

РЕЦЕНЗИИ

Приглашение к размышлению об эпической драме: Головчинер В.Е. Эпическая драма в русской литературе XX века. Изд. 2-е, испр. и доп. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2007.

У каждой книги – своя судьба. У монографии В.Е. Головчинер «Эпическая драма в русской литературе XX века», уверен, судьба счастливая. Счастливая уже хотя бы потому, что не каждое литературоведческое исследование оказывается востребованным настолько, что спустя шесть лет после выхода первого издания, выходит второе и читается с таким же интересом, как и предыдущее. И не потому, что второе издание, дополнено, например, разделом о Н. Эрдмане (что само по себе уже представляет безусловный интерес), а в уже публиковавшихся ранее разделах появились новые акценты и нюансы (хотя это тоже важно). Сохраняющийся интерес к монографии предопределен тем, что исследованию присуще изначальное и имеющее принципиальное значение качество: нацеленность на аргументированное доказательство существования в русской литературной практике одного из крупнейших явлений в искусстве XX века – эпической драмы.

Явление это долго не признавалось отечественным литературоведением. Само непризнание обрело формы холодно-корректного игнорирования того, что состоялось. Общеизвестно, если термин эпическая драма и употреблялся, то непременно и только в кавычках, а чаще всего – в сопровождении осторожно-иронического «так сказать». Тем самым подвергалась сомнению какая бы то ни было возможность существования и понятия и, естественно, самой эпической драмы. В.Е. Головчинер представила эпическую драму как литературное явление, имеющее в истории изящной словесности России свою традицию, свои эстетические и художественные основы, заложенные еще А.С. Пушкиным, а затем осмысленные и описанные В.Г. Белинским (трудно представить, что до сих пор мимо внимания исследователей проходил тот факт, что впервые сам термин *эпическая драма* был введен в литературоведческий обиход именно неистовым Виссарионом, который в связи с ним определял новаторскую сущность пушкинского «Бориса Годунова»).

За решение эпической драмы как научной проблемы, ломая и опровергая устоявшееся отношение к ней, и взялась В.Е. Головчинер. И не только взялась. Решила. Профессионально глубоко и талантливо. И, как результат, – получилась монография, которая сегодня воспринимается как приглашение к размышлению о путях развития и судьбах эпической драмы в русской литературе XX века. А еще она свидетельствует о позиции ученого, который не ищет легких путей в науке и для которого важна научная истина, основывающаяся на историко-литературных фактах, а не на догматах и идеологемах, какого бы происхождения они ни были.

В таком контексте первая глава «Эпическая драма в системе драматического рода» обретает безусловное и принципиальное значение для концепции монографии и, добавим, ее судьбы. Первая глава имеет характер общетеоретического введения в проблему, ибо прочерчивает не только основные вехи развития эпической драмы от времен античности по XX век включительно, но и убедительно демонстрирует становление теории этого мощного явления в мировой драматургии, частью которого (причем частью продуктивной и, безусловно, художественно яркой) является русский вариант эпической драмы. Это – во-первых. И во-вторых. Первая глава имеет принципиальное значение в той мере, в какой, подчеркнем, в

ней представлено не «собрание пестрых глав» (набор имен и произведений), а эпическая драма как явление, имеющее свои основополагающие художественные принципы и свою собственную, достаточно богатую и продуктивную историю, как явление динамично развивающееся, а посему устремлено в литературное будущее.

Поясним: ни один из представленных в монографии художников никогда не отождествлял свои поиски с поисками других своих современников или непосредственных предшественников. Вряд ли, например, А. Гельман видел свои поиски путей в развитии драмы в одном контексте с художественными новациями, скажем, Н. Эрдмана, а И. Бродский ощущал себя в одном ряду с А. Гельманом. И вряд ли «Цапля» В. Аксенова мыслилась им как некоторое продолжение линии «Любови Яровой» К. Тренева. Но истина состоит в том, что поиск каждого из рассматриваемых в монографии авторов, оставаясь индивидуальным и самостоятельным, был обращен к тем проблемы бытия, которые порождали в реальной жизни события, состояния эпические по своему масштабу и характеру. В.Е. Головчинер обнаружила и зафиксировала это общее, тем самым воссоздала целостность литературного направления; ту целостность, в которой каждый из творцов эпической драмы интересен и сам по себе и в то же самое время – в общей системе координат.

