

А. В. Покало

ОСОБЕННОСТИ КОНФЛИКТА В МОНОДРАМЕ Н. ЕВРЕИНОВА «ЧЕМУ НЕТ ИМЕНИ (БЕДНОЙ ДЕВОЧКЕ СНИЛОСЬ)»

Осмысление развития драмы XXI века, ее проблем и конфликтов невозможно без учета опыта Н. Н. Евреинова, его учения о театрокрации и реализации данной концепции в форме монодраматической теории. Экспериментальная пьеса «Чему нет имени» (с подзаголовком «Бедной девочке снилось») актуальна как образец монодрамы. Пьеса в 3-х действиях и 8-ми картинах с эпилогом создавалась в эмиграции в 1935—1937 годах и является «зрелым» произведением автора. Под монодрамой, по Н. Н. Евреинову, понимается такого рода драматическое представление, которое, «стремясь наиболее полно сообщать зрителю душевное состояние действующего, являет на сцене окружающий его мир таким, каким он воспринимается действующим в любой момент его сценического бытия» [2, с. 265]. Структура монодрамы, таким образом, направлена на «экстраполяцию исключительно имажинативной сферы представленного в ней персонажа, его внутренней точки зрения» [4, с. 265], что согласуется с концепцией современного постдраматического театра Х.-Т. Леманна о переносе всех компонентов драмы в область ментального сознания зрителя. Изучение особенностей построения конфликта монодрамы имеет целью проецирование возможностей монодрамы в современное драматургическое пространство.

Первые шесть картин пьесы Н. Н. Евреинова отражают события, происходящие под Петербургом (в Гатчине) предвоенным летом 1914 года: это реалистическое изображение жизни и быта семьи Лутохиных, которая находится под негласным надзором полиции. Очевидно, что конфликт проявляет себя на идейно-нравственном уровне. Он представляется внешним между персонажами – сторонниками политического просвещения – и их оппонентами, чья точка зрения проявилась еще в первой картине в диалоге Шуры, Нюры, детей печатника Лутохина, и нанятого для обучения их политике студента Воскресенского. Шура против выражения «свобода совести»: не понимает и не принимает его.

Развивающийся конфликт, по классификации В. Е. Хализева, можно отнести к конфликтам-казусам: противоречия между жителями дачи и их гостями локальны, разрешимы в духе социальных драм XIX—XX веков. Нравственная проблема – единственное, чем осложняется сложившееся положение. Она предопределяет переход развития конфликта на субстанциональный уровень, что в целом характерно для неклассического сюжетостроения. Шура, Шурочка, младшая дочь переплетчика Лутохина, вносит в типизированный мир персонажей с рационалистическими установками

сентиментальность, которая для них выглядит проявлением умственной ущербности, ненормальности. Потому в диалогах метафора «дурочка» несколько раз обращена к Шурочке. В авторской ремарке к 1-му действию говорится: «Шура способна внушить впечатление или идиотки, или экзальтированной дурочки» [3, с. 205].

К 6-му действию бинарная оппозиция *разумность* (естественное психологическое состояние) – *сумасшествие* (психологическая нестабильность) маркирует практически всех членов семьи. Серафиме Кондратьевне диагноз неизлечимой «психастении» ставит доктор: «больную клонит ко сну... ее все время осаждают всякие сновидения» [3, с. 214]. Он же «смотрит как на полумного» на Смолько, отца Серафимы. Даже Нюра в результате слышит от влюбленного в нее Михаила обвинение в том, что она «сумасшедшая и психопатка». Через деформацию сознания нарушается гармония мира, но противоречие не мотивировано волей и поступками персонажей. Такими свойствами обладает субстанциональный конфликт «человек-мир», универсальный, возникающий «согласно надличной воле природы и истории, но не благодаря единичным поступкам и совершениям людей» [1, с. 197]. Очевидно, что противоречие разум – безумие становится движущей силой. Причем само противоречие существует в различных плоскостях (например, сын доктора замечает ему: «У тебя все „безумие“! И война – „безумие“, и женитьба – „безумие“» [3, с. 215]). Схожими характеристиками обладает конфликт в «Черных масках» Л. Андреева. Между пьесами можно обнаружить и другие аналогии. Сцена объяснения между Михаилом и Нюрой 4-ой картины, в которой намечается внутренняя сущность конфликта (жертвенность – безумие или следование нравственному императиву как залого разрешения всех противоречий), позволяет утверждать переход конфликта не на субстанциональный уровень, а на экзистенциальный.

Конфликт такого типа определяет композиционные особенности пьесы. Теряет свою специфическую значимость понятие экспозиции, потому что ей становятся первые 6 картин, в которых представляются идеологические, визуальные, интертекстуальные коды для постижения произведения и путей углубления конфликта.

В конце 6-ой картины характер действия меняется: получено известие о всеобщей мобилизации. На первый взгляд, продолжается внешнее развитие намеченных сюжетных линий, однако неожиданно для читателя в газетах, которые приносит служанка, сообщается о прекращении военных действий. Происходит так называемый сюжетный «слом». Социально-исторические, политические, идейные противоречия, образующие «драматический узел», разрешаются через создание мирного позитивного и всеобщего сосуществования: «Найден компромисс, принятый к исполнению как Австро-Венгрией, так и Сербией. Тяжба между ними переносится завтра же в Гаагский Трибунал!» [3, с. 230].

