

ДО ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ЖАНРУ «ІСТОРИЧНА ДРАМА»

У будь-якій науці, незалежно від шабля розвитку, існують терміни й поняття, дефініції яких до певного часу замінюються фразою на кшталт «і так зрозуміло», але й на них приходить час.

Зразком такого стану речей у літературознавстві є термін-означення «історичний». Тлумачний словник фіксує сім значень цієї лексеми, тому її вживання, особливо в поєднанні з іншими термінами, потребує спеціального уточнення. Літературознавчі словники й енциклопедії найчастіше визначають словосполучення «історична школа», підручники з теорії літератури – «історичний підхід», а от часто вживані «історичний роман», «історична драма», «історична поема», «історичний жанр» чомусь лишаються поза увагою спеціальної лексикографії. Винятком є хіба що фольклорні «історичні пісні», у яких, згідно з УЛЕ, «відбито картини історичної дійсності, зафіксовані в істор. джерелах, важливі події, діяльність істор. осіб, а також ставлення до них народу» [УЛЕ 1990: 348], та «історична проза» («історіографія»), тобто «твори істориків, у яких змальовані конкретні події минулого» [ЛЕ 2007: 442], або «своєрідний жанр, в якому сполучаються фактографічність, науковість позиції й стиль викладу, що базується на засадах поезики» [ЛЗПЛ 2001: 239]. А офіційно-узагальнена УРЕ (Т. 5, 1961 р.), скажімо, «історичний жанр» визнає тільки в живописі.

Відверто приємною несподіванкою став того ж 1961 р. «Короткий словник літературознавчих термінів» В. Лесина та О. Пулинця – забута нині абетка багатьох поколінь філологів, – де в окремій статті вказано: «*Історичний роман* будується на історичному сюжеті, в ньому широко відтворюється минула епоха та її діячі. Поряд з історичними романами існує історична драматургія <...> та історичні поеми <...>. Тому говорять часто про історичний жанр у літературі» [Лесин, Пулинець 1961: 126–127 – виокремлення авто-

рів]. Відкладемо вбік оцінки рівня викладу й заангажованості цього видання, важливий сам принцип усвідомлення спільності рис різних жанрів, що містять означення «історичний», і можливості їх класифікаційного відокремлення.

Таке відокремлення подають Л. Тимофєєв і С. Тураєв під статтею «історичний жанр», щоправда заангажовано-декларативно зазначаючи, що «справді художні історичні твори просякнуті історизмом, далекі від модернізації та суб'єктивізму, які спотворюють історичну правду» [СЛТ 1974: 114]. Ці ж автори послідовно застосовують термін «історичний художній твір», протиставляючи його «історичному твору». Однак таке протиставлення видається зайвим, оскільки розмежування відбувається на більш високому рівні, коли мова йде про відмінність художньої літератури як об'єкта літературознавства від літератури іншого змісту й призначення.

Навіть побіжний огляд дає право говорити, що проблемі жанру «історичний роман» присвячено на декілька порядків більше праць, аніж проблемі «історичної п'єси (драми, драматургії)». Причому думки дослідників різняться кардинально. Так, незважаючи на більш-менш визнану еволюцію жанру від романів В. Скотта та його номен, О. Сегень вказує: «І вчорашня, і подія багатовікової давності однаково знаходяться за межею сьогочасності. І те, що відбувалося вчора, ми вже переживаємо як спогад, а те, що відбувається зараз, ми переживаємо як живе. Ось у цій живості й полягає головна ознака, яка відрізняє художній твір на історичний сюжет від так званого "історичного роману"» [Сегень]. А от інший письменник – М. Попов – вказує на різні – суспільно необхідні й шкідливі, на його думку, – моделі функціонування цього жанру [Попов]. Переважно ж науковці прагнуть визначити його межі й ознаки.

