

RU

Трансформация женских образов в драматургии XX в. на примере пьес А. Симукова

Орлова В. В.

Аннотация. Цель исследования – показать, как менялся женский образ в драматургии XX в. на примере творчества советского драматурга, сценариста мультипликационных фильмов и кинокартин, преподавателя Литературного института имени А. М. Горького и литературного учителя А. Вампилова А. Симукова, чьи годы творчества охватывают более полувека. В статье через систему сквозных и архетипических образов проводится историко-литературный экскурс, раскрывающий предпосылки к созданию образа новой женщины в послереволюционный период и его последующее развитие. Отдельное внимание уделяется авторскому стилю А. Симукова и его вкладу в развитие женских образов в советской драматургии. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые были комплексно изучены пьесы А. Симукова разных лет, посвященные женскому вопросу, и открыто для читателя, что драматург, начиная с первых произведений, поместил в пространство комедии героиню демиургического типа и постарался очеловечить ее. Результаты исследования показывают, что А. Симуков отразил в своем творчестве изменения, произошедшие в связи с женским вопросом в общественном сознании, а в психологизации образов во многом явился предтечей драматургов новой волны.

EN

The transformation of female images in the dramaturgy of the 20th century by the example of A. Simukov's plays

V. V. Orlova

Abstract. The purpose of the study is to show how the female image has changed in the drama of the 20th century on the example of the work of the Soviet playwright, screenwriter of animated films and motion pictures, teacher of the Gorky Literary Institute and literary teacher A. Vampilov A. Simukov, whose years of creativity span more than half a century. In the article, through a system of end-to-end and archetypal images, a historical and literary excursion is conducted, revealing the prerequisites for creating the image of a new woman in the post-revolutionary period and its subsequent development. Special attention is paid to the author's style of A. Simukov and his contribution to the development of female images in Soviet drama. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time A. Simukov's plays of different years devoted to the women's issue were comprehensively studied, and it is open to the reader that the playwright, starting with the first works, placed a demiurgic heroine in the space of comedy and tried to humanize her. The results of the study show that A. Simukov reflected in his work the changes that occurred in connection with the women's issue in the public consciousness, and in the psychologization of images he was in many ways the forerunner of the new wave playwrights.

Введение

Актуальность исследования обусловлена существующей в настоящее время необходимостью систематизации знаний о советской драматургии XX в., возвращения в историко-культурный контекст имен, оказавшихся на втором плане, которые позволяют расширить представления о внутрилитературных процессах того времени и выявить предпосылки к появлению знаменитых произведений эпохи.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- отобрать драматургические произведения из творчества А. Симукова, соответствующие заданной тематике;
- определить, к каким архетипическим образам апеллирует драматург при создании женских персонажей;
- проследить, как меняется женский образ, какие мотивы и темы, связанные с ним, становятся актуальными в разные десятилетия XX в.;

- сравнить женские образы в пьесах А. Симукова с женскими образами в произведениях драматургов, бывших его современниками, выявить связующие элементы.

Материалом для исследования послужили произведения А. Симукова и других драматургов XX в.:

- Вишневский В. Оптимистическая трагедия: пьеса в 3 актах. М.: ЦЕДРАМ, 1936.
- Володин А. Фабричная девчонка: пьеса в 4 д. Л. – М.: Искусство, 1957.

• Глебов А. Инга: драма в 4 д. (13 карт.). М.: Центр. упр. по распространению драматургич. продукции «Цедрам», 1935.

- Симуков А. Д. Воробьевы горы: пьесы. М.: Сов. писатель, 1977.
- Симуков А. Д. Комедии. М.: Искусство, 1985.
- Симуков А. Д. Пьесы. М.: Сов. писатель, 1965.

- Соколова А. Фантазии Фарятьева: трагикомедия в 2 актах. М.: ВААП, 1976.

К исследованию также привлекались фрагменты из мемуаров А. Симукова, «Дневников писателя» Ф. М. Достоевского и дневников М. Пришвина:

• Достоевский Ф. М. Дневник писателя / сост., комментарии А. В. Белов; отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2010.

- Симуков А. Д. Чертов мост, или Моя жизнь как пылинка Истории (записки неунывающего). М.: Аграф, 2008.
- Пришвин М. Дневники: в 18-ти кн. СПб.: Росток, 2006. Кн. 7. 1930-1931.

