вместе, думать о других, понимать, что нельзя оставаться одному. У окаемовского дома появляются новые черты: *«...двери в кабинет распахнуты <...> На крышке роля радио передает страшно громкий марш»* [3, с. 409].

Не только радио, но и распахнутое окно оказывается символической деталью в драме о герое советского времени: *«Окно в кабинете Окаемова открыто настежь <...> Двери в столовую распахнуты...»* [3, с. 418].

Когда в дом афиногеновского персонажа врываются звуки мира, они становятся герою необходимыми. Тишина его удивляет и даже пугает, поскольку звуки его дома — это голоса не только настоящего, но и будущего. Но это иное будущее, нежели то, о котором говорит афиногеновский герой. Вначале он убежден, что смотреть в будущее — это *«позволить себе изучать пергаменты, когда кругом война...»* [3, с. 395]. По Афиногенову, без настоящего нет будущего. И в первую очередь у того, кто замкнут в себе, своей работе, смысл которой непонятен окружающим. Поэтому академику необходимо выйти за пределы собственного мира. Оставаясь в своем доме, начинает видеть происходящее за его пределами. Внешний мир оказывается важнее внутреннего. Человек освобождается от «старого» с его правилами, привычками и ценностной системой. Но, теряя свой мир, герой начинает принадлежать другому, в котором *тобой швыряются, как пешкой* (в этом признается Окаемов).

В итоге происходит эволюция характера и пространства. Дом, как и человеческий характер, стал другим. В духе времени он «уплотняется». При появлении Маши в доме академика ей ищут место. И Окаемов принимает решение: *«А постель накройте в столовой»* [3, с. 381]. Герой иронизирует: уступая времени, он уступает ему свой мир.

Но, как пытается это показать советский драматург, подобное уплотнение, хотя и приводит к потере персонажем своего прежнего места, не делает героя бездомным. Просто дом у советского человека — особый. Примечательна реплика Приветствующего деятеля в платоновской пьесе «14 красных избушек» (1931): *«Приветствую вас в еще неизвестной гигантской стране — от имени трудящихся людей, делающих счастье и истину себе и вам. Мы счастливы встретить вас в своем общем доме!»* [4, с. 153] Это новое пространство не дает герою замкнуться в себе, требует открытия себя миру и

мира в себе. Отсюда обаятельность и жизнерадостность таких персонажей Афиногенова, как Леонид. Он всегда в дороге: «...жизнь такая — палатка да котелок, сапоги да планшетка...» [3, с. 383].

Иными словами, в советской пьесе отчуждение человека от мира преодолевается только в тот момент, когда человек открывает для себя путь в мир, осознает свою причастность происходящему и необходимость быть равнодушным к тем, кто его окружает. Такому человеку, по сути дела, никакой Дом как спасение, как место обретения смысла жизни не нужен. Таким образом, Афиногенов маркирует не только перестройку образа драматического героя и мира в советской драме, но и смену систем ценностей в ней. Общее начинает превалировать над частным — в драматическом характере, а индивидуальное уступает место социальному — в том макетировании мира, которое осуществляет драматург.

В этой связи интересна еще одна довоенная пьеса — «Таня» (1938) А. Арбузова. В отличие от афиногеновской «Машеньки» сценическое пространство в ней — образ, видимо трансформирующийся.

Начальная точка движения — Танина квартира, построенная героиней для Германа. Как и Афиногенову, Арбузову важна звуковая характеристика пространства. Дом Германа и Тани наполнен шумами: звучит музыка из радиоприемника, слышны голоса гостей Германа, окна распахнуты. Следовательно, этот дом вполне соответствует системе ценностей нового мира. Но Тане нет в нем места.

Последние события в пьесе «Таня» происходят в зимовье на таежной дороге, в деревянном клубе, жилой комнате, расположенной в управлении прииска. И еще в *просторной комнате в деревянном доме, где тепло, топится печка, а «Москва передаст парад с Красной площади»* [5, с. 155]. Это пространство еще не стало Таниным. Она сможет «войти» в него только после того, как поймет, что она есть такое. А произойти это может в соответствии с сюжетной логикой эволюции драматического пространства только на пороге, когда она соберется в путь, расставшись со своим прошлым.

Дом не должен держать человека. Поэтому театр советского времени мог высмеивать тесноту быта, но не видел в ней начала вырождения человеческого в герое. В итоге появлялись в 20-е представления, подобные «Москве с точки зрения», которым открывался Московский театр сатиры [6, с. 138]. В них тесный быт закономерно выталкивает человека в пространство мира как такового. Он не ограничивает личность, а раскрывает перед ней все возможности. Поэтому во многих случаях действие пьесы перемещается в открытое, никому, собственно, не принадлежащее пространство. Герой освобожден от «своего места». И если это настоящий человек, то в мире, как свидетельствуют пьесы первой половины XX века, он и обнаруживает себя, и такой человек способен любой мир — Дом — сделать своим.