Функціонування терміна «історична п'єса» в літературознавстві видається більш стабільним, але й тут наявні різнодумачення [див., наприклад Закалюжний 2005, Закалюжний 2006], зумовлені як лексично-ментальними причинами, так і методологічними (дуже дискусійним є, скажімо, питання епічності драми як визначальної жанрової ознаки). Коментуючи

думку Л. Закалюжного, можемо зазначити, що термін «історична драма-хроніка» вирішує лише часткову задачу, а глобальна проблема функціонування терміна «історичний» у літературознавстві лишається відкритою. Крім того, слід обережно підходити до формування терміна на основі існуючих у мистецтві (не в науці!) жанрових номенів. «Назви жанрів створювалися не в працях учених, але виникали стихійно <...> у середовищі самих творців літературних творів, їх виконавців, слухачів, читачів, а пізніше – серед письменників і критиків <...>. І, виникнувши одного разу в тій чи тій країні, деякі з жанрових назв засвоювалися потім в інших країнах, обростаючи при цьому різними асоціаціями й використовуючись у різному сенсі» [Поспелов 1972: 152], – таким чином Г. Поспелов обґрунтовує необхідність створення «системи жанрових позначень, уживаних у суворо визначеному сенсі, розробку й послідовне застосування літературознавчої термінології жанрів» [Чернец 1982: 94].

Словом «історія», крім назви науки, прийнято позначати щонайменше три самостійні поняття: 1) наукове дослідження, вивчення – за грецькою етимологією; 2) тип літератури (не художньої!), що містить оповідь про факти, – за античними зразками таких творів; 3) самі факти, які підлягають опису. Історія супроводжує людину, власне людина, творячи її, сама є історією.

Усе в цьому світі має часову й просторову визначеність, скоординованість, отже, усе має історичну співвіднесеність, і насамперед це стосується людини, її діяльності – основного об'єкта зображення художньої літератури. Таким чином, уходячи в художній твір, людина привносить те, що прийнято називати «історичним колоритом» (ще один «усім зрозумілий» термін, визначений, до речі, у [Лесин, Пулинець 1961]). Точніше – майже в кожному (сказати «у будь-якому» було б надто дискусійно) творі можна знайти віднесеність, алюзію, прив'язку – різного рівня точності – до певної точки на вісі історичного часу, в координатах географічного простору.

То чи кожен художній твір (надалі будемо говорити винятково про твори художні), у якому ми бачимо «колорит епохи»,

є «історичним», і навпаки – чи кожен твір, названий «історичним» має історичну співвіднесеність? «Гайдамаки» мають розміту часову й просторову локалізацію, як і сам гайдамацький рух; «Наталка Полтавка» містить чітку часову вказівку, натяк на виставу О. Шаховського; хронотоп «Євгенія Онегіна» можна відстежувати за календарем і картою, як і роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»; урешті, ренесансні «абсолютно позапросторові й позачасові» утопії містять чіткі ознаки не тільки епохи, а й національної приналежності їх авторів. То чи так же «все зрозуміло» з терміном «історичний»?

Важливим етапом дефінування терміна є визначення його «завдання» – наукового призначення, співвідношення з іншими, особливих меж використання тощо.

У А. Ткаченка знаходимо такий ряд: «типів роману є чимало <...> А по лінії тематичній – родинний, пригодницький, науково-фантастичний, соціально-побутовий, історичний, філософський, утопічний (і антиутопічний), біо- і автобіографічний, детективний, "виробничий"...» [Ткаченко 1998: 87]. Екстраполюючи й узагальнюючи цю тезу, можемо констатувати, що дослідник пропонує вважати (що і робить більшість науковців) термін «історичний» номеном тематичного жанрового різновиду. Але що таке наразі «історична тема»? Подія, часова (історично) і просторова (географічно) зафіксована? Відтворення важливих подій певної епохи? Схоже, це один з тих випадків, коли послуговуючись словосполученням, фахівці незамислюються про його неточність.

