**Математическая логика и женская интуиция в пьесе С.В. Ковалевской и А.Ш. Леффлер «Борьба за счастье»**

Ли Чжэньхуа

Стажер Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия

В статье идет речь об оригинальном драматургическом опыте С.В. Ковалевской и шведской писательницы А.Ш. Леффлер, создавших в конце 1880-х гг. не имеющий аналогов проект: состоящую из двух частей пьесу «Борьба за счастье».

Софья Васильевна Ковалевская (1850-1891) – известный математик, пробовала свои силы и в литературе. Она довольно рано началась писать прозу. Её первые опубликованные художественные произведения были театральными рецензиями в газете «Новое время» в 1876 и 1877 гг. Впоследствии она написала «Воспоминания» и задумалась о написании нескольких прозаических произведений, большинство из которых остались незаконченными. С самой юности она была воодушевлена идеями эмансипации. Для получения полноценного образования ей пришлось заключить фиктивный брак (только так она смогла выехать за границу, где и защитила докторскую диссертацию). Вопросы женского равноправия волновали ее на протяжении всей жизни, поэтому встреча ее с известной шведской писательницей, Анной Шарлоттой Леффлер (1849-1892), также осваивавшей феминистскую проблематику в своих произведениях, была неслучайной. Леффлер так же, как Стриндберг и Ибсен, писала пьесы в духе «новой драма» и считается «основоположницей того, что стало называться современной драмой»[Sigfridsson: 137]. Поэтому, можно предположить, что творческий союз двух женщин должен был дать интересный результат. Так и произошло: вероятнее всего, математик Ковалевская подарила идею, что жизнь человека в один кризисный момент может быть сопоставима с дифференциальным уравнением, предполагающим веер возможных решений, а Леффлер могла подсказать, что эти решения вполне реализуемы на сцене в виде двух вариантов событий. Но скорее всего, эти идеи рождались в общем творческом поле.

В итоге пьеса «Борьба за счастье» (1887) стала состоять из двух частей: «Как было» и «Как могло бы быть». Первая представляет собой реальное течение событий (так, как они мыслятся в реалистической парадигме), вторая – некий утопический вариант произошедшего с учетом того, что герои осознали свои ошибки и стали руководствоваться возможностью идеального мироустройства. На первый взгляд возникновение утопического предвидения не представляется оригинальным. Но оно-то и стало литературной иллюстрацией к математической теории вероятностей А. Пуанкаре.

Положив в основу пьесы математические знания и логику, Ковалевская со своим соавтором вышли на философский уровень и задались вопросами о выборе человеком своего пути, о свободе воле, о роли случайности в жизни. В решении проблемы выбора, как она предложена в пьесе, можно обнаружить сходство с некоторыми положениями философии С. Кьеркегору, хотя неизвестно, знакомы ли были писательницам его труды. Однако несомненно, что такие положения его философии, как: «выбор себя — это второе рождение человека» и «выбор сам по себе имеет решающее значение для внутреннего содержания личности: делая выбор, она вся наполняется выбранным, если же она не выбирает, то чахнет и гибнет» [Гайденко: 156, 153, 154], реализуются в коллизии пьесы. Неправильный выбор приводит к гибели одного из героев пьесы Яльмара (в первой части), зато осуществив правильный выбор (что имеет место во второй части) герои драмы нашли себя, и «определили свой принцип веры, то есть отнеслись всерьез к собственным поступкам» [Гайденко: 153]. Точнее, выбрав одну возможность среди бесконечного числа возможностей или одну «ветвь» среди бесконечного числа ветвей, отходящих от «кривой линии», герои данной драмы осознали «свое вечное значение» [Гайденко: 155]. Незначительные изменения в характере главного героя Карла, как он нарисован в первой и во второй частях, чуть больше усилий, смелости, настойчивости, проявления собственной воли, готовности пойти наперекор мнению окружающих, позволили «Карлу 2» стать счастливым семьянином и облагодетельствовать коллектив рабочих своего завода. Собственно, во второй части мы находим подтверждение мысли Кьеркегора о том, что «выбор совершается волей человека» [Гайденко: 156], а не разумом. В то же время психологизация математической задачи, положенной в основу пьесы, позволила во второй части нарисовать иного Карла, у которого «все особенности его психического склада, темперамента, все его индивидуальные черты остаются теми же»[Гайденко: 158], и отличия от первого Карла столь «незначительны, что в обыкновенной жизни мы вряд ли бы отличили одного Карла от другого» [Ковалевская: 380] Но критический момент наступил, Рубикон пройден, и он, как и некоторые другие герои драмы, становится другим, воплощая новую личность. Иначе говоря, герои пьесы достигли возрождения актом выбора.