Теоретическую базу исследования составляют литературоведческие работы по советской драматургии, рассматривающие ее историческое развитие и выделяющие сквозные темы или архетипические образы. П. Руднев (2018) делает попытку воссоздания ретроспективы драматургии 1950-х – 2010-х гг., сквозь призму творчества конкретных авторов представляя картину эпохи. Л. Тютелова (2010) отмечает изменения, произошедшие в поэтике пространства русской новой драмы начала XX в. в произведениях М. Горького, А. П. Чехова, Л. Андреева, которые приобретут значение в советских пьесах, в том числе в комедиях А. Симукова. В. Гудкова (2008) наблюдает за рождением советских сюжетов, особо выделяя в женских образах ранних советских пьес столкновение «любовного чувства» и «задач дня». О. Дашевская (2009), говоря о типологии женских образов драматургии начала века, приходит к выводу, что социальная драма и комедия подготавливают появление психологической драмы, делается ставка на молодое поколение, возвращается тема личного пространства. А. Трубина (2014) говорит о «женской доминанте, женском начале» в русской драме, отмечая, что осознание ее пришло сравнительно недавно, она исследует систему женских образов в творчестве А. Арбузова. Т. Карпова (2016) исследует всплеск женской драматургии в позднесоветский период – в эпоху застоя, подводя итоги исканиям века в женском вопросе.

В нашей статье применяется культурно-исторический метод, позволяющий на примере произведений писателя разных десятилетий показать изменения, происходившие в отношении общества к женскому вопросу; сравнительно-исторический метод, благодаря которому определяется место творчества автора в советской драматургии; приемы мифопоэтического анализа, помогающие выделить архетипические образы женщины-демиурга и матери в творчестве А. Симукова; герменевтико-интерпретационный метод, позволяющий понять авторский замысел создания образа новой женщины, имеющей право не только на общественные и производственные достижения, но и на высокую душу и личное счастье.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания истории советской драматургии, а также в рамках спецкурсов, посвященных творчеству отдельных советских драматургов. Материалы статьи могут служить иллюстрацией к работам, посвященным образу новой женщины XX в. и связанным с ней темам семьи и быта.

Обсуждение и результаты

Эпохальные общественные потрясения начала XX в. затронули все стороны жизни. Одним из важных вопросов в новой системе ценностей было определение места и роли женщины при новом строе, с ним неразрывно связаны новый взгляд на взаимоотношения полов, семью и дом. Важно отметить, что вопрос о женских правах, образовании и участии в общественной жизни волновал передовую часть общества уже в конце XIX в. Если мы обратимся к «Дневникам писателя» Ф. М. Достоевского, то удостоверимся, что великий русский писатель не единожды уделял внимание «женскому вопросу». В 1873 г. он, рассуждая о полах, отмечает морально-нравственное и деятельное превосходство женщин, несмотря на ограничения, существующие в обществе: «В нашей женщине все более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва <...> Женщина настойчивее, терпеливее в деле; она *серьезнее*, чем мужчина, хочет дела для самого дела, а не для того лишь, чтоб *казаться*. Уж не в самом ли деле нам отсюда ждать большой помощи?» (Достоевский, 2010, с. 204). Спустя четыре года вопрос в «Дневниках писателя» сменяется утверждением, и Ф. М. Достоевский напрямую говорит о женщине нового времени и ее ведущей роли, о необходимости предоставления прав и свобод русской женщине: «Наконец-то падут вековые предрассудки, и “варварская” Россия покажет, какое место отведет она у себя “матушке” и “сестрице” русского солдата, самоотверженнице и мученице за русского человека. Ей ли, этой ли женщине, столь явно проявившей доблесть свою, продолжать отказывать в полном равенстве прав с мужчиной по образованию, по занятиям, по должностям, тогда как на нее-то мы и возлагаем все надежды наши теперь, после подвига ее, в духовном обновлении и в нравственном

возвышении нашего общества!» (2010, с. 650-651). Стоит обратить внимание, что для писателя XIX века ключевыми являются образы матери и сестры, духовные и нравственные ценности, сосредоточенные в женском образе. Уравнивание женщин с мужчинами в общественных правах рассматривается прозаиком как очевидная и необходимая ступень в развитии социума. Современные историки предлагают типологизацию прогрессивных дворянок начала XX в. исходя из их отношения к «материнскому долгу» и «материнскому воспитанию» (Мицюк, 2014, с. 26). Однако права, полученные в XX веке, принесли с собой и новые требования к образу передовой женщины, в них стиралась «гендерная специфика», что можно проиллюстрировать работами А. Коллонтай и А. Бебеля (Цветкова, 2022).