По-перше, просторова й часова співвіднесеність не може бути унікальною ознакою певної події, а її зображення – теми, оскільки кожне явище обов'язково має цю 3+1D-локалізацію, хоча й різну за точністю. Межі ж такої точності, як доводять наведені вже приклади, також не можуть бути ознакою тематичного різновиду.

По-друге, саме по собі зображення події також не може бути ознакою теми, оскільки вони співвідносяться як об'єкт і предмет художнього відтворення. Скажімо, домінантною темою п'єси Ф. Прокоповича «Владимір» є ідеологічна (виби

релігії, старого й нового обряду, ставлення до віри), другою за значимістю – політична. Інший приклад – «Захар Беркут» І. Франка, яку автор охарактеризував як «повість історичну, <...> в котрій стараюся на підставі тих небагатьох актів історичних про давнє громадське життя показати життя самоуправне, безначальне і федеральне наших громад, боротьбу елементу вічево-федерального з деструктивним князівсько-боярським і вкінці з руйнуючою силою монголів» [Франко 1973: 666–667], тобто як історичну повість на політичну тему.

Отже, термін «історичний» (передусім як термін-означення) дійсно служить для визначення жанрового різновиду, однак не тематичного, й уведення його до цитованого ряду є хибним. Яким же мусить бути такий ряд?

Усвідомлення жанру неможливе поза межами жанрової системи – ця теза звучить чи не в кожній монографії з теорії жанру, і начебто саме вона вимагає існування поряд з «історичним» інших жанрових різновидів. Для вирішення цього питання слід урахувувати логічну природу наукового жанрового поділу. Будучи в суті штучною багатофакторною багаторівневою класифікацією, він підкорюється основним її правилам: взаємній виключності частин і незмінності основи поділу (ознаки), – застосовуваним на кожному рівні й до кожного фактора. Наочно жанровий поділ творів літератури можна було б представити як об'ємну фігуру, розділену значною (але в принципі кінцевою) кількістю площин, кожна з яких є умовою наявності/відсутності або відповідності елементу парадигми певної ознаки. При цьому багатофакторність жанрової класифікації дозволяє створювати такі умови по відношенню до декількох ознак, а багаторівневність – створювати різні моделі поділу цієї фігури в залежності від наукової задачі.

На цій підставі можемо стверджувати, що для терміна «історичний» у межах жанрової класифікації необхідним і достатнім є відповідник «неісторичний», звісно, умовний і не використовуваний унаслідок відсутності його наукового «завдання». Поділ у такому разі охоплює не всю жанрову систематику, а лише ті жанри, у яких можливе, відповідно до їх класифі-

каційних основ, виокремлення «ознак історичності». Отже варто підсумувати, що уводити цей термін до якого-небудь ряду не слід, або підходячи більш обережно, що уводити цей термін до будь-якого існуючого ряду можна лише тоді, коли будуть визначені ті самі «ознаки історичності» твору, і якщо вони виявляться збіжними з ознаками однієї існуючої класифікації.

Як уже зазначалося, єдиних ознак «історичності» твору літературознавці ще не виробили, що відображено як лексикографією, так і відсутністю праць стосовно функціонування цього терміну, а не різновидів окремих жанрів. Однак саме на основі цих конкретних досліджень удалося встановити три найважливіші ознаки, рівні за значущістю, а отже, наведені в порядку довільному.

