

ДРАМАТИЧЕСКОЕ В ЖАНРЕ ЭПИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Армен Осипян

*Лаборант Института философии
социологии у права НАН РА*

Понятие драматического как в широком, так и в узкожанровом понимании прежде всего ассоциируется в нашем сознании с самим театром, или, иначе говоря, с искусством сцены. И это не удивительно, поскольку оно, вышеупомянутое понятие, наряду с родственными категориями – трагического и комического, зародилось на сценических подмостках. Однако здесь нельзя не учитывать того очевидного факта, что прежде чем проявить себя в сфере театра, драматическое, как эстетический феномен, отражая острые и коллизионные события и состояния, уже дает о себе знать в таком виде искусства, каким является художественная литература. Она, как известно, в свою очередь делится на соответствующие жанры, коими являются эпос (эпическая литература), лирика и драма (имеется в виду драматическая литература вообще, включающая в себя трагедию, комедию и собственно драму, как “средний”, “промежуточный” жанр между двумя вышеупомянутыми).

Мы ранее рассматривали феномен драматического в лирических и драматических произведениях армянских, русских и западноевропейских писателей, что нашло отражение в наших предыдущих статьях о драматизме, как эстетическом явлении¹.

Теперь же, в данной нашей статье, содержание которой отражено в ее заголовке, мы ставим перед собой цель раскрыть суть драматизма в его широком понимании уже в рамках эпической литературы, как третьего жанра литературного искусства, ранее не рассмотренного нами в соответствующем аспекте. Бесспорно, что исследование драматического в художественном творчестве ни в коей мере не замыкается пределами театра. В этой связи хочется особо подчеркнуть, что именно в литературе и произошло первое прикосновение к нему. Ярким подтверждением тому являются “Илиада” и “Одиссея” великого Гомера, появившиеся задолго до рождения театра как такового в его классическом понимании. Но особенно примечательно то, что отображая драматическое в различных формах драматизма самой жизни – в острых и непримиримых противостояниях различных антиподов, в разного рода напряженных состояниях и ощущениях, литература показывает его в соединении с

¹ Более подробно см. **Осипян А.**, Драматическое в сфере лирической поэзии // Вопросы эстетики. Книга 7, изд. Гитутюн, Ер. 2013, **Осипян А.**, Драматическое в драме как жанре сценического искусства // Философия в современном мире, Ер., Изд. “Лимуш”, 2016.

трагическим, комическим, героическим, возвышенным, чем и обуславливается эстетическая ценность и теоретическая значимость данного явления. Широтой и объемом такого рода показа связей и переплетений вышеупомянутых категориальных эстетических явлений и отличается литература, и, в частности, ее эпический жанр.

Конечно, было бы неверным отрицать тот очевидный факт, что в той же трагедии, комедии или драме мы также сталкиваемся с многомерным отображением жизненных коллизий. Так, в трагедии “Король Лир” Шекспир воссоздает не только то, что трагично, но и то, что комично, низменно, возвышенно. Точнее то, что трагично – воплощено преимущественно в Лире, и комическое и низменное – в характерах и действиях старшей и средней дочерей короля – Регине и Гонерильи. Возвышенное же проявляется в поведении чистой и благородной Корделии – младшей из сестер.

В свою очередь, и такой жанр драматургии, как комедия, также не чужд сочетанию нескольких коллизий – собственно комической и трагической: убедительным примером тому служат многие трагикомедии, и в первую – произведение Корнеля “Сид”. И не только в тех пьесах, жанр которых изначально направлен в сторону трагикомедии, но и в тех, где подобной направленности не наблюдается. Для подтверждения сказанного вспомним комедию Г.Сундукяна “Хатабала”, в которой присутствуют элементы трагизма, однако в отличие от классических трагикомедий, здесь трагическое не переплетено тесным образом с комическим, а находится на подступах к нему, не вторгаясь в саму суть комедийного показа действительности.

Примеров драматургических произведений, в которых наличествуют подобные сочетания, очень много, но тем не менее нельзя ставить на одну доску драматургическую и эпическую литературу. Ведь драматургия четко придерживается генетики жанра: в трагедии все движется к тому, чтобы трагическое взяло верх, в комедии – чтобы взяло верх чисто комическое. Данное положение можно выразить и следующим образом: в трагедии, несмотря на комические элементы, созревает преимущественно трагическая ситуация, в комедии – главным образом комическая, хотя и в комедии мы можем обнаружить веяния противоположного ей жанра.