Это сделано в монографии достаточно убедительно: эпическая драма в русской литературе XX века предстала в осмыслении В.Е. Головчинер как художественное и эстетическое целое, которое отличается не унифицированностью, а общностью, не однообразием, а разнообразием художественных поисков. Позиция исследователя интересна не только тем, что она продиктована непосредственно художественной практикой эпических драматургов XX века, но и тем, как именно эта позиция воплощена в монографии.

Заслуга В.Е. Головчинер в том и состоит, что она показала закономерность рождения эпической драмы в России именно в 1920 – 1930-е годы; годы, имевшие определяющее значение для судеб мира и людей этот мир творивших. Иными словами, В.Е. Головчинер сделала то, чего до нее никто не делал применительно к русской драматической поэзии XX века: она систематизировала имеющийся (причем и новый, и хорошо известный) фактический материал. И подобная систематизация позволила ученому убедительно, вопреки сложившимся стереотипам, утверждать: эпическая драма в России в XX веке состоялась как заметное явление отечественного искусства и в то же время как составная часть мировой драматургии.

О существовании аналогичных процессов применительно, скажем, к немецкой литературе много и интересно писали цитируемые в монографии К. Рюлик-Вайлер, В. Миттенцвай, И. Фрадкин и др. Но, как правило, большинство историков литературы связывали становление и развитие теории и практики эпической драмы исключительно с именем Б. Брехта. Русский вариант эпической драмы оставался в тени этого великого реформатора драмы и театра XX века. Вот почему безусловный интерес представляет глава «У истоков эпической драмы XX века», в которой рассматривается горьковская пьеса «На дне» в качестве философской разновидности эпической драмы. Показательно, что исследователь концентрирует прежде всего внимание свое и, соответственно, читателя на изначальной эпичности *з а м ы с л о* Горького, задумавшего цикл драм эпохи первой русской революции. «Сами названия подчеркивают интерес художника не столько к частным судьбам, характерам, сколько к разным группам, прослойкам, классам, состоянию их сознания в преддверии решительных событий: «Мещане», «Дачники», «Варвары», «Дети солнца». «Враги» (с. 56). Но именно эпический размах событий первой русской революции, повлекшей за собой, в конечном итоге, столкновения народов и государств, и определяет, как известно, эпические параметры эпохи и, соответственно, литературы, стремящейся освоить подобные пласты истории. Вне

всякого сомнения, драма, обращенная к осмыслению подобных событий в их эпическом размахе, не может быть не эпической.

А относительно пьесы Горького «На дне» тезис исследователя предельно четок и точен: «Горький создал пьесу философскую по содержанию споров, по проблематике; интеллектуальную по характеру воздействия и, наконец, эпическую по собственно драматической природе» (с. 70). Автор видит в Луке героя эпического по своей сути, и подобная трактовка впечатляет своей новизной, уходом от стереотипов. В основе пьесы – не развитие конфликтных отношений различных представителей ночлежки, а изменение понимания сути вещей основной массой действующих лиц: «Весь первый план действия занимает групповой портрет» (с. 60). Пространство лишает горьковских героев даже намек на право иметь частную жизнь. Решительно стерт возможности личного проявления героев. Наконец, стержневое начало пьесы – попытка осмысления героями своего положения. Не случайно Горький отказывается от традиционных ценностей аристотелевской драмы, и, по сути, пишет сцены из жизни обитателей дна. Сцены, которые при всей их сюжетной непохожести на сцены из шекспировских хроник или же сцены из пушкинского «Бориса Годунова», тем не менее, являются формой для воплощения эпического по сути своей материала в драматическом произведении.

Кстати, впоследствии эту форму воплощения эпического по своей сути события или системы событий откроет для себя и Б. Брехт, который последовательно из одного драматического творения в другое будет использовать неисчерпаемые возможности, так сказать, «сценической» организации материала в качестве эпической одежды для воплощения своих творческих замыслов. С этим мы встретимся не только в «Карьере Артуро Уи, которой могло бы не быть», не только в «Страхе и отчаянии в третьей империи», не только в «Мамаше Кураж и ее детях», но и в самом сложном и философски значимом творении Брехта – «Жизни Галилея». И трудно сказать, чьи традиции в данном случае развивал Брехт: Шекспира или Горького. Но важным останется одно – эпическая драма благодаря горьковскому, пожалуй, чисто интуитивному ощущению необходимости перемен на театре обрела не только свое содержательное наполнение, но и соответствующие этому содержанию одежды. Иными словами, заслуга Горького в обретении эпической драмой (или возвращении ей) собственного поэтического голоса несомненна.