А. Пряма (не алюзійна, не алегорична) вказівка на час і місце відбування події, факт якої зафіксовано науково-історичним джерелом. Прямота історико-географічної локалізації вмикає механізм формування художнього образу у свідомості перцепієнта, відмінний за порядком «упізнавання» й результатом від алюзійного, алегоричного, фатичного та інших. При цьому фактичність або «джерельність» зображуваної події слід розглядати як в аспекті правдивості, так і з урахуванням особливостей визнання історичного джерела на різних етапах еволюції науки. Так, українська історіографія 17–18 століть визнавала за джерела деякі жанри фольклору, свідченням чого є уведення С. Величком легенди про Богдана й Барабаша до власного твору. У 19 ст. вимоги до історичної документальності були значно вищими, що, однак, не заважає Р. Пилипчуку при зіставленні п'єс «Сава Чалий» за авторством М. Костомарова (1838; основа – фольклор; події локалізовано в 17 ст.) та І. Карпенка-Карого (1899; джерело – наукові дослідження документів; локалізація – 18 ст.) за традицією повторити, що перший з них – «автор першої історичної драми в новій українській літературі – "драматичних сцен" за мотивами народної пісні під назвою "Сава Чалий"» [Карпенко-Карий 1989: 577]. З Р. Козеллеком, «жодне джерело ніколи не скаже нам того, чим ми маємо сказати. Зате воно цілком може перешкодити ін-

висловити судження, яких ми не маємо права висловлювати. Отже, у джерел є право вето» [Козеллек 2005: 211].

Б. Абсолютна індивідуалізація головного персонажа, що є образом видатної історичної особи (провідника, вождя). Наукова суперечка про приналежність первня в історичному русі людині чи обставинам має, напевне, таку ж тривалість, як і дискусія про об'єкт історичного зображення. Але закони художньої літератури інші – у центрі історичного твору, у центрі сюжету мусить стояти людина, особистість якої унікальна не лише в межах твору, а й у межах «її історії». Пізнаваність цього персонажа працює на той же механізм художнього мислення, про який ішлося в п. А. Звісно, особливої ваги ця ознака набуває саме в історичній драмі – жанрі, за родом своїм, «персонажному», стосовно якого можемо сказати: зображати всіх в історії – означає зображати нікого. Або, за порадою Н. Буало,

Як читача свого не хочете томить,
А все цікавити, – героя оберіть
Собі величного, щоб славних діл доходив,
Щоб навіть хибами будив у серці подив,
Щоб з наймужнішими ставав на мужній герць

[Буало 1967: 92].

В. Розгортання домінантного конфлікту на політичному (державному, міждержавному, владному, національному, міжнаціональному) рівні. Необхідність уведення цієї ознаки зумовлена розглядуваною вже плутаниною в термінах «історичний» та «політичний». Історична наука, яка, входячи в добу розквіту системності, виявляється доволі молодою, лише зараз доходить думки, що «природна хронологія сама по собі є з історичної точки зору сліпою силою. <...> Так, статистичні часові ряди наповнюються конкретними окремими подіями з притаманним їм власним часом, які втім набувають структурної виразності та промовистості лише в рамках тривалого в часі растра. Оповідь та опис перехресчуються, а подія стає необхідною передумовою виявлення структур» [Козеллек 2005: 151, 153–154]. Ось це розмежування оповіді й опису щодо історичних подій видається співвідносним з розмежуванням

сюжету (подієвого ряду) та конфлікту (структурної антиномії) щодо подій художнього твору, і ця співвідносність також зумовлює необхідність уведення цієї ознаки. Гарною ілюстрацією конденсування оповіді про історичні події, а отже, і сюжетного та сценічного часу навколо політичного конфлікту є історичні драми В. Шекспіра [див. Барг 1979: 52–77, 208] або анонімна «Милість Божа».

Три охарактеризовані ознаки представляють історичний жанровий різновид так би мовити «ідеалізовано», відповідно до найтиповіших його зразків, передусім історичної драми, створених у розквіті самого поняття «жанр». Тривала ж у часі еволюція будь-якого явища обов'язково веде до його змін, стосовно жанру це виражається передусім у деформації його меж. При цьому описово-історичний підхід вимагатиме також деформації ознак, що зумовлюють його межі, а системний — специфічного розподілу творів, що представляють жанр, у межах частин об'ємної фігури-моделі. Однак в обох випадках жанр чи жанровий різновид мають так зване центр-ядро, представлене найбільш виразними творами, та периферію, де класифікаційні ознаки розмиваються (простежуючи еволюцію поєми в російській літературі, Ю. Тинянов зазначив: «Не планомірна еволюція, а стрибок, не розвиток, а зміщення. Жанр непізнаваний, і все ж у ньому лишилося щось достатнє для того, щоб і ця "не-поема" була поемою» [Тинянов 1977: 256]). Тож три охарактеризовані ознаки також зазнають змін, передусім у ступені валідності.

