

**К.В. Синегубова**

*Кемеровский государственный университет*

**Специфика конфликта  
в пьесе Е. Гуро «Осенний сон»**

*Аннотация:* Работа посвящена конфликту в пьесе Е. Гуро «Осенний сон», занимающей центральное место в одноименной книге. Взаимоотношения между героем и обществом, намеченные в этой пьесе, развиваются в более поздних книгах Е. Гуро и составляют одну из основных тем ее творчества.

The research is focused on the conflict in the play by Elena Guro «Autumn Dream», which is the main writing of the cognominal book. Relationship between the main hero and society traced in this play is developed in the latest books by Guro and contains one of the principal problems of her writings.

*Ключевые слова:* Гуро, конфликт, пьеса.

Guro, conflict, play.

УДК: 82.091.

*Контактная информация:* Кемерово, ул. Красная, 6. КемГУ, филологический факультет. Тел. (3842) 582745. E-mail: deycha@mail.ru.

Основным произведением в книге «Осенний сон» является одноименная пьеса, которую дополняет ряд стихотворных и прозаических текстов. Тождество главий указывает на стремление автора сделать акцент на столкновении разных мнений и взглядов. Нам кажется целесообразным рассмотреть конфликт этой пьесы, так как столкновение «особенного» героя с миром станет одной из основных тем в более поздних книгах Гуро. Текст пьесы «Осенний сон» предваряют два стихотворения: «Вот и лег, утихший, хороший...» и «Но в утро осеннее...». Эти тексты объединяет тема смерти и специфический образ человека, который «о чем-то далеко измаялся» и который станет впоследствии главным героем пьесы.

Во втором стихотворении о смерти рыцаря бедного должны узнать только избранные:

Пусть узнают, жизнь кому,  
Что жил на свете рыцарь бедный  
[Гуро, 1912].

При всей затрудненности синтаксиса, можно предположить, что имелось в виду «кому предстоит жить», и знание о герое, который уже покинул жизнь, оказывается важным для тех, кто продолжает жить. Таким образом, два стихотворения, предваряющие пьесу, указывают на то, что герой обречен на смерть, и что он крайне важен для тех, кому предстоит жить.

Пьеса «Осенний сон» композиционно явно делится на две части: действие первой картины происходит в осенней Астрии, действие последующих трех – в дачной России. Следует отметить, что события почти тождественны, разнятся только причины смерти главного героя. У Гильома из первой картины и Вильгельма (авторская ремарка «в быту Гильом») них совпадают имена, внешность,

характеры, действия (забота о цветах, смешное падение, недуг, который кажется окружающим нелепым). В финале обеих частей пьесы звучит мотив продолжения пути, который Б. Сабо трактует как воскресение, жизнь после смерти, и возникает туман, заволакивающий сцену [Сабо, 2004, с. 224].

Учитывая то, что Вильгельм – это еще и имя якобы умершего сына Е. Гуро, что образ сына – астрального юноши – является одним из ключевых в ее творчестве и присутствует во всех книгах писательницы, за исключением первой, можно утверждать, что Гильом и Вильгельм (французский и немецкий варианты одного и того же имени) – это две ипостаси одного и того же героя.

В первой части пьесы (в первой картине) Гильом предстает в окружении своих сестер – Евгении и Ариадны. Евгения, которая упрекает брата за работу, «недостойную рабов», олицетворяет собой светский, земной мир, в котором Гильом лишний и смешной.

Имя Ариадны, напротив, ассоциируется с путеводной нитью, идеей пути. Этот мотив преломляется в образе вышитого Ариадной голубого города, горного мира, по замечанию Б. Сабо. Таким образом, путеводная нить Ариадны должна привести к горному миру. Ариадна мечтательница, именно ей принадлежит цветник, который Гильом очищает от камней. И она говорит о необходимости «принести бессловесные обеты и совершать молчаливые жертвоприношения» [Гуро, 1912, с. 16]. Ариадна явно ближе Гильому по мироощущению, но обе сестры видят одни и те же розы во сне, и в финале первой картины «они втроем тихо и дружно говорят замирающими голосами»

Начало действия в дачной России предваряют сцены странствий Дон Кихота, чьи похождения относились к закату рыцарства. Это явно промежуточное звено между Гильомом (рыцарская эпоха) и Вильгельмом (рубеж XIX–XX веков). Кроме того, Вильгельм в саду читает Сервантеса. Связь с Дон Кихотом подчеркивает комичность персонажей и их склонность видеть совсем не ту реальность, что видят другие.

Во второй картине Евгения и Ариадна трансформируются соответственно в Тамару и Дину, мы впервые видим их в момент тихого разговора с Вильгельмом, и это разговор о любви, о полете души. Гуро подчеркивает увеличивающуюся дистанцию между девушками и Вильгельмом уже тем, что во второй картине исчезают родственные связи между ними, и Вильгельм становится одним из дачных гостей. Сестры оставляют барона одного, когда их зовет мать, и далее они вливаются в остальное дачное общество, которое посмеивается над Вильгельмом.