Но несомненна и заслуга и В.Е. Головчинер в деле утверждения значимости драматургических новаций Горького как художественных открытий, обогативших практику эпической драмы теми обретениями, которые во многом предопределили грядущие искания нового в искусстве театра и в России, и далеко за ее пределами.

В этой связи более чем убедительно воспринимается тезис В.Е. Головчинер о роли горьковской пьесы «На дне» как своеобразной школы для российских драматургов 20–30-х годов прошлого уже века. «Возможности эпической драмы, как бы заново открытые в начале века М. Горьким, оказались как нельзя более кстати для освоения, осмысления послереволюционной действительности. “Рычи, Китай!” С. Третьякова, “Шторм” В. Билля-Белоцерковского, “Любовь Яровая” К. Тренева, “Блокада” Вс. Иванова, “Первая конная” и “Оптимистическая трагедия” Вс. Вишневского, “Интервенция” Л. Славина и так далее написаны в русле его драматургических исканий» (с. 71). С таким утверждением трудно спорить.

Сразу же подчеркнем: В.Е. Головчинер, опираясь на огромный и многосложный историко-литературный материал о т к р ы л а эпическую драму России для истории отечественного литературоведения. Эта драма предстала не только как возникшая независимо от подобных явлений в других национальных литературах мира, но во многом и как предопределившая развитие аналогичных литературно-театральных явлений в других странах. Общеизвестен, например, интерес на Западе к становлению нового театра в России и к драме С. Третьякова «Рычи, Ки-

тай!». Достаточно в этой связи вспомнить суждения на сей счет Б. Брехта [Brecht, 1964, с. 252]. Не секрет, что сам Б. Брехт неоднократно свидетельствовал о значении опыта советского театра 20-х годов для становления аналогичных тогда еще экспериментов в немецком театральном искусстве. Но эти общеизвестные факты не включались исследователями в систему художественно-эстетических исканий истории русского драматического искусства и эпической драмы. Если бы автор монографии, о которой идет речь, только поставила вопрос о рождении в 20-е – 30-е годы в России эпической драмы, то уже была бы прорвана своеобразная блокада непонимания (или замалчивания) сущности тех исканий, которые были свойственны драматическому искусству XX века, том числе и русскому драматическому искусству. Но В.Е. Головчинер сделала неизмеримо больше: она доказала существование подобной драмы в русской литературе прошлого века, открыв тем самым принципиально новую страницу в изучении истории русской драмы и истории русской литературы.

Более того, В.Е. Головчинер восстановила отсутствовавшие звенья в истории становления и теоретического осмысления эпической драмы, как одного из мощных явлений в искусстве слова XX века. И тем самым объективно вывела свое исследование за пределы собственно историко-литературные, сообщив работе мощный теоретико-литературный импульс. Для создания подобного исследования, которое уже было востребовано к жизни новым временем, разумеется, нужен был автор, умеющий не просто видеть, а всматриваться в многоцветье индивидуальных художественных поисков, и не просто слышать, а вслушиваться в многоголосье творческих голосов, автор, могущий мыслить концептуально.

Именно эти качества и дали возможность автору монографии, казалось бы, разрозненные и отдельно существующие опыты ряда выдающихся русских драматургов объединить в единое целое. Благодаря такому объединению исследователь получила и, уточним, сполна реализовала возможность заявить и доказать существование множества авторских моделей внутри такого громадного пласта литературно-художественной культуры XX века, как эпической драмы, тех авторских моделей, которые говорят о многообразии путей развития эпической драмы в XX веке.

Как-то Бертольт Брехт, рассуждая над особенностями имевшего тогда статус официального метода социалистического реализма, пророчески предсказал: «Либо у социалистического реализма будет множество разновидностей стиля, либо один-единственный, который погибнет от монотонности (удовлетворяя слишком мало потребностей)». Эпической драме это явно не грозило и не грозит, ибо при единстве основополагающих принципов она предусматривает наличие простора для индивидуального выявления и проявления художественной воли драматурга. Существование множества авторских моделей – свидетельство открытости эпической драмы к новообретениям и новоткрытиям. В.Е. Головчинер, полагаю, показала и доказала это более, чем убедительно. В монографии эпическая драма в русской литературе XX века предстает как удивительное и продолжающее удивлять своей новизной и неповторимостью явление искусства, умножающее число своих творцов и почитателей.

