

Драматична поема та епічна драма: спроба літературно-психологічного аналізу

Тисячі талантів повідомляють про те,
що собою являє епоха, і лише геній
пророчо народжує те, чого їй так бракує.
Гейбель

В статті зроблена спроба пояснити виникнення нових жанрових утворень в літературі XIX - XX ст. (драматичної поеми та епічної драми) за допомогою вчення проф. Роменця В. А. про вчинковий характер історії психології.

Коли заходить мова про такі новоутворення в сучасній літературі, як епічна драма та драматична поема, виникає багато питань, що стосуються не тільки їх жанрової природи, але й причин і обставин, за яких поява подібного мистецького явища стала можливою.

Професор, літературознавець Цветон Тодоров, даючи визначення категорії жанру як соціоісторичній єдності, зазначає, що „жанрові трансформації слід розглядати, враховуючи соціальні зміни” [1: 26]. Цієї ж думки дотримується і Н. Х. Копистянська, яка твердить, „що виникнення нових жанрових утворень залежить від того, які відбулися зміни в часопросторовому мисленні” [1: 9].

Так як жанр драматичної поеми формується в літературі в кінці XVIII – на початку XIX ст., а епічна драма з’являється в першій половині XX ст., саме ці історичні періоди і будуть нас цікавити. За своїми історико-соціальними характеристиками вони подібні, тотожні: це буремні часи революцій, війн, загибель імперій, поява нових держав, сенсаційні відкриття в науці, пошук нових шляхів у мистецтві, тобто, так звані, переломні моменти в історії суспільства, які, у свою чергу, вимагали, потребували осмислення, аналізу, оцінки.

Видатний український психолог Володимир Андрійович Роменець вважає, що „історія людства – це насамперед історія його душевно-духовного життя” [2: 7].

Тому ми і спробуємо проаналізувати появу нових явищ в духовному житті суспільства, використовуючи останні відкриття науки про душу людини, психології, що стосуються того періоду, який нас цікавить – XIX – XX ст.

Антропоцентризм притаманний і мистецтву, і психології. У мистецтві цього періоду він представлений діаметрально протилежними позиціями: то проявляючись як новий тип свідомості та ідеології, що базується на концептуальному розриві між ідеалом та дійсністю; то повертаючись до пізнавально-аналітичного начала й набуваючи аксіологічного звучання. В психології виникає подібна ситуація: з одного боку, з’являються твердження, що душі займають в умоосягненній цілності світу різні точки загального її устрою „кожному взагалі відомий тільки сегмент або відтинок, і той під кутом особливої проекції. „Ось, чому в цілому всі ми бачимо один і той самий світ, але кожен бачить його інакше – у своєму зрізі” (Г. Р. Лотце) [3: 596]; з іншого, що „душа людської особистості на 99 % виявляється продуктом історії та суспільності” (М. М. Ланге) [4: 188]. Можна додати результатом онтопсихологічного впливу конкретного хронотопу, в якому не останню роль відіграє все те ж мистецтво.

Отже, і мистецтво, і психологія намагаються розкрити таємницю мікрокосмосу людської душі, особистісного „єдо”, використовуючи свої специфічні методи і прийоми.

Нас зацікавило вчення видатного українського психолога Володимира Андрійовича Роменця про вчинок як „загальний феномен людської культури” [2: 53]. За допомогою цього вчення ми і спробуємо пояснити деякі жанрові особливості драматичної поеми та епічної драми. Отже, вчинок – це спосіб автентичного людини буття. У своєму повноцінному вираженні вчинок завжди є водночас і акцією духовного розвитку індивіда, і творенням моральних цінностей. М. М. Бахтін, на праці якого посилається В. А. Роменець,

визначає такі важливі ознаки вчинку, як індивідуальність, одиничність, незамінність. Вчинок є справжньою творчістю нових форм психічного. Розкрити механізм вчинку – це те саме, що розкрити творчий механізм психічного розвитку. У сукупності своїх визначень вчинок є логічним осередком суб'єкта психічної активності, а також структурним утворенням, компонентами якого виступають ситуація, мотивація, дія і післядія, а сутність вчинкової активності полягає в тому, щоб, визначившись у ситуації життєдіяльності, зваживши на наявні зовнішні та внутрішні пріоритети та залежності, конфліктні чи навіть колізійні стосунки з оточенням і самим собою, індивід з'ясував те, що йому конче необхідно для автентичного буття. Далі на нього чекає етап „боротьби мотивів”, який він мусить пройти, обравши найбільш значуще, визначившись у головній меті та відкинувши все другорядне. Наступний етап вчинкової активності передбачає здійснення того, що планувалося, досягнення поставленої цілі. І на останньому етапі людина має дати оцінку вчиненому нею, а, також виробити нові настанови для майбутніх вчинків. Історія життя людства, за В. А. Роменцем, розгортається згідно з сутнісними ознаками і відповідно до структурної логіки становлення, розгортання і здійснення вчинку. Вона така ж неповторна, незворотня й одинична, як історія окремої людини. Це – рух учинкової активності від найперших примітивних до вищих – досконалих і достеменних її рівнів.