В драматургии 1920-х – 1930-х гг. выделяют «два основных женских типа»: «героиня демиургического типа, творящая новый космос» в социальной драме и «женщина-соблазнительница», становящаяся героиней комедии (Дашевская, 2009, с. 104). Первый тип превосходно иллюстрируется обезличенным Комиссаром из «Оптимистической трагедии» 1933 г. В. Вишневского, в эту же галерею образов попадает директор ткацкой фабрики Инга из одноименной пьесы А. Глебова 1929 г., которой противостоит рабочий Болтиков, их конфликт демонстрирует столкновение патриархальных пережитков и нового времени. Однако борьба архаического, отжившего и нового, революционного проявляется не только во внешних коллизиях, она рождает тяжелый внутренний психологический конфликт внутри женского образа: социальная деятельность женщины идет вразрез с построением личного счастья, женщина перестает быть хранительницей домашнего очага, женой и матерью. Об этом в начале 1920-х гг. писал М. Пришвин: «...теперь при победе мужского начала “идеи”, “дела”, с особенной ненавистью революция устремилась в дело разрушения женственного мира, любви, материнства», – писатель делает и вывод, что «утрата матери» приведет к замене «чувства собственности» на «чувство генеральной линии руководящей партии» (2006, с. 149-150), которое повлечет за собой колоссальную работоспособность и безропотное повиновение. Таким образом, с теоретической точки зрения, лишая женщину ее естественного начала, в следующем поколении, не имеющем «матери» в архетипическом смысле этого слова, можно получить человека, являющегося идеальным винтиком системы. Исследователи темы «новой женщины» и «сверхженщины» отмечают, что предложить «решение этого вопроса» удалось М. Горькому в романе «Мать», опубликованном в 1907 г.: «Сделав свою героиню возрастной женщиной, он вывел ее из детородного возраста», благодаря чему «она смогла стать матерью всех обездоленных, борцом за свободу» (Михайлова, Назарова, 2023, с. 269). Образ, созданный М. Горьким, сохраняет в себе идеи, о которых говорил Ф. М. Достоевский.

Второй тип женского персонажа, встречающийся в другом драматургическом жанре указанного периода – комедии, – тип соблазнительницы. Он несет на себе отрицательную коннотацию, но вместе с соблазнительницей разоблачается и ее окружение, вскрывается противоречие и неестественность новых социальных норм, что можно проиллюстрировать пьесой Д. Чижевского «Сусанна Борисовна» 1929 г. Литературоведы этого периода отмечают, что «диктатура власти сопротивляется стихийный диктат индивидуального чувства», «индивидуальная любовь» становится внутренним противником нового строя, как сфера, неподвластная регулированию извне (Гудкова, 2008, с. 170, 141). Это созвучно мыслям, высказанным М. Пришвиным.

Для рассмотрения дальнейшего развития женских образов в XX в. мы обратимся к пьесам А. Симукова – советского драматурга, преподавателя, сценариста, литературного наставника А. Вампилова. Годы творчества А. Симукова охватывают более полувека: первая самостоятельная комедия «Свадьба» увидела свет в 1936 г., последний сборник пьес «Гори, гори ясно!», в который вошли произведения 1980-х гг., был опубликован в 1991 г. Драматург не единожды в своих произведениях обращался к женской теме, рисуя образы, созвучные разным десятилетиям XX в. Несмотря на то, что перу писателя принадлежат в основном лирические комедии, интересно проследить, как менялись женские персонажи в этих произведениях, по своей жанровой принадлежности освобожденных от требования нарисовать идеальный образ, который бы стал новой иконой атеистического XX века. Примем во внимание и слова В. Розова, произнесенные на праздновании 90-летия А. Симукова, в которых говорится о поколении «“новой волны” в отечественной драматургии»: «Симуков, конечно, явился нашим предтечей, сделав довольно резкое движение, приблизив все к человеку...» (Цит. по: Симуков, 2008, с. 5).

Первая пьеса, к которой мы обратимся, – «Свадьба» 1936 г., «народная комедия» по определению автора, была напечатана в «Колхозном театре», а затем А. Афиногеновым в «Театре и драматургии». Пьеса принесла А. Симукову популярность и широко шла в театрах, она была написана по впечатлениям от журналистской поездки. В центре сюжета – работники двух соперничающих колхозов, казачьего и иногороднего «хохлацкого», решающие пожениться. Катя – телятница, Петро – табунщик. А. Симуков дает в своей пьесе два женских образа – матери и дочери, реализуя через каждую из них любовную линию. Палага была в молодости выдана замуж против воли за казака, хотя любила «чужака», ее дочь может свободно выйти замуж за «иногороднего» Петро, но идти к нему в колхоз не хочет из-за собственной гордости и нежелания следовать старым обычаям. Для Петро «идти в примачи» постыдно, параллельно с этим председатель каждого колхоза пытается переманить молодых к себе. Образ Кати – образ «новой женщины», она передовой работник, о ней напечатана статья в газете, речь героини в начале действия напоминает цитаты из периодической печати того времени, ее работа – телята – главное для нее, она говорит о них, как о людях, и ни за что не готова их бросить, помимо этого в духе времени она обвиняет Петро: «По-старому хочешь жить? Меня в кабалу вековечную загиснуть мечтаешь? Не выйдет...» (Симуков, 1977, с. 180). Тем не менее А. Симуков старается подчеркнуть в своей героине и лирическое начало: с виду насмешливая, она очень ждет сватовства Петро с первым снегом, зритель видит, как Катя искренне переживает каждую размолвку с женихом, хоть она и старается не показывать