Если же это герой, полностью определяемый миром, то потеря Дома для него становится и потерей себя. На этом строится основная коллизия эрдманского «Мандата», в финале которого возникает сцена прозрения Гулячкина, узнающего, что он настолько ничтожен для нового мира, что его даже «арестовывать не хотят» [2, с. 80]. Да и остальные герои признают: «*Все погибло. Все люди ненастоящие <...> может быть, и мы ненастоящие?!*» [2, с. 80]

Безусловно, проблема пространства, а в частности, проблема дома как ценности в драме первой половины XX века помогает увидеть утопичность идеи человека в советском искусстве. Драматурги утверждают, что человек должен быть свободен и никакой дом не должен его удерживать и возвращать в прошлое. Подлинную свободу и самого себя герой обретает в мире, но при этом ценное в нем не то, что отличает героя от других, а то, что определяет его внеличностную ценность — классо-

вое, социальное содержание и такие же системы ценностей. И если социум исчезает, исчезает и человек, как это показывает Эрдман.

Но мир оказывается сложнее утопий, как политических, так и художественных. Поэтому драматурги уже второй половины XX века, не столько заглядывающие в будущее, сколько исследующее настоящее, обнаруживают, что и человек нового социума оказывается «ником».

Он должен был не только определять себя в пространстве мира, но и определять собой мир. А, как показывает история русской драмы последней трети XX века (драматургия «новой волны» – Л. Петрушевская, В. Арро, В. Славкин, Л. Разумовская, А. Казанцев и др., «новая новая драма» – Н. Коляда, В. Леванов, Е. Исаева и др.), такой человек, оторвавшийся от корней, позволивший разрушить мир прошлого, не способен ни сохранить то, что ему достается, ни тем более построить то новое, что можно назвать Домом. А поэтому закономерно, что ведущей в отечественной драме конца XX столетия оказывается не горьковская, а чеховская традиция. В ней восстанавливается ценность дома как мира, отражающего индивидуальность человека и защищающего ее, сохраняющего память о тех, чьи поступки определяют судьбу и характер человека не в меньшей мере, нежели мир, которому человек принадлежит здесь и сейчас.

### Библиографический список

1. Головчинер В.Е. Эпическая драма в русской литературе XX века. Томск: Изд-во Томского гос. пед. университета, 2007. 320 с.
2. Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. 527 с.
3. Афиногенов А.Н. Избранное: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1977. 574 с.
4. Платонов А.П. Дураки на периферии: пьесы и сценарии. М.: Время, 2011. 732 с.
5. Арбузов А.Н. Избранное: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1981. 728 с.
6. Уварова Е.Д. Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945). М.: Искусство, 1983. 320 с.

### References

1. Golovchiner V.E. *Epicheskaia drama v russkoi literature XX veka* [The epic drama in the Russian literature of the XX century]. Tomsk: Izd-vo Tomskogo gos. ped. universiteta, 2007, 320 p. [in Russian].
2. Erdman N. *P'esy. Intermedii. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniia sovremennikov* [Plays. Sideshowes. Letters. Documents. Memoirs of the contemporaries]. M.: Iskusstvo, 1990, 527 p. [in Russian].
3. Afinogenov A.N. *Izbrannoe: v 2 t. T. 1* [Selected works: in 2 Vols. Vol. 1]. M.: Iskusstvo, 1977, 574 p. [in Russian].
4. Platonov A.P. *Duraki na periferii: p'esy i stsenarii* [Duraki na periferii: plays and scenarios]. M.: Vremia, 2011, 732 p. [in Russian].
5. Arbusov A.N. *Izbrannoe. V 2 t. T. 1* [Selected Works. In 2 Vols. Vol. 1]. M.: Iskusstvo, 1981, 728 p. [in Russian].
6. Uvarova E.D. *Estradnyi teatr: Miniatiury, obozreniia, miuzik-kholly (1917 – 1945)* [Variety theatre: Miniatures, reviews, music halls (1917–1945)]. M.: Iskusstvo, 1983, 320 p. [in Russian].

### HOUSE AS VALUE IN THE RUSSIAN DRAMA OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

Through the observation of dramatic space transformation the article considers how Soviet authors of the first half of the XX century solve the problem of the relationship between the man and the world. It is proved that the development of Soviet drama is primarily determined by Gorky tradition characterized by the study of the laws of social life and human social behavior. The evolution of the image of the house, as well as the evolution of dramatic character, indicates a new value system created by the Soviet drama of the first half of the XX century. House loses its individual features and «opens» to the world.

**Key words:** Chekhov tradition in drama, Gorky tradition in drama, dramatic space, value system, Vladimir Mayakovsky, N. Erdman, A. Platonov, A. Afinogenov, A. Arbuzov.

Статья поступила в редакцию 10/XI/2016.  
The article received 10/XI/2016.

---

\* Tyutelova Larisa Gennadievna (largenn@mail.ru), Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.