

быць лішнія, непатрэбныя; значыць, пры ўвядзенні іншых лесем разбурыцца інтым-насць, лёгкі гумар, дынамізм дзеяння, якія меў на мэце паказаць Ян Чыквін.

Фанетычныя сродкі стварэння выразнасці маўлення верша Яна Чыквіна блізкія да сродкаў верша, напрыклад, Г. Бураўкіна “Плыве ў тумане вечар разамлелы” ці Я. Сіпакова “Мелодыя на званых”. Першы твор увогуле і тэматычна блізкі да прааналізаваных тэкстаў: і Г. Бураўкін, і Я. Чыквін актыўна выкарыстоўваюць алітэрацыю, асананс, даўжыню радка з мэтай выяўлення эмацыянальнага стану персанажаў, дынамічнага развіцця сюжэта, аднак Бураўкін больш актыўна ўжывае лексічныя вобразныя сродкі, напрыклад, эпітэты (*разамлелы вечар; асмялелы, ахмялелы, бяссонны салавей, гулкая цішыня*), метафары (*плыве вечар, духата чаромхавых завей, салавей апавяшчае вясковыя сакрэты*), перыфразу (*салавей раскідвае сярэбраны гарох – спявае*) і інш. Тым не менш, кожны аўтар, ставячы перад сабой пэўныя мастацкія задачы, вырашае іх па-рознаму дзякуючы адметнасці манеры пісьма, непаўторнасці таленту, арыгінальнасці светаўспрымання.

Стылістыка дэкадзіравання тэксту, якая дазваляе пазбегнуць адвольнасці тлумачэння і забяспечвае адэкватнасць успрымання, садзейнічае выдзвіжэнню на першы план усіх тэкставых катэгорый, больш відавочных, важных для інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў. Параўнаўшы тэматычна блізкія вершы двух аўтараў, супаставіўшы апісаныя экстралінгвістычныя сітуацыі і тыя маўленчыя адзінкі, якія, з аднаго боку, абуджаюць уяўленне чытача, а з другога, выяўляюць аўтарскую пазіцыю, можна зрабіць вывад: кожны з паэтаў, нават на прыкладзе двух твораў гэта відавочна, стварае адметныя аказіянальныя адзінкі, што пацвярджае непаўторнасць таленту.

А.В. Покало (Брестский государственный университет имени А.С. Пушкина)

ТЕОРИЯ МОНОДРАМЫ Н.Н. ЕВРЕИНОВА В КРИТИКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТОЛЕТИЯ

Теория монодрамы Н.Евреинова привлекала внимание многих известных критиков и писателей начала XX века в России и Европе, т.к. отражала и логически оформляла искания многих драматургов-новаторов, а также предлагала выход из театрального кризиса. Вопросы драматургии не были ограничены сферой театрального искусства и литературы, но в своей основе содержали вечные онтологические проблемы, а инновации в жанровой системе были следствием исканий путей для их разрешения. На современном этапе критические заметки не теряют своей актуальности в силу популяризации монодрамы в мультикультурном процессе различных стран.

Если символисты утверждали, что жизнь – их лучшее произведение, то для Н.Н. Евреинова жизнь – подмостки, на которых ставится «новая правда» подлинной жизни. Абсолютную подчиненность монодрамы общей теории театральности Н.Н. Евреинова признает Е.А. Зноско-Боровский в своей книге «Русский театр начала XX века» (Прага, 1925). Он кратко повторяет основные положения евреиновского учения о монодраме, уделяет внимание его сценическим воплощениям – поставленным Н. Евреиновым пьесам «В кулисах души» и «Представление любви». Критик подчеркнул в целом стремление Н.Н. Евреинова каждую пьесу превратить в драму или комедию одного персонажа, центрального действующего лица, где объективный мир заменяется представлением о нем данного действующего лица. При критическом анализе пьесы драматурга «Представление любви» значимым для дальнейшего развития театра является то, что одно событие «оказывается, таким образом, словно совсем разными происшествиями» потому, что каждый представляет его по-своему. Внешний мир, как таковой, или не существует, или зритель о нем не знает – поэтому единственно верным путем становится воплощение на сцене представления о нем. Эта идея найдет отраже-

ние во многих современных нам театральных системах рубежа XX–XXI веков, когда многовариантные формы рецепции займут место реалистического отражения окружающей действительности.

Проблема дифференцирования монодрамы и эпического произведения, где повествование ведется от имени воображаемого лица, также становится предметом его анализа. Несмотря на то, что сравнение сужает «значение монодрамы в театре до роли названного вида произведений в литературе, со всеми оговорками, которые диктуются различиями между драмой и прозой повествовательной» [1;332], это соотношение выводится в защиту полноценности главного героя монодрамы и восприятия его зрителем. С центральным персонажем связан еще один «недостаток» монодрамы: нарушается классическое представление героя в системе действующих лиц. Все персонажи и события представляются в том виде, какими они кажутся центральному действующему, а не такими, какие они есть на самом деле, следовательно, читатель/зритель не имеет возможности узнать героя через других персонажей и их взаимоотношения. Перспективу развития монодрамы Е.А. Зноско-Боровский видит только в качестве приема постановки. Отметим, что данное критическое издание предваряла вышедшая в 1924 году монография о Н.Н. Евреинове (E. Znosko-Borovsky «Evreinoff», Paris) на французском, что значительно популяризировало учение о монодраме в западной культуре. Сам Н.Н. Евреинов в работе «История русского театра» освещает свое учение о монодраме и кривозеркальные монодраматические постановки сквозь призму критических суждений Е. Зноско-Боровского.