это остальным персонажам пьесы. Так в образе передовой колхозницы робкими штрихами проглядывает молодая, жаждущая любви и счастья, а не только процветания колхоза девушка. Ярче реализуется эта тема через образ Катинной мамы: вдовая Палага вопреки общественному мнению решает связать свою жизнь на старости лет с человеком, которому в начале пьесы не находится место ни в одном из колхозов – пьющим бывшим богомазом с говорящей фамилией Безуглый. Женщина старшего поколения понимает, что раньше были одни запреты, мешающие личному счастью, теперь другие, отменившие старые, но в следовании этим сменяющимся запретам жизнь проходит – своя, не общественная. Председатель колхоза Кошель так комментирует это: «Подвела ты меня, баба... Нас всех подвела. В твои годы любовь – все равно как стихийное бедствие» (Симуков, 1977, с. 169). Конфликт жажды личного счастья с общественным мнением дается в пьесе 1936 г. в комедийном ключе и разрешается благополучно, Митрофан Безуглый становится художником для нового мира – в молодой стране всем желающим трудиться на любом поприще должно найтись место, его холстом благословляют молодых вместо иконы – так А. Симуков обыгрывает растерянность людей советского времени, не знающих, как играть свадьбу по-новому. В пьесе А. Симукова реализуется и новое отношение к сценическому и драматическому пространству XX в., которое перестает быть замкнутым, развитие судеб героев связывается с коренным преодолением и изменением местоположения (Тютелова, 2010): если в начале пьесы мы видим противопоставление двух колхозов, каждый из которых старается перетянуть героев в свое пространство, то разрешается комедия отъездом молодых в город на обучение по комсомольским путевкам – для них открывается целый мир, они не привязаны к земле. Сюжет с противостоянием двух колхозов, в которых трудятся любящие друг друга молодые люди, станет впоследствии популярен. В своих воспоминаниях А. Симуков пишет: «Евгений Помещиков, автор известной картины “Богатая невеста” (1938), за что он получил орден, всегда признавал, что первым “откопал” этот сюжет я» (2008, с. 190). Не меньшую популярность обрел и фильм-спектакль 1953 г. «Свадьба с приданным» по пьесе Н. Дьяконова, имеющий схожий сюжет.

А. Симуков стремится очеловечить образ героини-демиурга, дав ей возможность любить и строить семью, обращает внимание зрителя, что жизнь реальных людей, а не идеализированных героев советской пропаганды не может быть сконцентрирована исключительно на производственных и общественных делах. Кроме того, вопрос построения домашнего очага не решится сам собой и заслуживает не меньшего внимания, чем реализация себя как личности.

В военное время А. Симуков выбрал для себя жанр патриотической пьесы-сказки для театров юного зрителя. В произведении 1943 г. «Земля родная» он в сказочном пространстве воссоздает тему оккупации и народного сопротивления. Его главная героиня – юная девушка, противостоящая захватчикам и пытающаяся спасти своего младшего брата и сокровище родной земли – скатерть-самобранку. Московский театр юного зрителя к 1946 г. представил пьесу на сцене более ста раз. Образ сестры, молодой партизанки, юной девушки-бойца, сопротивляющейся интервентам, является одним из ключевых для периода Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Мы можем вспомнить поэму «Зоя» и пьесу «Сказка о правде» М. Алигер, посвященные Зое Космодемьянской, стихотворение «Зинка» Ю. Друниной, повесть «А зори здесь тихие...» Б. Васильева и другие произведения военного и послевоенного времени. В этих образах к женским персонажам возвращаются та морально-нравственная высота, те самоотверженность, мученичество и доблесть, о которых писал Ф. М. Достоевский как о наивысших ценностях, характеризующих «новую женщину».

За фронтовыми 1940-ми наступают 1950-е, время восстановления страны, поднятия производства. В 1952 г. была поставлена пьеса А. Симукова «Девушки-красавицы», впоследствии номинированная на Сталинскую премию. В письме председателя Комиссии по драматургии Союза советских писателей Б. Лавренина исполняющему обязанности председателя комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства Н. С. Тихонову указывается: «...всего лишь за одиннадцать месяцев 1953 г. (пьеса “Девушки-красавицы”) прошла на сценах театров только Украины и РСФСР 2 356 раз и стоит на первом месте по количеству сыгранных за 1953 г. спектаклей советских авторов» (Российский государственный архив литературы и искусства, ф. 2073, оп. 4, ед. хр. 32, л. 96). Большая популярность пьесы была вызвана ее созвучием эпохе. «Девушки-красавицы» рассказывают о юных работницах завода, чей пролет из отстающего превращается в передовой под руководством нового бригадира, который сменяет своего предшественника, не верящего, что женский коллектив может добиться хоть каких-то результатов (но впоследствии помогающего и девушкам, и своему премнику). В пьесе есть живые лирико-романтические психологические образы и подробности, раскрывающие неустроенность быта и недовольство героинь условиями жизни. Уже в начале пьесы обладательница стахановской грамоты Тамара задается вопросом «А почему нельзя делать так, как хочется?» (Симуков, 1965, с. 167), – когда ее подруги не хотят оставить ее одну спокойно посидеть в тишине. Она прямо заявляет, что для нее работа происходит от слова «нужда» – у нее в деревне остались мать с двумя сестрами. Комсорг Оля обвиняет другую работницу Клаву, что ей бы только «на танцплощадке отличиться», Вере – «на кухне соседям косточки перемыть», Нюре – «поспать и поесть», сама Нюра жалуется, что «всю зиму в одних тапочках пробегала» (Симуков, 1965, с. 169, 171). Среди девушек пролета особняком стоит детдомовская Маша, мечтающая окончить техникум и найти работу не от слова «раб», а ту, которая будет интересной. Со злости Тамара сравнивает Машу с перекасти-полем, потому что у нее своего корня нет, т. е. семьи, как у всех. Есть в пьесе и любовная линия между Машей и новым бригадиром Сергеем, но все конфликты решаются преимущественно через производственную тему – пролет становится передовым, девушки по-настоящему начинают дружить после разных интриг и сцен ревности, возлюбленные наконец открываются друг другу, женская бригада со своим руководителем отправляется на новые стройки коммунизма. Тема женского коллектива на производстве,