Так, у Первісному суспільстві, Стародавньому світі й у Середні віки людина приєднується до світу як опори буття, тому її психічна активність визначається залежністю від ситуації. В епоху Відродження і Новий час визначальним фактором функціонування і розвитку психіки виступає мотиваційна складова вчинку. Людина стає самодостатньою відносно світу. В XIX і XX ст. людина створює світ відповідно до своїх цілей. В якості пояснювального принципу в психології цього періоду використовується знак дії. Після того, як принцип дії вичерпує свої пояснювальні можливості, на зміну йому приходить принцип післядії.

Дія і післядія (рефлексія) визначаються професором В. А. Роменцем як тлумачні принципи психології XIX і XX ст. Післядія відкриває дослідникам нову царину людського духу. Людина переживає те, що сама здійснила. Для післядії характерні інтенсивний анамнез, „справжній драматизм... моральних відносин... людина розмірковує над буттям, особливо над тим, у що вона як активна істота внесла свою пристрасть... психологія післядії частково охоплюється ідеєю катарсису...” [5: 62 – 63]. Культурно-історична функція післядії полягає в завершальному акценті, у формуванні психічних феноменів і в розкритті дійсного багатства людських духовних сил. Художнім втіленням психологічного принципу післядії в мистецтві літератури, на нашу думку, і є жанр драматичної поеми як одна з форм індивідуальної свідомості.

Звернемося, наприклад, до таких творів, як: „Натан Мудрий” Г. Лессінга, „Манфред” та „Каїн” Д. Байрона, „Маленькі трагедії” О. С. Пушкіна, „Пер Гюнт” Г. Ібсена. Історія написання кожного з цих творів пов'язана з біографією їх авторів. Перед кожним з них в період роботи над твором стояла проблема осмислення явищ не тільки суспільного, але й особистого життя, проблема розв'язання серйозного морального конфлікту. Г. Лессінг в „Натані Мудрому” відстоює ідеї філософії просвітницького гуманізму, Д. Байрон після сімейного конфлікту, що переріс в травлю з боку консервативних кіл англійського суспільства, вимушений відправитися в добровільне вигнання. Як наслідок, з'являються поеми „Манфред” і „Каїн”. О. С. Пушкін після поразки декабристського повстання перебуває під суворим наглядом поліції і в четвертій із „Маленьких трагедій” „Бенкет під час чуми” знаходить опору у твердженні про велич людини, яка за будь-яких обставин залишається людиною.

Якщо проаналізувати тексти вищезгаданих творів, можна дійти висновку, що в основі драматичної поеми – дія, яку глядачі, як правило, не мають можливості спостерігати; вона відбувається не внаслідок конфлікту, що виникає в свідомості героя під впливом подій, що давно вже відбулися, постали, як факт. Зовнішній конфлікт відсутній. На зміну діалогу має прийти монолог. Побутова конкретика також відсутня. Дія переноситься зі сфери вчинків у сферу думки. Домінантою стає розповідь.

Герої драматичної поеми здебільшого не цікавлять своїх творців як окремі індивідууми. Це герої-рупори світоглядних ідей автора. Дуже часто це образи-символи, які

не потребують пояснень: в їх імені або соціальній функції криється прихована характеристика. Наприклад, в містерії Д. Байрона „Каїн” імена Каїна, Авеля, Люцифера або в творі Г. Лессінга „Натан Мудрий” – поняття лицар-храмовник або мусульманський султан. Герої драматичної поеми, на думку І. Г. Неупокоевої, є загально-поетичним вираженням самих важливих тенденцій духовного світогляду епохи [6: 22]. Отже, жанр драматичної поеми з'являється в творчості багатьох, інколи дуже далеких в часі і просторі письменників внаслідок певних об'єктивних причин, коли від мистецтва очікують пояснень і повчальності, прозорості сюжету, а замість захоплюючої інтриги – динамічного обговорення. М. Гловінський справедливо бачить у жанрі не тільки специфічне явище культури, але й документ певної суспільної свідомості, який з'являється на зламі епох [1: 47].