В третьей картине происходит разговор Тамары и Вильгельма, который показывает победу в Тамаре житейского, она просто убегает от Вильгельма. Дина в этой картине сначала сохраняет сходство с Ариадной, пытается понять Вильгельма и сообщает, что у нее расцвели золотые астры, каких она не сеяла. Но в финале картины она участвует в пленении Вильгельма и шутовском бичевании его. В финале сестры говорят о своей вине перед умирающим, необъяснимой вине, и с грустью вспоминают о том, как предпочли Вильгельму Андросова. Если выстраивать хронологию событий пьесы, то поворотным моментом в отношениях Тамары, Дины и Вильгельма можно считать диалог последнего с Андросовым во второй картине, после которого сестры отдаляются от Вильгельма и перестают слушать его. Вильгельм погибает именно тогда, когда на даче не осталось ни одного человека, который мог бы его понять. Тамара и Дина не смогли постигнуть, кто такой Вильгельм, ни когда он разговаривал с ними, ни во время его словесного поединка с Андросовым, ни даже перед самой его смертью. В четвертом действии Дина, как и Ариадна, говорит об обещании «далекого и важного», но она же не пускает сестру к умирающему Вильгельму. В результате он остается наедине с доктором, который превращается в Андросова. Можно говорить о том, что Вильгельм и сестры находятся в неявном конфликте.

Андросов же, который стрелял в свою собаку, а попал в барона, является явным антагонистом и убийцей Вильгельма. Именно из уст Андросова звучат факты, унижающие Вильгельма: о том, как его дразнили товарищи по корпусу, как отец стегал его арапником. При этом он абсолютно верно понимает причину такого поведения Вильгельма: «Это высшая доброта и смирение, а мученичество – та же самая...» [Гуро, 1912, с. 30], но рассказывает об этом иронично, со смехом. Вильгельм же наделен рядом черт, которые роднят его с Христом: бичевание, смирение, всеобъемлющая и всепрощающая любовь, чудо (появление роз), забота о саде, которая связана с образом Христа-садовника. Бред умирающего Вильгельма о закрытой двери можно сопоставить со словами Христа: *«Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и буду вечерять с ним, и он со Мною»* (Откр. 3: 20). Главная черта Вильгельма – смирение, а Андросов делает все, чтобы вывести барона из себя. Андросов выступает в роли искусителя, в финале он обретает inferнальные черты, смерть Вильгельма он считает своей победой: «победил-то я, а Вы умираете» [Там же, с. 47]. Победа Андросова оказывается иллюзорной: в словесном поединке с Андросовым Вильгельм снова становится покорным и просит у него прощения. Он снова стал таким, каким должен быть, и преодолел искушение Андросова. Вторая победа Андросова, его выстрел в барона тоже не имеет решающего значения: Вильгельм уже умирал в Астрии и готов продолжить свой путь, кроме того, он изначально был обречен на смерть: на это указывает эпиграф «Блаженна страна, на смерть венчанная», предчувствия Дины и слова доктора: «Организм дрянь!.. Не от этого, от другого протянул бы ноги» [Там же, с. 46]. Кроме того, Вильгельм принимает свое страдание как радость: «Красные розы не страшат, хотя они кровь и радость!.. и радость!...» [Там же]. Итак, Вильгельм обречен на смерть, и можно утверждать, что в конфликте Андросов не побеждает, а напротив, оказывается побежденным и виноватым, потому что Вильгельм, который приблизился к Христу, людям не нужен. Таким образом, Вильгельм уходит «дальше», оставляя Андросова и Тамару с Диной, а также все остальное дачное общество, но его смерть ни им самим, ни окружающим не осознается как трагедия. Тональность финала перекликается с рефреном первого стихотворения: «Это ничего». А сущность главного героя, о котором обязательно нужно узнать тем, кто остался жить, объясняется последующими текстами книги.

Финальное стихотворение «Звонят кузнечики» дублирует события пьесы:

А кончина его не страшна...  
И взяли журавлиного,  
Длинноногого чудака,  
и связав, повели смеясь  
[Там же, с. 57].

Фрагмент стихотворения, в котором говорится о всепрощении без просьбы о прощении, мог бы принадлежать Вильгельму. Упоминание креста («Приготовьте мне крест – я пойду») усиливает сходство героя с Христом.