раскрытие внутреннего психологического мира героинь, их стремление к личному счастью, развернутые в противостоянии показной системе ценностей и норм поведения, принесут популярность А. Володину с его дебютной пьесой 1956 г. «Фабричная девчонка». Стоит отметить, что героини А. Володина во многом похожи на героиню А. Симукова, вплоть до присутствия образов комсорга и детдомовской выпускницы, внимания к их бытовой неустроенности, но он, несомненно, идет дальше в раскрытии конфликта в женском коллективе, отодвигая производственную тему за рамки действия и выводя на первый план личность каждой героини. Бунт сироты Жени Шульженко, скрытый ребенок комсорга Лели, поиск свободы Нади и отъезд Ирины объединены лейтмотивом жажды любви: «...понимание любви как непреодолимой силы естественных человеческих потребностей и чувств, духовной свободы, которая взламывает любые догмы, запреты, нормы и правила» (Бегунов, 2020). Через любовь женские персонажи пытаются преодолеть рамки образа, в которые старается загнать их общество, отстаивают первостепенность своего личного женского начала над общественным. В 1961 г. Б. Бедный напишет повесть «Девчата», вскоре экранизированную и получившую общесоюзную известность, в ней мы снова увидим женский коллектив, наивную и чистой душой юную героиню Тосю и ее соседок по комнате, каждая из которых по-своему выражает свое отношение к любви и поиску своего места в жизни через нее. Таким образом, сюжет, решенный А. Симуковым в 1952 г. как производственный, становится востребован во время оттепели для создания как легких лирико-романтических, так и серьезных социально-психологических произведений.

В 1959 г. А. Симуков напишет пьесу «Над Окой-рекой», в которой женские образы будут противопоставлены мужским. Оттепельная пьеса раскрывает столкновение жизненных приоритетов внутри семьи. Юная работница завода Катя, мечтающая играть в театре, и ее мать, домохозяйка Ольга, пытаются достучаться до главы семейства Александра Степаныча, для которого вся жизнь превратилась в заводской план, только в производственных достижениях он видит дорогу к коммунизму, а все остальное считает необходимым отбросить. Через соприкосновение с искусством в подготовке к театральной постановке заводского клуба самостоятельности герои начинают преобразовываться. Женщина становится защитником прекрасного, отстаивает духовное развитие человека, защищает искусство. Юная Катя олицетворяет свободу выбора человека, право на поиск занятия по душе и право добиваться совершенства в этом занятии. Происходит переключение внимания с производства на другие сферы жизни. Звучит тема права на личное счастье: «Целина, освоение Сибири, каналы разные... Это вообще чудеса – для всех. А мне для себя нужно, хоть бы маленькое... маленькое-маленькое чудышко – на одного человека, неужели нельзя?» (Симуков, 1965, с. 258). Бытовой комфорт, который предлагает Кате мастер Вася, обещающий ей крепкий дом после замужества, недостаточен для нее, что созвучно бунту «розовских мальчиков», т. е. поколения 1960-х гг., против мещанства и вещизма. Через образ матери драматург напоминает зрителям о том, как важно не стареть сердцем – мир в семью возвращается, когда Александр Степаныч наконец-то осознает, что рядом с ним любимая прекрасная женщина, вспоминает, какими они были в молодости, и перестает думать, что дом – это только «подсобный цех для завода». Одновременно с этим звучит тема безысходности замкнутого мира женщины-домохозяйки, чья жизнь крутится вокруг работающих членов семьи, из которого Александр Степаныч пытается отправить жену в отпуск, видя в этом логичное решение для преодоления недовольства супруги. Но временный отъезд не может ничем помочь, он только ухудшит отношения между людьми, нужен диалог и поиск своего занятия – Ольга теперь тоже будет играть в самостоятельности, как до замужества играла в агитбригаде. А. Симуков показывает, что женский отказ от собственного «я», насилие над собой не приводят ни к чему хорошему ни для самой женщины, ни для семьи. Вышеуказанные темы получают свое развитие спустя десятилетия уже в творчестве женщин-драматургов. В отличие от произведений мужчин-драматургов, они изобразят своих героинь глубоко несчастливыми, а их жизнь – драматичной. Такие авторы, как Л. Петрушевская, Л. Разумовская, А. Соколова, Н. Садур, Н. Птушкина и Л. Улицкая, выскажут свою позицию относительно следующих вопросов: «1) женская судьба, роль мужчины в ее благополучии и неблагополучии; 2) профессия, ее место и роль в жизни женщины; 3) жизненные ориентиры и ценности женщины» (Карпова, 2016, с. 101). Что интересно, исследователи отмечают, что «единственная профессиональная сфера, которая действительно представляет для женщин-героинь ценность и интерес, это сфера искусства», в ней они находят свое самовыражение (Карпова, 2016, с. 102). Мы можем сделать вывод, что в пьесе «Над Окой-рекой» А. Симуков смог нащупать тему, близкую женскому восприятию, а не только изобразить мужское видение проблематики. В целом женская драматургия конца XX века станет ответом на все попытки мужчин-драматургов за предыдущие десятилетия изобразить «новую женщину», то, какой она должна быть и как себя вести, чем заниматься, чтобы стать полноправным членом нового общества и обрести счастье.