Что касается драмы в качестве “среднего”, или “промежуточного” жанра, то она, в свою очередь сочетает в себе оба элемента – трагического и комического, но не в виде искусственного, эклектического единения, а в аспекте нечто качественно нового, имеющего свою собственную, ни с чем другим не сравнимую коллизионную ситуацию и конфликтность. Драма дает почувствовать, что семена трагического и комического произрастают в другом месте, в совершенно других жизненных условиях. Главные

события в драме развиваются не в русле трагических и комических конфликтов, а в русле как раз драматических, где в большинстве своем отсутствует чувство обреченности, неразрешимости ситуации, присущих трагедии, и веселья и беззаботности, характерных для комедии. В драме же, при всей серьезности жизненных обстоятельств, всегда существует возможность преодоления объективных трудностей и разрешения назревших проблем. Таким образом, каждый из драматургических жанров доводит до целостного развития и выражения именно свой тип коллизий, хотя попутно намечает и другие формы конфронтационных ситуаций, не доводя их в тоже время до завершающей стадии.

Совершенно иначе обстоит дело в эпической литературе. Переплетение драматического с трагическим, комическим, а порою и возвышенным, низменным здесь часто получает почти одинаковое развитие. Если с некоторой натяжкой можно утверждать, что в знаменитой дилогии Бальзака “Утраченные иллюзии” и “Блеск и нищета куртизанок” преобладают коллизии, имеющие не драматическое, а трагическое развитие, то, пожалуй, трудно сказать то же самое в отношении “Войны и мира” Л.Н.Толстого. Ромен Роллан, сравнивавший этот бессмертный роман великого русского писателя с древнеиндийскими эпическими творениями, отмечал их сходство в том отношении, что в обоих случаях здесь налицо отображение всех состояний жизни и человеческого духа: иными словами, перед нами – рождение и смерть, жизнь и трагические столкновения, драма души и драматизм событий, не говоря уже о ярком проявлении иных эстетических категорий – прекрасного, возвышенного и героического. Не исключается, что такую широту жизни с ее разнообразнейшими состояниями и коллизиями от прекрасного и возвышенного до драматического и трагического можно объяснить самим жанром данного произведения: ведь перед нами не “обыкновенный” роман, а самая настоящая эпопея. Однако как истолковать то обстоятельство, что у того же Л.Н. Толстого, на этот раз в менее масштабном творении – “обычном” романе “Воскресение” не в меньшей мере трудно выделить какой-либо преобладающий тип коллизий и состояний: трагическое драматическое, возвышенное или низменное. Самого Нехлюдова, главного персонажа, наряду с Катюшей Масловой, трудно зачислить в разряд какого-либо определенного героя – драматического или трагического. Возможно, это самый обычный, заурядный человек, переросший и преодолевший нравственные представления людей своего круга и пожелавший искупить грех юности. Не исключено, что перед нами в то же самое время трагикомический герой, этакий своеобразный Дон-Кихот или, ближе к русской действительности, князь Мышкин. Несомненно, Нехлюдов крайне

противоречив. В нем действительно сосуществуют и низменное, и возвышенное, и драматическое с трагическим. Помимо того, в нем, по всей видимости, скрещиваются и драматический, и трагический, и трагикомический герой, в соответствии с заданными здесь обстоятельствами, находящимися в движении и определяющими развитие его характера. Кстати, даже в романе “Анна Каренина”, где трагическому, связанному с жизнью главной героини, предоставлено огромное место, трудно выделить его, трагическое, в качестве главнейшего коллизионного типа. Не в пример чистому жанру трагедии, где прочие другие коллизии жизни и души представлены фрагментарно, в “Анне Карениной” эти самые коллизии занимают громадное место, особенно сугубо драматические. И тот факт, что драматизм здесь не фрагментарен, а развивается неуклонно, идя к завершению, представлен второй линией романа – жизнью других не менее значимых персонажей – Кити и Левина. В этом отношении нас привлекает то, что линия развития драматического, или драматизма, связанная с Левиным, разрабатывается столь же обстоятельно, как и линия развития трагического или трагизма, увязываемая с Карениной.