Но если в «Предисловии к драме», написанном Ковалевской, речь идет только о главном герое, то в самой пьесе внимание авторов в не меньшей степени распределено между героинями. В пьесе дано несколько женских образов. Драматурги удачно подключили женскую интуицию и чутье в решении поставленных вопросов, отчего особыми красками заиграли именно они. Самый важный среди других – образ Алисы, в который Ковалевская внесла много личного. Ковалевская и Леффлер предлагают свой вариант «новой женщины». Их Алиса оказывает решительное влияние на Карла, своего мужа, призывая его не подчиняться отсталым общественным требованиям. Отныне должны восторжествовать новые отношения хозяина и рабочих (Ковалевская находилась под влиянием социалистических идей). Именно поэтому пьеса заканчивается публичным обращением Алисы к рабочим. Но речь обрывается на самых первых словах. Следовательно, перед нами открытый финал.

В предисловии Ковалевская упоминает о вере в чудеса, сравнивая с ними то напряжение, которое требуется от человека «в минуты роковые». Это позволяет увидеть во второй части пьесы черты средневекового миракля. Для мираклей характерны сложные пространственные построения, нелинейный хронотоп. В пьесе «Борьба за счастье» время раздваивается в определенной точке (это конец пролога) и начинает течь как бы в двух измерениях - реальном и альтернативном. Смешение реального и гипотетического пространства также создает новое пространство, где всё происходит нелинейно и непредсказуемо, все события друг с другом взаимосвязаны и образуют сети, а не параллельные линии. Раскрывается «веер» возможностей, как в теории Пуанкаре о дифференциальных уравнениях и в экспериментах квантовой механики. Все начинает напоминать мысленный эксперимент, получивший название «Кот Шрёдингера». В мираклях «быт настойчиво вторгался в таинство, обмирщляя его», и поэтому «смешение “земного” и “небесного”, а иногда и “адского”, порождает новое пространство», которое «обладает всеми признаками реальности» [Романова: 14]. Читая пьесу «как могло бы быть» мы одновременно присутствует как бы в двух измерениях: понимаем, что таких чудес перерождения не бывает, но одновременно хотим поверить в происходящие с героями изменения.

Итак, форму драмы можно считать поистине новаторской. Ведь раньше гипотетическое развитие событий в театре не практиковалась. Авторы в конце XIX в. попыталась изобразить на сцене гипотетический мир и динамические процессы, которые только начинали изучаться. Но в философском плане им удалось воспроизвести хаотичность мира и непредсказуемость будущего.

Список литературы:

Sigfridsson, Barbro. Review on <Anne Charlotte Leffler and Modernist Drama: True Women and New Women on the Fin-de-Siècle Scandinavian Stage> by Lynn R. Wilkinson. Modern Drama, Volume 57, Number 1, Spring 2014, pp. 136–138.

Гайденко П. П. Трагедия эстетизма: о миросозерцании Серена Киркегора. М., 1970.

Ковалевская С. В. Воспоминания. Повести. М., 1974.

Романова О. П. Средневековый французский миракль: проблемы жанра: автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения. СПб., 2000.