К ярко выраженной женской проблематике в своем творчестве А. Симуков вернется через двадцать лет. В 1980 г. он пишет пьесу «Бабье царство», в которой снова изображает колхоз. Комедия получила третью премию на Всесоюзном конкурсе на лучшую пьесу о тружениках советской деревни. Представитель района навязывает соревнование «женскому» колхозу «Рассвет» с «мужским» колхозом «Заря» ради освещения в прессе и демонстрации фиктивных успехов и прогрессивного движения. Он аргументирует это необходимостью показать пример мужчинам, сильно отстающим в дисциплине. При этом в репликах многих мужских персонажей пьесы сквозят грубые упреки в адрес председательницы колхоза, что она пользуется тем, что она женщина, или ее работничка, что они занимаются не женским делом, например, освоив профессию механизаторов: «Свой пол мечтаешь поднять?» (Симуков, 1985, с. 266). А. Симуков в конце пьесы приводит своих персонажей к тому, что колхозы вопреки желанию представителя района объединяются, т. к. цель не во вражде и самоутверждении, а в нахождении выхода из назревшего противостояния, в общности людей. Однако, что примечательно, объединение происходит под женской рукой. Председатель «Зари» подводит итог: «Тыщи

лет прошло – не дрогнуло бабье царство», – на что его работник Роман отвечает, поднимая на руки свою возлюбленную: «А чего ж ему дрожать, в руках-то оно чьих?» (Симуков, 1985, с. 331). Однако пьеса А. Симукова не сводится к отстаиванию права женщин на освоение «мужских» профессий и социальных ролей, драматург показывает, что корень проблем во взаимоотношении полов лежит в низком культурном отношении к представительницам прекрасного пола. Действие пьесы начинается со спора председателей колхозов о «каменной бабе», статуе богини, предположительно – любви, которую из мужского колхоза, где в нее из рогатки стреляли и костры рядом жгли, забирают в женский. Каменное изваяние становится полноправным участником действия, наблюдающим за происходящим и улыбающимся в конце пьесы, к ней апеллируют спорящие о своих личных взаимоотношениях молодые люди, рядом с ней произносятся слова о том, что в каждой женщине нужно видеть богиню, ее спрашивают, будет ли мир на земле, ведь «кому, как не женщине, этого желать» (Симуков, 1985, с. 331). Ключевой спор между сельским жителем Романом и представителем городской интеллигенции, хоть и выходцем из того же села, Михаилом происходит по поводу женского вопроса: «К бабам нашим теперь не подойдешь – богинями себя вообразили, подхода какого-то требуют... Натуру, говорят, ихнюю не понимаем... Они богини, а мы кто? Посмотри на меня: я – не бог? Не бог?! Я бог!» (Симуков, 1985, с. 331). В Романа, очевидно, говорит уязвленное самолюбие и нежелание принимать меняющуюся действительность, что в 1980-е гг. свидетельствует о том, что, несмотря на все веяния и проекты XX в. о том, какой должна быть «новая женщина», отношение к ней не стало ничуть лучше, за требованиями не стоит уважение и внимание к ее личности, что также станет темой женской драматургии конца века.