В таком же ключе самостоятельно или, во всяком случае, полного развития трагического и драматического разворачиваются события и в романе Г. Флобера “Мадам Бовари”. Безусловно, это прежде всего трагедийное произведение, исходя из того, что в центре повествования судьба героини романа Эмми Бовари, жены провинциального врача и аптекаря, ее состояние безысходности, в которое она попадает, и вследствие которого в конце концов гибнет. Но дело не только в том, как в данном романе постепенно, шаг за шагом, все туже и туже затягивается узел трагического. Важно отметить, что личная трагедия госпожи Бовари, развивается на обстоятельно рисуемом фоне различного рода социальных противоречий, которые воссоздаются так же ярко и выпукло, как, собственно, и причины того, почему Эмма вынуждена была покончить собой. Иными словами, драматизм жизни вокруг Эмми, в частности, и ее собственного супруга, человека ненадежного и ограниченного, но доброго и честного, и в конце концов беззащитного, и комическая несуразность будней, подробно изображаемая Флобером, в частности, когда он повествует об обитателях провинциального городка – все это получает в соответствующем произведении весьма подробное, обстоятельное освещение. В романе, как видим, авторское внимание почти в равной мере распределено между разного рода конфликтными ситуациями: и трагическими, и комическими (в виде иронии и сатиры), и собственно драматическими, хотя идейно и тематически здесь преобладает трагическое, поскольку главная героиня изначально борется за свой идеал

высокой и самоотверженной любви. Необходимо заметить в этой связи, что в собственно драматургических произведениях – трагедии, комедии и драме мы не встречаем подобной широты включения в действие разных типов конфронтации, их одновременно-обстоятельного отображения. Вышеуказанные жанры лишены подобного “объективизма”, наоборот, они своего рода “пристрастны”, и это обусловлено их эстетической и художественной спецификой. Ведь драматургия – искусство само по себе динамическое, требующее быстрого развития событий. Нетрудного догадаться, что при разбросе или разветвлении разного рода драматических положений, ситуаций и коллизий и при одинаково широком их представлении (изображении) драматургия, без сомнения, потеряла бы присущую ей динамичность. Здесь, как нигде, должен господствовать примат жанрового выбора, причем как с количественной, так и с качественной стороны. Лишь в этом случае, на наш взгляд, указанный драматургический динамизм не страдает. В противном случае пьеса рискует потерять свое подлинное лицо и возможность воздействовать на читателя или зрителя.

Однако, из всего вышесказанного отнюдь не следует, что в любом эпическом произведении драматические коллизии получают количественно и содержательно равное распределение с коллизиями трагическими и комическими. В этом отношении для исключительно всех поджанров эпической литературы нет и не может быть единого правила.

Ведь можно назвать огромное количество произведений, в которых, как и в драматургии, преобладает лишь один из типов коллизий – либо трагический, либо комический или драматический. Поскольку последний является основным объектом нашего исследования, то на нем мы и сосредоточим наше внимание. Пристанищем драматизма, или сугубо драматического конфликта в эпической литературе являются главным образом повесть и рассказ – так называемая средняя и малая эпическая формы.

В повести и рассказе, наподобие среднему драматическому жанру – драме наличествует главным образом один тип конфронтационных ситуаций – к примеру, драматический, другой же тип коллизий, скажем, трагический, не может получить должного развития. Он, правда, фигурирует, но не получает “зеленого света”. О нем вспоминают, порой философски размышляют, но не ставят на то место, откуда должно происходить его своеобразное движение по повести или рассказу. Иначе говоря, здесь не может быть параллельно с драматическим трагического разворачивания жизненного процесса. Не случайно природа трагических событий слишком остра, напряжена, пронзительно-патетична, чтобы можно было их развернуть в повести или рассказе, повествующих о

драматическом. Последнее не выдержало бы своеобразной конкуренции с трагическим. Однако они – и драматическое, и трагическое, равно как и комическое – не конкуренты в большой эпической форме: романе или эпосе, поскольку, широта и масштабность последних (“Война и мир” Л.Н.Толстого, “Жан-Кристоф” Р.Роллана, “Сага о Форсайтах” Дж. Голсуорси и другие) дает уникальную возможность параллельного существования и переплетения между собой вышеуказанных различных жанровых коллизий.

Теперь обратимся к тургеневским “Вешним водам” в качестве примера проявления драматизма в среднеэпическом жанре – повести. Перед нами типичное драматическое произведение, в котором наличествует подлинная драматическая коллизия. Тут, как и во всех коллизиях драматизма, преобладает не объективная безысходность, не “рок” и не “фатум”, а то, что хоть и трудно, и проблемно, но в общем преодолимо.

“... Возвращение на родину, отравленная, опустошённая жизнь, мелкая возня, мелкие хлопоты, раскаяние горькое и бесплодное...”². Этими словами, полными истинного драматизма, главный герой произведения Санин характеризует окружающие его жизненные обстоятельства, а также внутреннее состояние своей души. В ситуативном отношении, они, вышеуказанные обстоятельства, вполне преодолимы, и это требует мужества и силы духа со стороны данного персонажа. Однако последний склонен объяснять свои личные неурядицы не собственной слабостью и конформизмом, а наличием вокруг себя какой-то магии, непреодолимой силы, которую Санин боязливо именуется “присухой”.