Прозаическая миниатюра «Примирение» как будто написана от лица Андросова: герой сначала обижает и предательски отнимает самое нежно любимое у «человека, который не жаловался», а потом предает его и оставляет одного – именно по причине доброты и всепрощения последнего. Название миниатюры кардинально расходится с ее смыслом: герои не мирятся друг с другом. Вероятно, примирение в этом контексте означает смирение, принятие своей участи: обиженный остается в одиночестве, равно как и обидчик. В этом тексте воплощается отношение Андросова к Вильгельму: обычный человек не может вынести всепрощения, безграничной доброты. Наказание (одиночество) ложится не на обидчика,

а на того, кто простил обиду: «Ты заслужил свое одиночество» [Гуро, 1912, с. 51]. Таким образом, мы видим, что обидчик (в пьесе – Андросов) не свободен в своих поступках и просто вынужден оставить человека, «который не жаловался», и обречен на страдания. Одна единственная обида тянет за собой ряд поступков, которые отдаляют персонажей «Примирения» друг от друга. Если проецировать этот текст на события пьесы, с которыми он непосредственно связан, то станет очевидно, что не только Тамара и Дина теряют Вильгельма в силу своего непонимания, но и явный обидчик тоже не по своей воле вступает с ним в конфликт. Кроме еще одной точки зрения на основной конфликт в пьесе, важно и упоминание «молитвы о Чаше», которая напрямую соотносит «человека, который не жаловался» с образом Христа в Гефсиманском саду и его молением о чаше: *Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия* (Матф. 26: 37–46).

Кроме того, можно утверждать, что образ Чаши отсылает нас еще и к Святому Граалю. Сведений о том, что Гуро читала рыцарские романы, не зафиксировано, но она, несомненно, была знакома с творчеством Р. Вагнера (см. стихотворение «Из средневековья» [Гуро, 1909, с. 147]). Вильгельм, который еще до начала пьесы заявлен как рыцарь, настроен мистически, и это роднит его с образом Парсифаля.

Следует особо остановиться на специфике образа Чаши у Гуро. Чаша может быть увидена в природе как отдельный образ: «Вот молодые рябинки жертвенно покраснели и стоят на хвойной стене, уже готовые; пламенеющие чаши осени», – или как впечатление от мира в целом: «иногда чаша осени поднимается к бледному небу, переполнена золотом радости, медом и пурпуром счастья, купленного бессонными ночами, подлиннее моих и твоих, и о которых никто так и не узнает никогда» [Гуро, 1912]. Ясно только, что Чаша неразрывно связана с осенью, следовательно, это время года имеет особое значение для Гуро, и неслучайно и основной текст книги, и сама книга носят название «Осенний сон».

В одной из миниатюр говорится, что «в осени радужные ключи от счастья нашлись». Согласно библейской традиции, радуга является «знамением завета Бога с Ноем, что Он по благодати Своей не наведет более потопа на землю за грехи людей». А главный герой этой миниатюры, Буланка, тождественный Гильому-Вильгельму, как раз прямым текстом говорит о необходимости всепрощения: «Я спросила его: Все можно простить? А не грех? – все! – Смеется. – Не бойся, что больно!» [Там же, с. 55].

Таким образом, «радужные ключи от счастья» означают, что отсутствие возмездия, кары за грехи и становится ключами от счастья, которые и находятся в осени. Гуро изображает раннюю осень, когда еще цветут астры, звенят кузнечики и светит солнце. В книге почти в каждом тексте упоминается осень, за исключением верлибра «Вдруг весеннее», название которого говорит само за себя. В стихотворении «Звенят кузнечики», которое является своеобразным отражением пьесы, осень фигурирует в рефрене:

Звени, звени, моя осень,  
Звени, мое солнце  
[Там же, с. 57].

В осеннем пейзаже доминирует золотой цвет, отсылающий к золотому туману, который заволакивает сцену в момент смерти Вильгельма. Возможно, осень символически тождественна главному герою пьесы: их связывает мотив умирания, и последняя благодать, дарованная людям – соответственно перед наступлением зимы и смертью героя. Осень дарует возможность всепрощения, но так как это время года в мифологической традиции связано с близостью смерти, можно

предположить, что это последняя возможность «все простить» и найти «радужные ключи от счастья».

Таким образом, Елена Гуро создает героя, подобного Христу, героя, который за все отвечает (искупает все грехи), но при этом образ явно и безусловно сниженный, образ нелепого долговязого чудака. Его нелепость, несоответствие его роли в мире приводит к отчужденности его от людей и неявному конфликту с ними. Но и высшее смирение, всепрощение героя приводят к такому же результату. Таким образом, герой «осеннего сна» знаменует собой будущее, к которому люди просто не готовы. Правота Вильгельма подчеркивается его включенностью в культурный (Парсифаль, Дон Кихот) и природный контекст.

### **Литература**

Гуро Е. Шарманка. СПб., 1909.

Гуро Е. Осенний сон. СПб., 1912

Сабо Б. «Осенний сон» Елены Гуро и философия воскрешения // Философия космизма и русская культура. Белград, 2004.