Наблюдается распад действия на две линии: изображение земного рая и трагичных событий в переломный момент истории. Единство действия нарушено, но два варианта разрешения социально-исторической кризисной ситуации подготавливают почву для перехода конфликта не на субстанциональный, а на экзистенциальный уровень: персонажи задаются вопросами смысла жизни и смерти, свободы и ответственности. Монолог раненого Миши, также утратившего ощущение реальности, концентрирует действие: «Где я? Что со мной?.. <...> Я жить хочу! Слышите?.. Мне двадцать три года!.. <...> Мне больно, мне невыносимо больно! Кто меня ранил так? Что за пытка? За что?..» [3, с. 233]. В таких условиях в полной мере проявляется нравственная сущность каждого, готовность жертвовать. Первичная проблема смысла, свойственная любой экзистенциальной кризисной ситуации, выражена в вопросе Серафимы Кондратьевны: «Какой действительности? Есть правда у Бога и правда у людей! И порой они вовсе не схожи!» [3, с. 231].

Следует отметить, что субъект действия, в роли которого выступает Серафима Кондратьевна, не испытывает противоречий, в большинстве случаев свойственных субъектам действия современных монодрам. Сущностный конфликт (самоопределяющаяся личность сталкивается с самим собой как с Другим (прошлым, настоящим, будущим)) не происходит в наложении сна и яви. Среди персонажей, по мнению окружающих, обладающих отклонениями, ее характер выделяется своей статичностью. Она всегда следует иной, высшей правде. Серафима Кондратьевна обладает всеми признаками принадлежности «иному миру»: «с горящими „нездешним светом“ глазами, жестом лунатички закрывает за собой дверь, в неописуемом экстазе бросается на колени». Окончание войны, мир без войны – продукт больного сознания Серафимы Кондратьевны – есть идеальный мир, который, как ей кажется, и есть реальность. Шурочка, двойник Серафимы Кондратьевны, говорит сестре Нюре: «Я завидую маме: она живет в другом мире, где царит правда Божия, а она правдивее здешней правды!» [3, с. 234]. Не случайно именно этот персонаж обладает двойниками. Принцип двойничества Ф. М. Достоевского в персонажной системе введен для успешного развития экзистенциального конфликта.

Евреинскую монодраму от современных аналогов конца XX—XXI веков отличает то, что конфликт пьесы нельзя считать неразрешимым и нерешаемым. Аксиологический вектор дает возможность автору из оппозиции *правда людей – правда онтологическая* выбрать последнюю категорию. В эпилоге Н. Н. Евреинов разрешает противоречие через смену пространственно-временной парадигмы на некую трансцендентную сферу: появляются ангелы-вестники, а все присутствующие слышат «детское пение – „Слава в вышних Богу“ – как бы исходящее из уст Ангелов» [3, с. 241].

Все произведение изобилует интертекстуальными вставками и библейскими аллюзиями. Двойственность, заложенная в заглавии («какой именно девочке?», «что именно снилось?»), Серафима Кондратьевна в качестве «единого действующего» монодрамы позволяют интерпретировать подобный Небесному Царствию идеальный мир конца пьесы и возможность разрешения конфликта как следование евангельским словам: «Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное; итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном» [5, с. 32]. Сама же Серафима цитирует 1-е Послание апостола Павла коринфянам: «Если кто из вас думает быть мудрым в веке сем, тот будет безумным, чтобы быть мудрым. Ибо мудрость мира сего есть безумие пред Богом» [3, с. 219].

Сакральная христианская символика числа картин – восемь – также указывает на разрешение конфликта в качественно иной пространственно-временной организации (8 – символ бесконечности и постапокалиптического времени). Через двухуровневый экзистенциальный конфликт и субъект действия в лице Серафимы Кондратьевны читателю/зрителю дается возможность дать имя каждому из миров («Чему нет имени»), признать за одной из реальностей статус настоящей в зависимости от собственной системы ценностей.

Таким образом, конфликт в пьесе «Чему нет имени (Бедной девочке снилось)» имеет двухуровневый характер и схож с драматическими конфликтами в современных монопьесах. Однако разрастающиеся до вселенских масштабов противоречия, их онтологический характер существенно отличают монодраму Н. Н. Евреинова от монодрамы XXI века. Конфликт в подчеркнуто неопределенных по статусу смысловых сферах яви и сна, реальности и ирреальности, разума и безумия ставит читателя в ситуацию выбора не логического, а экзистенциального, что обеспечивает внутреннюю причастность к «чужой драме». Опыт драматурга-новатора может быть спроецирован на коммуникативные возможности монодрамы в современном драматургическом пространстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журчева О. Природа конфликта в новейшей драме XXI века // Современная драматургия. – 2010. – № 4. – С. 195—198.
2. Евреинов Н. Н. В школе остроумия: Воспоминания о театре «Кривое зеркало». – Москва, 1998.
3. Евреинов Н. Н. Чему нет имени (Бедной девочке снилось) // Современная драматургия. – 2005. – № 4. – С. 205—241.
4. Лавлинский С. П. «Введение в монодраму» Николая Евреинова в контексте новейшей русской драматургии // Школа теоретической поэтики. – Москва, 2010. – С. 224—233.
5. Новый завет Господа нашего Иисуса Христа. – Брюссель, 1979.