«- Присуха..., колдовство..., - повторял Санин. – Все на свете возможно. Прежде я не верил, - теперь верю, я себя не узнаю³».

“Присуха”, однако, не существует для тех, кто действительно внутренне силен, и Иначе говоря, как в драматургии средним жанром считается драма, так и в эпических произведениях – вышеназванные поджанры (имеются в виду повесть и рассказ). И не случайно, что именно в них, в отличие от масштабных по своей структуре и содержанию эпопеи, романе драматизм, или драматическое, как эстетический феномен проявляет единоличную власть и направленность, особо не уступая место другим коллизиям – трагическим и комическим. В этой связи особенно показательны “Дубровский”, “Капитанская дочка” “Повести Белкина” А.С. Пушкина, а также “Первая любовь”, “Вешние воды” И. С. Тургенева.

какой-нибудь другой драматический персонаж, не такой, как Санин, возможно, нашел бы способ преодолеть или избежать ее. Ведь в конце

² Тургенев И.С., Вешние воды, изд. Художественная лит-ра, М., 1948. С.88.

³ Там же. С.67

концов нашего героя никто насильно не удерживал возле соблазнительницы-купчихи и не заставлял отречься от любимой девушки. Так что в неприятностях и злключениях Санина не нужно искать рокового стечения обстоятельств, здесь все зависело от самого субъекта.

Не следует забывать, что в трагизме типично то, что его коллизия непреодолима чисто объективно – ни слабыми, ни сильными личностями, хотя последние не отступают перед ней и ведут достойную борьбу, “прославляя род людской”, как заметил бы сам Тургенев.

Конечно, при этом мы не склонны отрицать храбрость и мужество Санина, вызвавшего на дуэль офицера Донгофа из-за чести возлюбленной. Но будучи истинным рыцарем, наш герой в то же время слаб, поскольку он не в состоянии опереться на другие высокие понятия о мужском достоинстве. Итак, перед нами типичная драма, а вовсе не трагедия, для которой подобное отражение жизненных обстоятельств и состояний души слишком мелко и незначительно по определению.

Обратимся теперь непосредственно к тому, о чем упоминалось нами выше: о возможном наличии трагических элементов в драматических повестях. В “Вешних водах” подобный элемент выступает в самом конце, но не по ходу описанных в повести основных событий, а в качестве побочного рассказа, фигурирующего в эпилоге на страницах письма Джеммы, бывшей возлюбленной Санина, адресованному ему самому: “...А Эмилио, наш милый, несравненный Эмилио – погиб славной смертью за свободу родины, в Сицилии, куда он направился в числе тех тысяч, которыми предводительствовал великий Гарибальди. Мы все горячо оплакивали кончину нашего бесценного брата, но проливая слезы, мы гордились им – и вечно будем им гордиться и свято чтить его память! Его высокая бескорыстная душа была достойна мученического конца!”⁴

Безусловно, повествование о смерти героя, погибшего отнюдь не в бытовой ссоре, а за свободу и независимость Отечества, трагично само по себе. Однако это обстоятельство совершенно не меняет драматический характер повести и не превращает его в трагедию в целом. Кроме того, исходя из факта, что трагическое здесь звучит в самом конце, не следует думать, что такое его представление в повести с драматическим в целом содержанием является неким обязательным правилом. Не говоря уже о том, что в ней может вообще отсутствовать трагический (или комический) элемент. В малой эпической форме возможно его представление в любой части сюжета, лишь бы художественно и композиционно, оно, трагическое, не выбивалось из общей структуры произведения. Здесь, правилом, пожалуй, является другое: незагруженность повести

⁴ Там же. С.92

параллельным развитием типа коллизий, бокового разворачивания событий в ином коллизионном ключе, что является прерогативой большой эпической формы – романа и эпопеи, хотя, конечно, исключения могут и существовать.

Следует особо отметить, что в рассказах и новеллах – еще меньше возможности объемного отображения драматического с одной стороны, и трагического – с другой. Иначе говоря, здесь мы не встречаем совмещения разных типов коллизий на основе их развития, так сказать, “бок о бок”. В лучшем случае – и в рассказах, и в новеллах, при преобладании одного из типов коллизий, другие могут быть представлены фрагментарно.