В трудах А.Р. Кугеля, видного театрального критика, учению о монодраме уделяется особое внимание. Он подчеркивал первенство Н. Евреинова в осмыслении монодрамы «о «монодраме» у нас впервые заговорил Н. Евреинов», но, по его мнению, теория драматурга «была не совсем ясной» [4;196]. Свои критические замечания А.Р. Кугель приводит в книге «Утверждение театра», рассматривая монодраму в различных проекциях. Неубедительность, главным образом, заключалась в имевших прикладной характер примерах, приводимых драматургом-новатором. Критик изучал и анализировал концепцию Н. Евреинова на методологическом, теоретическом и практическом уровнях. А.Р. Кугель утверждал подобно Е. Зноско-Боровскому, что нарушение основного принципа драматургии («герой познается в столкновении с теми и с тем, кто его окружает» [1;196]) при реализации монодраматической теории приведет в результате к философскому смещению понятий и хаосу как в практике театральных постановок, так и при создании драматических текстов. Тем не менее, он признает, что идея Н.Н. Евреинова «богата последствиями» [4; 197].

Унифицированный вариант монодрамы – это «множественная модификация одного и того же сюжета», идеальным примером которой являются постановки Б. Гейера. Пьесу «В кулисах души» Н.Н. Евреинова, которая в соответствии с предыдущими умозаключениями представляет собой модификацию одного сюжета, А.Р. Кугель не упоминает. Метафизические изменения, происходящие в монодраме с субъектом действия, а соответственно, и с реципиентом, имеют психологическую природу, а потому, с технической точки зрения, такое явление полидрама. С другой стороны, исследуя психологические аспекты драматического произведения, А.Р. Кугель приходит к выводу о том, что всякая классическая драма, по сути, монодрама, т.к. там имеет место «развитие единой психологии, по правилам единой закономерности, в зависимости, от единого представления о добре и зле» [4;199]. В полидраме должна быть представлена дуалистическая психология. Так, А.Р. Кугель намечает основы для построения другой концепции монодрамы, которая развития не получила. Художественные особенности монодрамы, ее жанровая природа не представляют интереса для критика. При кратком анализе пьес «Воспоминание», «Что говорят, что думают», «Вода жизни» А.Р. Кугель

останавливается только на содержательной стороне, обращаясь к проблеме этичности драматического искусства как показателе его актуальности для реципиентов. Совместная деятельность Н.Н. Евреинова и А.Р. Кугеля в «Кривом зеркале» и сатирические пародии на «искания» других теоретиков театра, личная неприязнь к А.Р. Кугелю, вызванная его критическими статьями, стали причиной того, что в работах других видных режиссеров и драматургов-новаторов В. Мейерхольда, К. Станиславского, В. Немировича-Данченко монодрама не заняла достойного места. Они «не заметили» появление новой драматургической формы

Следует отметить, что идейно Н.Н. Евреинов был близок к футуристам, причем симпатия была взаимной. Он посещал их вечера, принимал участие в альманахе «Стрелец». Футуристов привлекала еврейновская теория: о нем писали В. Каменский, Р. Ивнев и др. Основные положения монодрамы Н.Н. Евреинова повлияли на произведения В. Маяковского, В. Хлебникова и других представителей российского авангарда. Монодрама как часть театрального творчества Н.Н. Евреинова стала основой для художественного отзыва В. Каменского, с которым драматурга связывали грузинские страницы биографии. Разработку теории монодрамы поэт-критик считал одной из самых важных и основных в литературно-научной деятельности Н.Н. Евреинова. Со свойственным поэту пафосом, В. Каменский пишет: «Имя Евреинова с этих дней [16 декабря 1908] занимает бриллиантовую страницу в истории современного театра» [3;62]. Он считает монодраматическую форму «совершенным постижением святая святых театра» в силу конкретности переживаний, потому что задача монодрамы перенести зрителя на сцену, заставить каждого стать в положение действующего на сцене.