Прикладом подібної жанрової реструктуризації, що виникає в найбільш напружені моменти історії соціуму, можна вважати і епічну драму німецького письменника Б. Брехта, яка відрізняється від інших творів того часу явно просвітницьким характером і завжди спрямована на пробудження інтелекту реципієнта. Громадянська і мистецька позиція Б. Брехта співпадає з думкою українського психолога В. А. Роменця, за логікою якого „у ХХ ст. людство у своєму психо-соціальному розвитку мало ввійти у фазу післядії-рефлексії та оцінювання досягнутого, аби, здійснивши зворотній зв'язок зі своєю історією і відтворивши в пам'яті смислові мотиви свого існування, розпочати новий рух у майбутнє” [4: 29 – 30]. Подібні ідеї знайшли художнє втілення в творах Б. Брехта „Матінка Кураж та її діти”, „Кавказьке крейдяне коло”, „Життя Галілея” і інші.

Професор Н. Х. Копистянська в своїй книзі „Жанр, жанрова система у просторі літературознавства” виокремлює неординарне явище в процесі взаємодії літературних родів – появу нових жанрів на лінії переходу драми в епос, епосу – в драму, а саме: драматичну поему та епічну драму, у яких, як з'ясувалося, є багато спільних рис.

Перш за все, це епічний, розповідальний характер творів, а також їх філософська спрямованість, відсутність суто побутових проблем, і як наслідок – байдужість Б. Брехта до декорацій, костюмів, будь-якого сценічного оформлення, а Лессінга, Байрона, як авторів драматичних поем, – до авторських ремарок. Третьою ознакою, за якою епічну драму Б. Брехта і драматичну поему як жанр можна вважати одним родовим утворенням, є інтертекстуальний характер цих творів.

Загальновідомим є той факт, що німецький драматург Б. Брехт не ставив собі за мету писати абсолютно оригінальні твори. Навпаки, в основу його драм покладені або знайомі широкому загалу історичні факти („Життя Галілея”), або літературні твори інших письменників („Матінка Кураж та її діти”), або легенди й притчі („Кавказьке крейдяне коло”).

На освіченість, обізнаність реципієнта поклалися і творці драматичної поеми: Байрон звертається до легенди про Каїна, Пушкін в „Маленьких трагедіях” – до історії Моцарта і Сальєрі, або до жадливої загибелі Дон Жуана, Ібсен в „Пері Гюнті” – до народної легенди.

Цікаво, що російський поет О. С. Пушкін у своїй трагікомедії „Скупий рицар” сам створює ілюзію інтертекстуальності, коли в підзаголовку до твору скеровує читача до неіснуючого, ненаписаного В. Ченстоном тексту. Таким чином, інтертекстуальність стає осмисленою й набирає ознак „притчевості, досліджуючи певний архетип поведінки, що містить у собі безкінечний смисл і виходить за межі будь-якої ситуації” [4: 51].

Крім того, в епічних драмах Б. Брехта і в деяких драматичних поемах, наприклад, в „Пері Гюнті” Г. Ібсена, присутній „ефект очуження”. Але якщо в творах німецького драматурга „ефект очуження” є складовою естетики епічного театру, то в драматичних поемах наявність його не обов'язкова.

Отже, завершуючи спробу літературно-психологічного аналізу жанрової природи драматичної поеми та епічної драми, а також обставин їх появи в історії літератури, можна зробити висновок, що мистецтво як форма художньої свідомості людства – це, за висловом М. В. Гоголя, „кафедра, з якої багато чого можна сказати світу” [7: 827].

Список використаних джерел та літератури

1. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Паїс, Львів, 2005.
2. Роменець В. А. Історія психології. Стародавній світ. Середні віки. Відродження. Либідь. – К., 2005. – 914 с.
3. Лотце Г. Микрокосмос. – М., 1866 – 1867. – Т. 1 – 3, Т. 3.
4. Роменець В. А. Історія психології XIX – поч. XX ст. Либідь. – К., 2007. – 828 с.
5. Роменець В. А. Історія психології XVIII століття. Епоха Просвітництва. Либідь. – К., 2006. – 996 с.
6. Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма I пол. XIX в. Опыт типологии жанра. – М., Наука, 1971.
7. Большая книга афоризмов. – М. ЕКСМО, 2004. – 1055 с.

Тищенко Т. Г. Драматическая поэма и эпическая драма: попытка литературно-психологического анализа.

В статье предпринята попытка объяснения возникновения новых жанровых образований в литературе XIX – нач. XX вв. (драматической поэмы и эпической драмы) с помощью учения проф. Роменца В. А. о поступковом характере истории психологии.

Tymenko T. G. Dramatic Poem and Epic Drama: an Attempt of the Literary-Psychological Analysis.

In the article the author endeavours to explain the appearance of new genre creations in the literature of the XIX – XX centuries (dramatic poem and epic drama) with the help of prof. Romencya V. A. doctrine as to the behaviorial character of the history of psychology.

Матеріал надійшов до редакції "_____" _____ 2011 року