Несмотря на то, что для большой эпической формы – романа и эпопеи характерно явное разнообразие типов коллизий, своего рода коллизионный полифонизм, тем не менее нельзя не отметить и того, что здесь встречаются произведения, в которых преобладающими являются коллизии одного типа, а именно – драматические. В большинстве своем они появились в эпоху Просвещения, прежде всего в Англии. Такого типа романы выявляют известное сходство со средним сценическим жанром – драмой. Сам роман в качестве жанра эпической литературы или, как его любили именовать в прошлом – “эпос нового времени” выдвигается на поприще европейской культуры в XVIII столетии в Англии. Он зарождается и формируется в творчестве Свифта, Ричардсона, Фильдинга, Стерна, Дефо.

Примечательно, что его тематика и идейные основы определялись теми же задачами, что и в драме. Иначе говоря, здесь выдвигались проблемы социально-бытовой действительности – семейные, этические, психологические и т.д. Героем этих романов становился преимущественно выходец из среднего класса, умный и расторопный, не отступающий перед трудностями и умеющий преодолевать препятствия. Этот образ смельчака и напористого персонажа, умеющего трудиться и побеждать невзгоды, а также добиваться материального благосостояния отражен в знаменитом “Робинзоне Крузо” Даниэля Дефо.

К характеристике подобного литературного образа впоследствии добавляется богатство внутреннего мира и способность к рефлексии, умение разбираться в своих сложных и тонких чувствах, возникающих в результате конфликтов со средой. Таковы, в частности, герои Фильдинга и Смолетта, которые хоть и грубовато-непосредственны, однако умеют заглядывать как в собственную душу, так и в души окружающих. Впрочем, при всем этом у обоих писателей главные действующие лица склонны не столько психологизировать, сколько действовать и вступать в конфликт с носителями зла. И это в отличие от персонажей Ричардсона и

Стерна, которые, в свою очередь, хотя и пытаются противостоять злу и несправедливости, однако делают это созерцательно и пассивно.

Весьма примечательно то, что в подавляющем большинстве случаев конфликты персонажей авторов со своим окружением носят не трагический, а драматический характер, вследствие чего в романах данных писателей преобладает коллизийное “одноголосие”. Иначе говоря, мы в них не обнаруживаем модификаций коллизийности, так, чтобы судьба одних героев раскрывалась в трагедийном плане, а судьба других – в направлении драматизма, т. е. так, как мы это видим у большей части романистов XIX века. Что касается больших эпических произведений авторов XX столетия, то здесь драматическое тесно переплетается то с трагическим, то с комическим. Это не трудно обнаружить в романах и эпопеях Р. Роллана “Жан Кристоф”, “Очарованная душа”, Дж. Голсуорси “Сага о Форсайтах”, Дю Гара “Семья Тибо”, М. Горького “Жизнь Клима Самгина”, М. Шолохова “Тихий Дон”, Д. Демирчяна “Вардананк” и многих других. И это объясняется опять-таки причинами, о которых мы ранее упоминали, а именно тем, что как род литературы, эпический жанр особенно в качестве романа и эпопеи, вмещает самые большие пространственно-временные масштабы, в свою очередь позволяющие воссоздать широчайшие потоки жизни, отчего часто бывает крайне трудно определить, где зарождается драматическое и где, наоборот, завершается трагическое. К примеру, отнюдь не легко сказать, что из себя представляет “Жан-Кристоф” Р. Роллана с точки зрения жанрового определения коллизий. Сам писатель в предисловии к последней книге своего романа пишет, что он создал трагедийную эпопею. “Я написал трагедию уходящего поколения, ничего не утаив. Я показал всё: пороки и добродетели, гнетущую скорбь и внезапную вспышку гордости, героические усилия и изнеможение под тяжким бременем сверхчеловеческой задачи перестроить мир во всей его совокупности: мораль, эстетику, веру – создать новое человечество.”⁵

Вполне очевидно, что такое многообразие человеческих состояний и форм отношений к жизни, к действительности не могло проявиться в границах только драматического или трагического: здесь было все, хотя, наверное, Роллан прав в том, что все эти состояния и положения имели в своей основе трагизм эпохи “уходящего поколения”. В целом же большая эпическая форма периода романтического увлечения историей вбирает в себя указанный коллизийный полифонизм. Таким он и являлся в творчестве известных романистов: Бальзака, Стендаля, Толстого, Тургенева, Абовяна, Ширванзаде, Томаса Манна, Сарояна и многих

⁵ Ролан Р., Жан – Кристоф, изд. Худ. лит-ра, т.4, М., 1981. С.4.