Таким мостом из зрительного зала на сцену является обозначение через «я» субъекта действия. Как это происходит, В. Каменский показывает через детальный анализ, «глубоко-художественной», по его мнению, монодрамы «Представление любви». Он вслед за драматургом через экспрессивное переложение пьесы стремится показать читателю возможности «монодраматической формы». Для В. Каменского в монодраме важна именно это сторона, выраженная через совокупность понятий «я», «представление», «моя драма» и «театр для всех». Новая форма сценического представления построена на «основных слияниях всех душевных переживаний в единое целое» [3;61]. Собственно красота и величие монодрамы, по мнению поэта, в цельности получаемого впечатления. Тонкое «психологическое построение», свойственное новой форме, приводит к осознанию своего собственного, настоящего, «внутреннего» «я». Монодрама – более продуктивна, чем драма. Критик доказывает это через разбор монодрамы «В кулисах души». Открытая борьба между «я» рациональным и «я» эмоциональным как основа сюжетного построения возможна только в новой «совершенной форме драмы». Он с восхищением писал о всей театральной концепции Н.Н. Евреинова, которая, по его мнению, была осуществлена на практике футуристами. Теплые отношения сохранились между писателями на протяжении многих лет, о чем свидетельствует переписка, поддерживаемая, несмотря на то, что их разделял Атлантический океан и политическая напряженность (Н.Н. Евреинов на тот момент проживал в Америке, а В. Каменский оставался в России).

Профессор Б.В. Казанский подчеркнул значимость идеи монодрамы как конкретной реализации принципа театральности. Он выделяет в качестве отличительной черты монодрамы позицию «зрителя». Это не только «фокус зрительной перспективы театра, но и центр самого действия, «внутренний фактор драмы» [2;107]. Все линии сценического действия направлены на восприятие зрителя, «тянутся к нему, сходятся на нем в конечной точке», благодаря этому, жизнь становится «моей жизнью и действительностью». Так, монодрама – это не обособленное драматическое произведение как элемент жанровой системы, а некий драматургический принцип, способный стать дефиницией любого драматического жанра: «достаточно того, что драма, чтобы

быть действенной, должна быть драмой самого зрителя, «моей драмой». Этот принцип обуславливает в целом драматичность любого произведения, снимая «барьер художественности» 108, препятствующий его восприятию.

По воспоминаниям современников, учение о монодраме приобрело популярность и в Польше, где после революции 1917 г. Н.Н. Евреинов не только ставил свои пьесы, но и выступал с лекциями. Его последователями стали Ю. Остерва, К. Боровский, театролог-профессор Лимановский, а также режиссер М. Шпакевич. К сожалению, политическая ситуация оказала неблагоприятное воздействие, и польские театральные деятели не составили письменных критических отзывов об учении о монодраме, однако активно применяли их в своей театральной практике. Наследие Н. Евреинова было интерпретировано в театре Е. Гротовского, ставшего одной из ведущих фигур современной зарубежной сцены, что доказывает справедливость суждений всех критиков Н. Евреинова о долгой жизни его теории.

Литература

1. Зноско-Боровский, Е.А. Русский театр начала XX века / Е.А. Зноско-Боровский. – Прага: Пламя, 1925. – 444 с.
2. Казанский, Б.В. Метод театра / Б.В. Казанский. – Л. : Academia, 1925, – 172 с.
3. Каменский, В.В. Книга о Евреинове / В.В. Каменский. – Петроград : «Современное искусство» Н.И. Бутковской, 1917. – 101 с.
4. Кугель, А.Р. Утверждение театра / А.Р. Кугель. – М. : Театр и искусство, 1922 – 208 с.

С.Ю. Преображенский (Российский университет дружбы народов)

СЛАВЯНСКИЙ ДВУСЛОВНЫЙ СТИХ: ПОГРАНИЧЬЕ СИЛЛАБИКИ И СИЛЛАБОТоники

Логаэд адоний в русской стиховедческой традиции считается изводом четырехстопного дактиля: UU UU UU UU в качестве одного из вариантов дает UU U UU UU. Если последнее «усечь» на один слог (то есть придать не дактилическую, а женскую клаузулу), то получим равномерное чередование двух античных «стоп» вида UU U. Всё это рассуждение построено на представлениях о метрике и ритмике как некоей самостоятельной субстанции, существующей как самодовлеющая сущность в отрыве от её конкретного речевого наполнения (клише, формул, ритмических клише и т.п.). Однако пространство стихотворного языка, если он функционирует подлинно как язык, вне речевых сегментов некоммуникативно, внелингвистично и никаким лингвистическим анализам не подлежит, даже если они называют себя «точными» и «лингвистическими». Единственным языковедческим ходом в направлении стихотворного языка будет признание того, что он строится на репертуаре единиц (стихом – термин впервые был предложен М.М.Кенигсбергом на рубеже 1920-х годов), представляющих собой реализацию закономерностей супрасегментных и синтаксических законов национального языка, и этот репертуар лежит в основе национального языка поэзии. Поведение адония (он же 4-стопный дактиль с односложным цезурным усечением) является одним из аргументов в пользу высказанных соображений. Полный адоний вида UU U UU U в русском стиховедении в последний раз стал предметом дискуссии в связи анализом стихотворения И.Бродского «Смерть Жукова» и его интертекстуальных связей со «Снигирем» Г.Державина (напр. [1], [2]). Возможно, в этой же связи было написана обширная обзорная статья М.В.Акимовой [3], где выявлялись два семантических ореола полного адония – героический и лирический. Несмотря на тот факт, что некоторых из авторов, использующих «героический» адоний (причем в сочетании с иными размерами) роднило их «юго-западное» образование и происхождение - П.Политковский, Ф.Рындовский, вероятно, оба учились в Черниговской семинарии - а