Джерельна достовірність зображеної події прямо пов'язана з самим поняттям «історичне джерело», його еволюцією, про що вже говорилося. Однак і точність локалізації, насамперед часової, події також змінюється, серед причин чого слід зупинитися на двох: недостатній художній потенціал однієї події, позбавленої свого причинно-наслідкового оточення, та невідмінна типізація в зображенні складних суспільних явищ і процесів (народні рухи, повстання, війни тощо). Як зазначає М. Барг, «щоб "перекласти" матеріал історичних хронік мовою драми, надати йому театральної форми, <...> від драматурга

вимагалось створити фабулу з хаосу деталей, тобто відібрати моменти, які організовують, зв'язують усе в єдине ціле» [Барг 1979: 40]. Із суто мистецтвознавчої точки зору це можна пояснити також вибірковістю будь-якого художнього зображення. Драматична вибірковість у силу родових ознак, звісно, є більшою порівняно з епічною, але все це в рівній мірі стосується усіх історичних творів при порівнянні їх з власне історією.

Складніше з відходом авторів від прямої локалізації зображуваних подій, унаслідок чого не лише зростає можливість різнотлумачення (що в принципі бажано для художнього твору), але й принципово зменшується рівень історичності – досить порівняти згадувані вже п'єси «Сава Чалий».

Тяжіння до типізації зображення впливає як на ознаку А, так і на ознаку Б і зумовлюється передусім методолого-світоглядними змінами, характерними для Нового часу. Роль людини в історичному русу й далі відстоюється, однак художні зацікавлення все більше концентруються не на недосяжних «вершителях», а на унікальних у межах твору, але все ж типових у межах реальної історії персонажах, «представниках народу», яким випало відчувати на собі, що таке «колеса історії». У результаті розмивання часової локалізації подій твору (для зображення процесу, у якому діє такий персонаж) супроводжується вигадкуванням персонажа – утілювача типових рис (яскравий приклад – «Свіччине весілля» І. Кочерги).

А внаслідок зміщення персонажних акцентів відбувається й переорієнтація конфліктного поля історичних творів. Виражаючи «типові риси представника народу», такий персонаж не може бути повноцінним дієвим учасником політичного конфлікту – цей конфлікт виноситься в площину тла, і персонаж переживає момент «вкинутості» в нього. Унаслідок доміантними стають конфлікти, ближчі «типовій особистості», – інтимний, матеріально-побутовий, моральний («Бояриня» Лесі Українки). «Історія – це щось одне, а уявлення про неї – різні і строкаті» (Р. Козеллек) [Козеллек 2005: 190].

І все ж такі п'єси продовжують називати історичними, і все ж тривають суперечки про сутність історичного роману. Чи можливий науково обґрунтований вихід?

У межах термінологічної традиції та системного підходу найбільш послідовною видається пропозиція вважати твори (ще раз підкреслимо – художні!), що мають усі три названі ознаки, ядром історичного жанрового різновиду, а твори, які мають лише дві з них, – периферією. У майбутньому, можливо, буде вироблений термін на означення останньої, однак запропоновані нині видаються дискусійними. Невдалими є як «твір на історичну тематику» – про це вже йшлося, так і «твір на історичний сюжет (мотив, фабулу...)» – адже ні історична наука, ні самі факти не дають готових сюжетів, створити їх з переліку подій – завдання письменника.