В пьесе «Днем с огнем, или Фонарщик в потемках», опубликованной в 1982 г., мы увидим противопоставленные женские образы. Но это столкновение не укладывается в формулу «передовая – отстающая» в общественной жизни женщина, которую предлагала драматургия 1920-х – 1930-х гг. Потерянный в становящемся враждебным мире мужской персонаж перестает строить планы о том, какой должна быть женщина, он ищет в ней опору, свой морально-нравственный ориентир, что возвращает образ женщины к его традиционному пониманию. В пьесе образы двух «просветителей»: «фонарщика» Глеба, проектирующего уличное освещение, и молодой учительницы Киры – противопоставлены жителям поселка, в который они приехали работать и из которого оба вынуждены будут уехать. Обвиняемые по глупой случайности в предосудительной связи друг с другом, которой не было, они не имеют возможность оправдаться, т. к. никто им не верит. А. Симуков показывает, что Кира лучше понимает происходящее, не питает иллюзий касательно людей: «Особое устройство душ... <...> Надо жить, Глеб, а не пробавляться сказками!» (1985, с. 387), – наставляет она Глеба, приняв решение уехать, чтобы пресечь слухи, мешающие его помолвке. Глеб же действительно живет в идеализированном мире и постоянно обманывается в людях. Он боготворит свою невесту Леночку, которая на самом деле ищет власти над женихом, а не любви, о чем ей говорит родная мать. В пьесе есть еще один интересный женский персонаж – общественница Валерия Руслановна, бездетная женщина, которая решила всем быть матерью, а на деле стала мачехой, олицетворением бестактного общественного мнения, влезавшего в личную жизнь людей. «Нашли родительницу! Хоть бы в долг ей кто ребеночка подсобил!» (Симуков, 1985, с. 342), – комментирует один из персонажей пьесы ежегодное переизбрание Валерии Руслановны председателем родительского комитета. Однако А. Симуков показывает нам в финале пьесы, что и она глубоко несчастна, а следовательно, из ее несостоятельности как женщины и происходит все зло, которое она приносит людям, призывая зрителей не только к осмеянию, но и сочувствию, – Валерию Руслановну жестоко отвергает дядя Леночки, которому она решается признаться в любви: «Посмотри на себя. Разве любовь такая бывает?» (1985, с. 395). Другая представительница старшего поколения в пьесе – Зинаида Георгиевна, вдовья мать Леночки. Спустя почти полвека после «Свадьбы» драматург снова показывает возрастную героиню, которая вопреки общественному мнению хочет устроить личное счастье. Ее избранник – представитель вымирающей профессии, печник, о котором все толкуют, что он пьющий. Брат Зинаиды напрямую заявляет, что этот человек ему не нужен, как будто личная жизнь сестры – это сфера его влияния и интересов. Для Зинаиды возлюбленный – глоток спасительного воздуха, как бы комично не звучали его разговоры об инопланетянах, они оказываются живее, чем диалоги с братом Зинаиды Георгиевны и местной общественницей. Узнав, что Глеб сбежал из поселка, мать Леночки решается наконец пойти против воли чужих людей и родного брата: «Похоже и мне пора. <...> Замуж. За Ивана Ксенофонтовича моего. А то засохнем врозь, как фиалки без воды!» (Симуков, 1985, с. 395). В этой пьесе А. Симуков показывает возможность достижения личного счастья в мире, где не осталось частного, интимного, только через преодоление общепринятых установок, как нужно жить.

Герои «Фонарщика в потемках» не могут не напоминать своей растерянностью и отвлеченными рассуждениями персонажей «Фантазий Фарятьева» 1974 г. А. Соколовой: «Их отличает глубокая несамостоятельность, фатальное неумение быть независимыми» (Руднев, 2018, с. 119), – конфликт решается только бегством, и хорошо если есть силы сбежать, и если побег сулит хоть что-то хорошее. А. Симуков дарит такую надежду своим персонажам, показывая, что назревшие противоречия уже невозможно разрешить благополучно, не выйдя за рамки действия, т. е. прогнившей системы изображаемого в пьесе темного мирка. В дальнейшем, если рассматривать историю развития драматургии, из темы отсутствия личного пространства, из проблемы интимной жизни напиказ Л. Петрушевская разовьет тему «бытового ада, бытового террора, мучительности кучного совместного проживания разных поколений родственников, становящихся недоброжелателями» (Руднев, 2018, с. 121).

На примере выбранных из творчества автора шести пьес 1930-х, 1940-х, 1950-х и 1980-х гг. в их соотношении с творчеством современников, среди которых поколения драматургов от В. Вишневского до Л. Петрушевской, можно выделить основные тенденции в изображении женских героинь в драматургии XX в., проследить путь

от создания некоего мертвого идеала начала века до воплощения на сцене живого человека с его радостями и горестями. Этот процесс занял много десятилетий. И. Вишневская, говоря о пьесах А. Симукова, отметила: «...в них слышалось нечто очень чистое, лирическое, теплое, я бы сказала, “пред-Розовское”, “пред-Володинское”. Уже звучали в его пьесах, таких как “Воробьевы горы”, “Девочки-красавицы”, мотивы будущей “Фабричной девчонки” Володина, мотивы будущего “Доброго часа” Розова» (Цит. по: Симуков, 2008, с. 13). Советская драматургия шла по пути постепенных завоеваний, взаимообогащения творческими достижениями, и среди них образы, темы и сюжеты, воплощенные А. Симуковым, играют не последнюю роль. Коллектив коллег А. Симукова по перу отметил, что «он не был сторонним наблюдателем своего века – век проходил сквозь него. Но в нашей очень разной и непростой жизни глаза писателя Симукова примечали все самое светлое. И в своих работах Мастер стремился передать этот свет, любовь, доброту зрителям и читателям» (Розов, Коростылев, Кучаев, 1995, с. 3).