Собственно говоря, В.Е. Головчинер с русской эпической драмой XX века сделала то, что в свое время М. Эсслин – с драматургией абсурда: он, как известно, объединил под одним названием и одной, скажем так, «драматургической крышей» тех художников, которые никогда в жизни не объединялись сами по себе ни художественно, ни эстетически. Но в то же время были необычайно близки по творческим принципам и исканиям. Тем самым М. Эсслин открыл драматургию абсурда как феномен в искусстве XX века. В таком смысле исследование В.Е. Головчинер об эпической драме в русской литературе XX века может быть поставлено по своей значимости в один ряд с работой М. Эсслина – одного из мэтров современной теории драмы.

В этой мысли укрепляет и глава, посвященная анализу драматических творений российских художников 1970-х – 1980-х годов. Рассматривая особенности эпической природы «протокольных» пьес А. Гельмана, «комических фантазий» Г. Горина и «сценических фантазий» художников третьей волны русской эмиграции, В.Е. Головчинер по сути говорит о существовании различных путей творения драм в рамках одной системы художественных координат. Иными словами, о принципиальной возможности и необходимости создания этими художниками своих, оригинальных авторских моделей в рамках единой драматической системы, имя которой – русская школа эпической драмы.

Да, безусловно, И. Бродский, В. Аксенов, В. Максимов, А. Гельман, Г. Горин вполне самодостаточны. Доказывать сие нет необходимости, ибо такие доказательства выглядели бы просто абсурдными. Но именно выявление логики художественного постижения и пересоздания этими драматургами окружающей действительности привело В.Е. Головчинер (не могла не привести!) именно объединению, казалось бы, необъединимого, а не разъединению их. И как результат – к определению некоторых закономерностей, которые в принципе развенчивают отдельные устоявшиеся стереотипы восприятия эпической драмы.

Только в таком контексте становятся понятными некоторые наблюдения В.Е. Головчинер над художественной практикой, скажем, И. Бродского. Рассуждая о своеобразии его пьесы «Демократия!» В.Е. Головчинер замечает: «Как и А. Гельмана, И. Бродского интересует эпический предмет – состояние общества, эпический герой – группа равноправных в действии лиц. Только в пьесе И. Бродского гораздо заметнее, чем в пьесе А. Гельмана, публицистический, оценочный пафос: он, как лирик, по преимуществу стремится разоблачить, заклеить, показать полную нравственную и интеллектуальную несостоятельность руководящих советским государством лиц, их невероятную изворотливость в сохранении власти» (с. 273–274).

По сути дела, В.Е. Головчинер приходит к выводу о безусловном наличии в эпической драме мощного не только объективного, но именно субъективного фактора. Ведь то, что с точки зрения одного поэта истина, с точки зрения другого – не совсем так. То, что один считает нужным заклеить, другой будет утверждать как нечто драматическое, сохраняющее гуманистический потенциал. И каждый будет по-своему прав, ибо он говорит (не может говорить иначе) только и исключительно о своем, о личном восприятии внешнего по отношению к нему мира. Ведь в конечном итоге, «основой художественного творчества является воссоздание в произведении искусства субъективных представлений творящей личности о мире и о времени, в котором эта личность живет» [Чирков, 2001, с. 8].

Автор монографии умеет за частным увидеть закономерное, за конкретной – принципиально важное для системы координат эпической драмы. И тем самым подтолкнуть теоретико-литературную мысль к дальнейшим обобщениям и выводам. Благодаря этому, казалось бы, частные наблюдения над художественной практикой отдельных представителей русской школы эпической драмы у В.Е. Головчинер перерастают рамки, как уже подчеркивалось, сугубо историко-литературного осмысления имеющегося материала и стимулируют дальнейшие размышления о существовании определенных закономерностей (если не законов!) художественного постижения мира в эпической драме. И среди них (назовем это так) закон субъективного пересоздания реальности – один из важнейших. Достаточно в этой связи вспомнить брехтовский эффект очуждения с его акцентированием необычного изображения обычного, устоявшегося, примелькавшегося. Но ведь именно так поступал В. Маяковский, который «заострял, прояснял, политические проблемы своего времени, сообщал им эпическую, всеобщую значимость, комически обыгрывая известные всем с детства легенды, архаические мотивы и образы, наполняя их новым смыслом» (с. 153–154). Да, Брехт тоже будет делать подобное с известными литературными сюжетами совершенно блистательно. Но

этот результат будет достигнут «почти на десятилетие позже» (с. 154) по сравнению с В. Маяковским.