других. Тут постоянно перекликаются голоса драматического и трагического, трагического и комического, комического и драматического. Подобные переплетения обусловлены прежде всего внешней действительностью, объективными обстоятельствами, что и стимулирует соответствующие коллизионные варианты, их модифицированное богатство. Наше рассмотрение эпической литературы в свете проявления в ней драматизма как эстетического явления было бы неполным, если бы мы не затронули саму ее основу, из которой она вышла, получив свое дальнейшее развитие – имеется в виду народный героический эпос. В этой связи целесообразны “Давид Сасунский” (VII-X вв), “Слово о полку Игореве” (XII в.), а также “Песнь о Роланде” (XIII в.). Здесь, как и в эпосе прозаического характера, очень распространены коллизии, данные в совмещении, вследствие чего возникают затруднения в определении их конкретного типа драматического или трагического. К примеру, довольно трудно сказать, какая из разновидностей конфликта господствует в армянском эпосе о Сасунских храбрецах. Дело в том, что в части (или ветви), посвященной Санасару и Багдасару, а также и в части, повествующей о Мгере Старшем, события освещаются в драматическом свете. В равной мере здесь много острейших и сложных ситуаций, грозящих главным действующим лицам: Цовинар, Санасару, Багдасару и, конечно, Мгеру Старшему малоутешительными последствиями, но которые в конце концов они успешно преодолевают, полагаясь на свою сообразительность, силу и стойкость. Между тем в тех звеньях эпоса, которые относятся к деяниям Давида и его сына Мгера Младшего, развитие событий приобретает трагические очертания.

Особенно это относится к судьбе Мгера Младшего, который погибает вследствие усиливающегося у него разлада с внешним миром. Сын Давида сам себя заточает в огромную неприступную скалу, объявляя при этом, что не выйдет из нее до тех пор, “пока лжива земля”. Лишь тогда он вернется к людям:

“Когда разрушится мир и воздвигнется вновь,
Когда будет пшеница как лесной орех,
Как шиповника ягода будет ячмень,
Тогда придет мой день,
Отсюда я выйду в тот день.”⁶

Можно сделать заключение, что “Давид Сасунский”, взятый в целом с точки зрения интересующей нас проблемы, принадлежит к числу произведений, сочетающих драматическое с трагическим.

⁶ Армянский эпос. Изд. “Айастан”, Ер., 1967. С.179 (пер. с арм.).

Однако следует отметить, что в ряду героических поэм и сказаний имеются и такие, в которых, как и в некоторых романах XVIII века, преобладающим является только драматическое, причем и в том случае, когда их создает народ, и тогда, когда их автором является конкретная личность, так сказать, поэт – профессионал, а не обычный народный сказитель. К числу первых нужно отнести испанский героический эпос “Песнь о смелом Сиде”, а к числу вторых – грузинский “Витязь в тигровой шкуре” Ш. Руставели. У главных героев обоих произведений явно счастливая судьба, им удача улыбается на каждом шагу, хотя на их долю выпадает множество тяжелых испытаний, которые они успешно преодолевают. Но, например, во французском народном эпосе – в “Песне о Роланде”, а также в русском – “Слове о полку Игореве”, события разворачиваются на фоне и драматического, и трагического, как, собственно, и в “Давиде Сасунском”. Кстати, то же самое можно пронаблюдать и в немецком героическом эпосе – “Песне о Нибелунгах”.

К сожалению, нет никакой возможности охватить все произведения эпического характера, в которых движение сюжета (в основных и побочных направлениях) осуществляется или только под эгидой драматизма, драматических событий, или одновременно и драматизма, и трагизма. Во всяком случае, если, к примеру, в “Илиаде” Гомера господствует линия трагизма, первым выражением которой является противопоставление следующих линий: первая – Ахиллес-Гектор, Диомед-Парис, а также Одиссей-Аякс, а вторая – греческие и троянские войска, бьющиеся друг с другом насмерть, то в другой эпической поэме вышеуказанного автора – “Одиссее ” выступает почти в равной мере как трагизм, так и драматизм. Первый (имеется в виду трагизм) выражается в главах, точнее – в сценах, в которых ретроспективно – в форме воспоминаний одного из главных героев – Одиссея повествуется о Троянском войне, гибели друзей и спутников Лаэртида, а второй (драматизм), выступающий в некотором количественном перевесе, проявляется во всех тех сценах, в которых бывший участник кровопролитной войны рисуется в бытовой обстановке, включая жизнь в плену у Калипсо. Но что интересно, и в новой европейской поэме, ведущей свою родословную с байроновского “Чайльд Гарольда”, оба типа коллизий – и драматическое, и трагическое встречаются также не только порознь, в отдельности, но и в совмещении, а ведь не следует забывать, что новая европейская поэма структурно не примыкает к большой эпической литературе. В этом отношении ее скорее можно сравнить со средней эпической формой – повестью. Однако если в повести, как мы видели, не существует одинаково равного развития сводных коллизионных типов, в поэме нового времени это такой же факт, как и в

