

Ю.В. Доманский*

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ Л.Г. ТЮТЕЛОВОЙ
«ДРАМАТУРГИЯ А.П. ЧЕХОВА И РУССКАЯ ДРАМА
ЭПОХИ РОМАНА: ПОЭТИКА СУБЪЕКТНОЙ СФЕРЫ»
(Самара: ООО «Книга», 2012. 413 с.)**

Нельзя сказать, что драма как литературный род лежит за пределами исследовательского внимания; не обойдены вниманием филологии и русская драматургия позапрошлого века, и, конечно, драматургия Чехова. Однако далеко не все труды, обращенные к названным объектам, могут быть интересны в аспекте теоретическом. Точнее сказать, таковые можно буквально пересчитать по пальцам. И книга Л.Г. Тютеловой не просто из их числа; книга эта — не побоюсь громких слов — безусловно этапное исследование в аспекте теории драмы. Впрочем, и историк литературы найдет для себя здесь много полезного и интересного. Тут важны те главы, которые по традиции можно назвать практическими — таковых в книге сразу четыре, что оправдано предложенной автором периодизацией русской драматургии позапрошлого века; периодизация же эта основана на принципах исторической поэтики. Кроме того, «практическая часть» книги призвана на конкретном материале представить эволюционную трансформацию субъектной сферы русской драмы. Главы вторая, третья, четвертая и пятая не являются автономными относительно друг друга продуктами, а выступают в виде полноценной системы, в которой все элементы теснейшим образом связаны между собой, связаны с особым рода поправкой на многогранность заявленной теоретической проблемы.

Если же вернуться к теоретическому аспекту, то тут важно отметить, что исследование русской драмы в книге осуществляется в методологическом ключе как раз исторической поэтики. Автор книги именно на ней остановила свой выбор, а большая часть материала, на котором строится исследовательская концепция, это различные образцы русской драмы позапрошлого века, произведения, справедливо относимые к так называемой поэтике художественной модальности. Почему же именно этот материал столь выгоден в плане презентации предложенной в книге теоретической концепции?

Дело в том, что для поэтики художественной модальности характерна совершенно новая относительно предшествующей традиции самоидентификация автора (понимаемого как субъект творческой деятельности). Теперь автор творит свою реальность, осознавая себя самодостаточной личностью; и все участники коммуникации в XIX веке ощущают себя таковыми — автономными творцами в постоянно длящемся диалоге с себе подобными. Ну а драма как нельзя лучше презентует и описанную коммуникативную ситуацию, и стадию поэтики художественной модальности в аспекте, по крайней мере, авторства, поскольку это время — еще и время романизации (деканонизации) драмы, которую (романизацию) нельзя путать, согласно подходу Л.Г. Тютеловой, с процессом иного уровня — процессом эпизации драмы. На основании всего сказанного книга успешно доказывает: рождается совершенно новая целостность драматического мира, основанная на диалогических отношениях «я» с «дру-

* © Доманский Ю.В., 2013

Доманский Юрий Викторович (domanskii@yandex.ru), доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Института филологии и истории РГГУ, 125993, Российская Федерация, г. Москва, ГСП-3, Миусская пл., 6, корп. 7.

гим». Да, это уход от канона. Но только такой уход и позволяет на стадии поэтики художественной модальности сохранить драматический род, в котором собственно драматические стратегии сошлись со стратегиями нарративными (представленными в первую очередь в паратексте).

Самое же главное, на наш взгляд, это возможность через призму исторической поэтики довольно отчетливо обозначить магистральную линию развития русской драмы от конца XVIII века (время рождения русской драмы и, как пишет автор книги, время «становления новых поэтических принципов») к рубежу XIX–XX веков. Если несколько утрировать, то это путь от монолога к диалогу. Все помнят высказывание Бахтина о том, что драматическое высказывание — это высказывание монологическое, однако позапрошлый век, если взглянуть на него более пристально, показал, что все в драме далеко не так однозначно: в драме появился, по замечанию автора книги, не только новый автор, «носитель индивидуально-личностного видения мира», но и «новый герой, выступающий по отношению к авторскому “я” в качестве самоценного “я”». Более того, как убедительно доказала всем своим исследованием Л.Г. Тютелова, «в итоге можно говорить о *полифонизме* русской драмы второй половины XIX века, становящейся основанием активизации зрительского сознания». А если обратиться к концу века, к драмам Чехова, то тут дело доходит до стирания границ между отдельными языками-мировоззрениями, что указывает уже на кризис диалогических отношений.

Таким образом, получается, что по ходу XIX века драма меняется под влиянием романа (это, однако, не отменяет и того, что и роман под влиянием драмы тоже меняется), то есть новая эпоха не позволяет драме оставаться прежней. Тогда-то, как справедливо пишет Л.Г. Тютелова, вместе с обновлением канонических драматических форм и с утверждением новых поэтических принципов рождается новый автор, а обновление это, логично завершённое драмой Чехова, реализуется в первую голову в субъектной сфере произведения.

И вот тут следует напомнить подзаголовок книги — «Поэтика субъектной сферы». Перед нами не просто удачно выбранный аспект рассмотрения. Дело в том, что никто прежде не предпринимал исследования русской драмы XIX века через ее субъектную сферу. И после прочтения труда Л.Г. Тютеловой возникает недоумение от того, что никто прежде не додумался сделать хотя бы нечто подобное, ведь в литературоведении уже давно назрела необходимость обращения именно к данному аспекту.

Как раз в субъектной сфере драмы оформляются ведущие принципы диалогических отношений автора-героя-читателя (зрителя), и тогда поэтика субъектной сферы, по справедливому замечанию Л.Г. Тютеловой, «это и способы, приемы создания структуры субъектной сферы, реализующей родовую специфику драмы. Она определена особенностями авторских стратегий “включения” читателя <...> в число участников эстетической коммуникации».

Нельзя не сказать и об очень удачно подобранном материале исследования. Не называя имен, не приводя названий пьес, скажем только, что этот материал весьма обширен, но в то же время — и локализован; локализован в той степени, в какой это необходимо. Выбранные для анализа пьесы (а это не только «первый ряд»; любопытный изыскатель непременно откроет для себя новые имена и новые названия — забытые, но вводимые автором книги в научный обиход не просто через указание или описание, но через глубокий анализ) представляют собой важные вехи развития русской драматургии и вместе с тем являются произведениями, в строгом смысле соответствующими заявленной проблеме. Показательно, что не остается без внимания и предшествующая русскому XIX веку стадия поэтики — та стадия, которую в теории

коммуникации принято называть риторической. А кроме того, имплицитно (а порою и эксплицитно) представленной всем ходом работы (и другими трудами автора книги) можно считать и последующую стадию развития русской драмы – ту стадию, что связана с прошлым и нынешним веками.

Отдельно и особо хочется отметить терминологические заслуги Л.Г. Тютеловой. Так, впервые оказываются определены понятия «диалогическая драма», «диалогический принцип целостности», «ремарочный субъект», «хоровой герой». Представляется, что последующие исследователи драматургии будут уже неизбежно апеллировать к этим терминам в значениях, данных в книге.

В целом же можно резюмировать: книга написана – важнейший, даже ключевой этап изучения драмы пройден. Теперь предстоит делать следующие шаги. А книга Л.Г. Тютеловой, как всякое мощное исследование, неизбежно провоцирует на шаги такого рода. Так что все впереди.