Заключение

В заключение мы можем сделать вывод о том, как на примере пьес А. Симукова развивались и менялись женский образ и его восприятие обществом в XX в. Заданная тематика оказывается центральной для многих произведений на протяжении всего творческого пути драматурга. Заслужено ныне редко упоминаемого автора является то, что он ввел в обращение несколько ставших впоследствии популярными сюжетов и неравнодушие к проблемам своего времени. Что примечательно, выбирая жанр комедии, А. Симуков не использует в своих произведениях сатирически окрашенный образ женщины-соблазнительницы, популярный у его предшественников в произведениях аналогичного жанра. Драматург обращается к архетипическому образу женщины-демиурга и старается очеловечить его, сделать близким зрителю. Галерея персонажей показывает нам женщин разных поколений и разных сфер: от колхоза и завода до школы и театральной сцены, в каждой из них автор старается найти что-то доброе, человеческое – нарисовать психологический портрет – и сделать свою героиню счастливой. Драматург отстаивает ее право на духовную сферу, личные переживания, выбор рода деятельности, избранника и будущего, утверждает семейные ценности. А. Симуков становится предтечей оттепельной драматургии, пошедшей еще дальше в психологизации образов героев. Со сменой десятилетий мы видим, как изображение передовой женщины, равной мужчинам в работе на поле и у станка, снова сменилось делением на «мужские» и «женские» профессии, как драматург реагирует на это, отстаивая женскую проблематику уже в поздней пьесе «Бабе царство» 1980 г. Одновременно с этим, углубившись в историко-литературный контекст пьес и связанные с ними произведения других авторов, можно сделать вывод, что идеи начала века отнимали у женских персонажей возможность состояться как женщина – жена, мать, хозяйка дома. Вовлеченность женщины в общественную жизнь неразрывно связалась с вмешательством в ее личные отношения, которое с прошествием десятилетий воспринималось все более негативно. В изображаемых в пьесах А. Симукова судьбах героинь просматривается корень конфликтов, которые стали ключевыми для женской драматургии, заявившей о себе в последней четверти века: личная и бытовая неустроенность жизни, отсутствие интимного пространства, смещение своих желаний на второй план, несоответствие пропагандируемых ценностей и образов реальным потребностям и чаяниям, отсутствие уважения и внимания к женщине как к личности.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать комплексное изучение творчества А. Симукова.

Источники | References

1. Бегунов В. Любовь – мера свободы. «Фабричная девчонка» А. Володина в Центре драматургии и режиссуры // Современная драматургия. 2020. № 2. https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya/2020-2/8441?ysclid=ltx0g9hrez104449566
2. Гудкова В. В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
3. Дашевская О. А. Типология женских образов в драматургии 1930-х годов и становление психологической драмы // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2009. № 10.
4. Карпова Т. Н. Женская драматургия периода застоя в аспекте гендерного диалога // Манускрипт. 2016. № 5 (67).
5. Михайлова М. В., Назарова А. В. «Новая женщина» или «сверхженщина»? Проект Серебряного века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 3.
6. Мицюк Н. А. Типы российских дворянок начала XX в. по отношению к собственной фертильности и материнству // Женщина в российском обществе. 2014. № 2 (71).
7. Розов В. С., Коростылев В. Н., Кучаев А. Л. Слово памяти // Литературная газета. 1995. № 15.
8. Руднев П. Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е. М., 2018.
9. Трубина А. Д. Система женских образов в пьесах А. Арбузова: к постановке проблемы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. № 2-4.
10. Тютелова Л. Г. Поэтика пространства русской «Новой драмы» начала XX века: Чехов, Горький, Андреев // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2010. № 5-3.
11. Цветкова Е. А. Концепция «новой женщины» в работах А. М. Коллонтай // Скиф. 2022. № 1 (65).

Информация об авторах | Author information



Орлова Василисса Владиславовна¹

¹ Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва



Vasilissa Vladislavovna Orlova¹

¹ Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow

¹ Vasilisska007@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.06.2024; опубликовано online (published online): 22.07.2024.

Ключевые слова (keywords): советский драматург Алексей Симуков; женский образ в советской драматургии; образ матери в советской драматургии; эволюция образа женщины; советская комедия 1930-х – 1960-х гг; Soviet playwright Alexei Simukov; the female image in Soviet drama; the image of a mother in Soviet drama; the evolution of the image of a woman; Soviet comedy of the 1930s – 1960s.