большой эпической форме, в больших эпических сказаниях. Объясняется это тем, что жанр новой поэмы изначально объединяет в себе эпос и лирику, что представляет собой специфически новое художественное качество – жанр лиро-эпической литературы. Отсюда следует, что поэма нового времени не является чисто эпическим, а скорее, лиро-эпическим произведением. По этой причине рассматривать ее с позиции нашей проблематики – выражения драматического с возможным соотношением с трагическим, а в отдельных случаях – и с комическим мы не будем, предоставляя эту возможность отдельному исследованию в рамках новой статьи. И это не случайно, поскольку качественно-новый жанр – лиро-эпическая литература содержит в себе диаметрально-противоположенное отражение драматизма, как, впрочем, и трагизма, в рамках отдельно взятых ипостасей – эпоса и лирики. Так, если в первом случае акцент делается на событийную сторону действительности, то во втором – на внутренние чувства и переживания как самого автора, так и его героев. И, действительно, лирика менее коллизионна, нежели эпос, поскольку она не воспроизводит события так же обстоятельно, как эпический жанр. Однако, не отражая их целостно, лирика все же не может полностью отказаться от опоры на события, на так называемый предметный ряд.

Она, как говорит Гегель, высшее событие, происшествие переводит в форму субъективности, т.е. отражает его в переживаниях, чувствах, настроениях поэта.

“Поэма свое уныние, свою печаль, радость, пламенный патриотизм и т.п. выражает в соответствующем событии таким именно образом, что не само происшествие составляет средоточие, но душевное состояние, в нем отражающееся – поэтому он и выделяет и со всею полнотою чувства описывает по преимуществу те черты, которые созвучны его внутреннему движению, и наиболее живо выражают это движение, скорее других способны пробудить то же чувство и в слушателе. Таким образом, хотя содержание здесь эпическое, но разработка его – лирическая”.⁷

Как видим, с принципиальной стороны вопроса выдающийся немецкий философ абсолютно прав: даже лирика не может игнорировать “происшествие”, или событийность, не опираться на него. И хотя в лирическом произведении поэт больше занят своими переживаниями, чувствами, нежели объективными событиями, тем не менее они, эти переживания и чувства бывают вызваны соответствующими реальными случаями из самой жизни. Исходя из вышесказанного, становится очевидным, почему лиро-эпические творения гораздо сложнее и масштабнее в структуральном отношении (имеется ввиду выявление

⁷ Гегель Г.В.-Ф., Полное собр. соч., Эстетика в 4-х т., т. 2, “Искусство”, М, 1971.С.416

драматического и его взаимодействие с трагическим), нежели сугубо эпические и чисто лирические произведения. А потому мы сознательно не будем затрагивать рассматриваемую нами проблематику проявления драматического в аспекте вышеуказанного, структурально и качественно самостоятельного жанра литературы.

Итак, наше исследование показывает, что каким широким бы не был спектр поджанров эпической литературы, тем не менее всех их роднит то, что в каждом из них, в отличие от драматургических произведений, драматизм, или драматическое как эстетическое явление представлен в неперменном соотношении и возможном соединении с другими категориями науки о прекрасном – трагическим, комическим, героическим, возвышенным. Благодаря этому мы получаем возможность выделить и по достоинству оценить эстетическую значимость исследуемого нами явления. Кроме того, любое эпическое произведение, в отличие от драматургического, в большей или меньшей степени бросается в глаза широтой показа коллизионных ситуаций и многоплановостью событий, объем которых не может быть сопоставим ни с трагедией, ни с комедией, ни с собственно драмой. В то же время одновременное наличие и действие разножанровых коллизий, присущих эпическим творениям, ни в коей мере невозможно в рамках драматургии, в которой непременно должен функционировать лишь один из конфликтов – трагический, комический, либо драматический.