Історична драма лежить біля витоків історичного жанрового різновиду, а в 16 ст., скажімо, «історія набувала сенсу тільки як драма» [Барг 1979: 37] (пор. [Лесин, Пулинець 1961: 126–128] та [СЛТ 1974: 114–119]), однак з часом вона починає займати як центральну, так і периферійну його зони. Запропоновані класифікаційні ознаки, звісно, мають права гіпотези, більше того, їх обговорення є бажаним, бо спрямоване на досягнення термінологічної, а отже, і поняттєвої точності, без якої неможливе осягнення істини.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Барг 1979 – Барг М. А. Шекспир и история / Михаил Абрамович Барг. – М. : Наука, 1979. – 216 с. ; ил. – (Серия «Из истории мировой культуры»).
- Буало 1967 – Буало Н. Мистецтво поетичне / Ніколя Буало-Депрео ; пер. з фр. М. Рильського. – К. : Мистецтво, 1967. – 136 с.
- Закалюжний 2005 – Закалюжний Л. В. Жанр історичної драми-хроніки та його змістове наповнення / Л. В. Закалюжний // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2005. – № 22. – С. 215–217.
- Закалюжний 2006 – Закалюжний Л. В. Історична драма-хроніка: до проблеми зміщення сутнісного начала терміна / Л. В. Закалюжний // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – № 26. – С. 177–179.
- Карпенко-Карий 1989 – Карпенко-Карий І. К. Драматичні твори / Іван Карпович Карпенко-Карий ; вступ. ст., упор. і приміт. Р. Я. Пилипчука ; ред. С. Д. Зубков. – К. : Наукова думка, 1989. – 608 с. – («Бібліотека української літератури. Дожовтнева українська література»).
- Козеллек 2005 – Козеллек Р. Минуле майбутнє : Про семантику історичного часу / Райнгарт Козеллек ; пер. з нім. В. Шведа. – К. : Дух і літера, 2005. – 380 с.

- ЛЗПЛ 2001 – Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
- Лесин, Пулинець 1961 – Лесин В., Пулинець О. Короткий словник літературознавчих термінів / Василь Максимович Лесин, Олександр Степанович Пулинець. – К. : Радянська школа, 1961. – 371 с.
- ЛЕ 2007 – Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Юрій Іванович Ковалів (авт.-уклад.). – Т. 1 : А–Л. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Серія «Енциклопедія ерудита»).
- Попов – Попов М. М. Исторический роман и глобальный мир // <http://www.portal-slovo.ru/history/35681.php>
- Поспелов 1972 – Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Геннадий Николаевич Поспелов. – М. : Просвещение, 1972. – 270 с.
- Сегень – Сегень А. Ю. Исторический роман или роман роман на исторический сюжет? // <http://www.portal-slovo.ru/history/35682.php>
- СЛТ 1974 – Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
- Ткаченко 1998 – Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Олександрович Ткаченко ; Міністерство освіти України. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
- Тынянов 1977 – Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Юрий Николаевич Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 575 с.
- УЛЕ 1990 – Українська літературна енциклопедія : у 5 т. / редкол.: І. О. Дзєверін (відп. ред.) та ін. ; Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – Т. 2 : Д–К. – К. : УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. – 576 с.
- Франко 1973 – Франко І. Вибрані твори у трьох томах / Іван Франко ; упор., підгот. текстів і прим. М. С. Грицюти. – Т. 3. – К. : Дніпро, 1973. – 676 с.
- Чернец 1982 – Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Лилия Валентиновна Чернец. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.

Наталя Коломісць, Наталя Яременко

ХУДОЖНІ ДОМІНАНТИ КЛАСИЧНОГО ЕПОСУ В НІМЕЦЬКІЙ ПОЕМІ «ПІСНЯ ПРО НІБЕЛУНГІВ»

Класичний епос є витвором усної колективної та писемно-індивідуальної традиції. До видатних епічних творів пізнього Середньовіччя належать російські билини, героїчні пісні балканських народів, поеми (вірменська «Давид Сасунський», французька «Пісня про Роланда», іспанська «Пісня про мого Сіда», німецька «Пісня про Нібелунгів») та ін. Ці твори демонструють специфіку бачення історичних подій середньовіч-