Кстати, несколько раньше немецкого драматурга заговорил об аналогичном принципе украинский режиссер Лесь Курбас. Этот принцип получил у него название «перетворення» («пересоздания»). «В основе пересоздания всегда лежит метафора, аллегория, что само по себе предполагает необычный взгляд на обыденные явления» [Чирков, 2001, с. 197]. И хотя для историка литературы безусловно важным является установить, кто первым ввел обиход то или иное начало, тот или иной прием и принцип, но взятые в совокупности найденные факты как раз и дают возможность сформулировать определенные закономерности, свойственные эпической драме. В этом смысле монография В.Е. Головчинер содержит богатейший материал для будущих исследователей – историков и теоретиков драмы. И, прежде всего, драмы эпической.

Благодаря тому, что в монографии нет частных, что детали перерастают в систему, а частное – в общее, эпическая драма в русской литературе XX века предстает как мощное художественное явление, развивающееся по собственным законам. В таком смысле монография В.Е. Головчинер – это книга не только дня сегодняшнего, но и дня грядущего. Размышляя о природе эпической драмы, исследователь достаточно четко и бескомпромиссно очерчивает свое понимание этого феномена. «Я понимала, – заявляет исследователь, – и понимаю под эпической драмой одно из направлений развития драмы как рода литературы» (с. 5). А через некоторое время, возвращаясь к этому постулату, еще раз подчеркнет: «Эпическая драма рассматривается не как разновидность жанра драмы, а как самостоятельное, актуализирующееся в определенных историко-литературных условиях на основе драматического рода направление, тенденция развития. Слово “драма” в его определении главное, оно означает родовую природу литературного произведения, предполагает необходимость его исследования в аспекте доминантной для драматического рода категории действия» (с. 16).

На фоне наметившейся тенденции в современном российском литературоведении не замечать драму, как предмет для исследования, позиция В.Е. Головчинер воспринимается как взвешенная и продуктивная; следующая не модным поворотам литературоведческой мысли, но основанная на художественной практике мастеров драматического искусства XX века. И дело не только в том, что, в конечном итоге, практика и только она способна расставить все теоретические точки над *i*, а в том, что любой теоретический постулат вырастает из художественной практики и обретает жизненную долговечность благодаря тому, что открывают в своих исканиях мастера слова.

Почему-то в этой связи вспомнилось одно свидетельство Микеланджело. В ноябре 1501 года титан эпохи Возрождения записал в дневнике: «Мне нужны громады, которые множили бы мои силы и будоражили воображение» [Роландо, 1985, с. 64]. А поэт Микеланджело признавался:

Для мастера не может быть решенья
Вне мрамора, где кроется оно,
Пока в скульптуру не воплощено
Рукой послушной воле вдохновенья...

Исследование, опубликованное В.Е. Головчинер, только подтверждает истину, сформулированную в далеком от нас 1501 году. Художественная практика российских драматургов позволила В.Е. Головчинер остаться верной тем принципам и позициям, которые она защищала в монографии 1992 года «Эпический театр Евгения Шварца», в докторской диссертации «Эпическая драма в русской литературе XX века» (1995), в первом (2001), а теперь и во втором (2007) издании монографии с тем же названием. И это не может не привлекать любого, кто не

«моделирует» возможный литературный опыт (хотя это, очевидно, увлекательное и тоже полезное занятие), а пытается осмыслить уже обретенное литературой с тем, чтобы было яснее, в каком направлении следует двигаться дальше.

Вот почему столь привлекательно звучат заключительные слова В.Е. Головчинер из предисловия ко второму изданию: «Изучение эпической драмы в русской литературе только начинается. Будет что-то уточняться в ее теории, будет пополняться ряд конкретных воплощений, будут исследоваться их соотношения с аналогичными явлениями в зарубежной литературе, логика развития. Предлагаемая работа – приглашение к размышлению» (с. 6). Подобная открытость, приглашение к дискуссии, к поиску научной истины, к дальнейшим раздумьям над судьбами эпической драмы не только в России, но и за пределами ее – свидетельство свободного и перспективного мышления В.Е. Головчинер, монография которой «Эпическая драма в русской литературе XX века» стала одним из основополагающих трудов в осмыслении тенденций, характеризующих драму XX века, процессов, в которых родилась, окрепла, дала множество авторских моделей эпическая драма. Заметим, драма, многими своими явлениями уже принадлежащая временам грядущим, Вечности.

Литература

Роландо К. Дневник Микеланджело неистового. М., 1985.

Чирков А.С. Творящая личность. Житомир, 2001.

Brecht B. Sowjettheater und proletarisches Theater // Brecht B. Schriften zum Theater. In acht Bände., B.I., Berlin und Weimar, 1964.

*А.С. Чирков,
Житомирский государственный университет*