В свою очередь, каждый из поджанров эпической литературы, несмотря на общность в отражении драматического феномена, тем не менее проявляет самостоятельность и своеобразное отличие от других. Так, если повесть, рассказ, новелла весьма часто бросаются в глаза основной коллизионной линией и основным типом конфронтационных ситуаций, то более масштабные поджанры – народный эпос, роман, эпопея характеризуются разноплановостью и разнородностью конфликтов – драматических, трагических, комических, действующих в рамках одного произведения, либо в последовательной, либо в параллельной связи друг с другом. Это и придает соответствующим произведениям сюжетную многоплановость и художественно-эстетическое богатство.

РЕЗЮМЕ

Драматизм, или драматическое в качестве эстетического феномена, помимо театра, находит свое отражение в различных видах искусства и, в частности, в художественной литературе. Наиболее полно и объемно он представлен, на наш взгляд, в ее эпическом жанре. Необходимо отметить, что именно в литературе, и, в первую очередь, эпической произошло

первое отражение и раскрытие драматизма в силу показа острых и конфликтных ситуаций, противоборства антиподов, а также выражения внутреннего напряжения и различных состояний души действующих персонажей. В отличие от драматургических жанров – трагедии, комедии и драмы, каждый из которых доводит до целостного развития именно свой тип коллизий (трагический, комический и драматический), не перескакивая с одного на другой, эпическая литература в основном являет собой переплетение драматического с трагическим, комическим, а порою и с возвышенным, низменным. Здесь разные конфликтные линии часто получают одинаковое развитие и завершение.

Ключевые слова: эпическая литература, эстетический феномен, драматическое, трагическое, комическое, коллизия, соотношение

ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ԷՊԻԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԺԱՆՐՈՒՄ

Արմեն Օսիպյան

ՀՀ ԳԱԱ Փիլիսոփայության,

սոցիոլոգիայի և իրավունքի ինստիտուտի լաբորանտ

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Դրամատիզմը կամ դրամատիկականը՝ իբրև գեղագիտական ֆենոմեն (երևույթ) բացի թատրոնից, իր արտացոլումն է գտնում արվեստի տարբեր տեսակներում և, մասնավորապես, գեղարվեստական գրականությունում: Ըստ մեզ՝ այն առավելագույնս լիարժեքորեն և ծավալուն կերպով ներկայացված է վերջինիս էպիկական ժանրում: Անհրաժեշտ է նշել, որ հենց գրականության ոլորտում և առաջին հերթին նրա էպիկական ժանրում տեղի է ունեցել դրամատիզմի առաջին արտացոլումը և բացահայտումը սուր կոնֆլիկտային իրավիճակների, հակոտնյաների հակամարտության, ինչպես նաև գործող պերսոնաժների հոգու ներքին լարվածության և տարբեր վիճակների արտահայտման շնորհիվ: Ի տարբերություն դրամատուրգիայի ժանրերի՝ ողբերգության, կատակերգության և դրամայի, որոնցից յուրաքանչյուրը համապարփակ զարգացման է հասցնում կոլիզիայի (բախման) հենց սեփական, ուրույն տեսակը (լինի դա ողբերգական, կատակերգական կամ դրամատիկական) չանցնելով մեկից դեպի մյուսը, էպիկական գրականությունն իրենից ներկայացնում է հիմնականում դրամատիկականի և ողբերգականի,

կատակերգականի, երբեմն էլ վեհի և նսեմի հետ մեկտեղ յուրահատուկ միաձուլում: Այստեղ տարբեր կոնֆլիկտային ուղղվածությունները հաճախակի ստանում են միանման հավասար զարգացում և ավարտ:

Բանալի բառեր: էպիկական գրականություն, գեղագիտական ֆենոմեն (երևույթ), դրամատիկականը, ողբերգականը, կատակերգականը, կոլիզիա (բախում) հարաբերակցություն:

DRAMATIC IN STYLE (GENRE) OF EPIC LITERATURE

Armen Osipyan

Laborant of the Institute of Philosophy,

Sociology an Law of NAS RA

SUMMARY

The dramatism, or dramatic as a phenomenon of esthetic, except for theatre, has its reflection in different kinds of art, and, particularly in artistic literature. It's represented the most fully and voluminously in its epic style(genre). Particularly in literature in the first line, in epic literature it was consisted the first reflection and disclosing of dramatizm thanks to viewing the sharp and conflictual situation, struggle between antipodes, and expression of personages internal tension. In different of scenic styles (genres) – tragedy, comedy and drama, where every of them leads to whole development the own tipe of collisions (tragical, comical and dramatical), epic literature usually shows a connection between dramatic and tragic with comic. The different conflictual lines often get identical development and completion here.

Keywords: epic literature, esthetical phenomenon, dramatic, tragic, comic, collision, correlation.