

82.09:22.011

Т. Г. Тименко,  
асистент

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

## ЕПІЗАЦІЯ ЛІРИКИ, АБО ГЕНЕЗИС ДРАМАТИЧНОЇ ПОЕМИ

*У статті аналізуються процеси епізації, притаманні як епічній драмі німецького драматурга Б. Брехта, так і жанру драматичної поеми в цілому (автор спирається на творчість Д. Байрона і О. С. Пушкіна); пропонується гіпотеза стосовно жанрової типології драматичної поеми.*

Театр – це кафедра, з якої багато чого  
можна сказати світу  
М. В. Гоголь [1: 554]

Аристотель, перший теоретик літератури, запропонувавши класифікаційну систему родів і жанрів, напевно, не міг і уявити, що саме синкретизм стане ознакою літератури Нового часу.

Ще 1604 р. твір К. Марло "Трагічна історія доктора Фауста" було названо *dramatik poem*. Цей термін використав і Дж. Мільтон, визначаючи жанр своєї п'єси "Самсон-борець" (1671). У подальші епохи з'являються твори "Манфред" (1817) Д. Байрона, "Пер Гюнт" (1867) Г. Ібсена, "Сон князя Святослава" (1895) І. Франка, "Лісова пісня" (1911) Л. Українки, "Сніг у Флоренції" (1985) Л. Костенко та інші, які засвідчили, що жанр драматичної поеми не тільки утвердився, але й розвинувся і поглибився. Разом з тим ускладнюється вирішення питання про те, чим власне драматична поема відрізняється від драми і поеми, від драми-концепції, драми-параболи, драматичної хроніки і т.п.

Н. Х. Копистянська у своїй монографії "Жанр, жанрова система у просторі літературознавства" зазначає: "Нове поєднання жанрів у систему залежить від того, які відбулися зміни у часопросторовому мисленні". Хронотоп породжує жанр, жанр, у свою чергу, жанрову систему і художній напрям. "Саме через цей взаємозв'язок можна виявити новаторські риси..." [2: 9].

Тому логічно буде для визначення специфічних рис драматичної поеми як різновиду, що поєднав у різних пропорціях ознаки трьох основних літературних родів, звернутися до творів різних національних культур і різних епох і спробувати з'ясувати генотип драматичної поеми і дослідити його часові модифікації.

Матриця, або генотип, драматичної поеми, що проявляється в усіх складових художнього твору, викристалізувалася в основних своїх рисах на початку XIX ст.

Але якщо проаналізувати емоційну спрямованість драматичних поем XIX-XX ст., наприклад, "Манфред" Д. Байрона, "Лісову пісню" Л. Українки, "Свічине весілля" І. Кочерги та ін., то можна погодитися з І. Г. Неупокоевою, що в основному це будуть "трагедійні поеми". Тому логічно буде звернутися до походження такого жанру, як трагедія.

Автори сучасного підручника з античної літератури Пашенко В. І. і Пашенко Н. І., аналізуючи еволюцію давньогрецької трагедії, висловлюють думку, що рання давньогрецька трагедія, представлена творами Феспіда і Фрініха (VI – поч. V ст. до н.е.) скоріше нагадувала ораторію, яку виконували хор і один актор. Саме ораторія виступала формою існування ліричного начала в трагедіях цих авторів: А подальше введення Есхілом 2-го актора та його наступником Софоклом – 3-го актора, хоча і значно підсилювало драматичну, тобто дієву сторону трагедії, але не змогло, та й не ставило собі за мету знищення або зречення ліричного начала.

Причиною цього, на думку дослідника і перекладача давньогрецької трагедії Андрія Содомори, є обізнаність глядача з міфами, що лежали в основі драматичних творів: "І справді, античний автор зовсім не дбав про те, щоб на оркестрі зображувати саме дію... основні зусилля... йшли на те, як інтерпретувати матеріал..." [4: 8].

Наприклад, в трагедії Есхіла "Прометей закутий" центральною є сповнена почуттів розповідь-скарга героя про його допомогу людям і про жорстокість невдячного Зевса, якому він, Прометей, разом зі своєю матір'ю Фемідою допоміг стати правителем. Отже, основний конфлікт виник у минулому, ще до початку описаних Есхілом подій, і на момент показу дійства, глядачу пропонується спостерігати за його розвитком через сповідь головного героя, який постійно перебуває на оркестрі, репліки другорядних героїв і оцінку ситуації хором Океанід. Образи Сили, Влади, Океанід, Іо потрібні автору не стільки для створення конфліктної ситуації, скільки для розкриття трагедії Прометея. Їх питання дають можливість герою емоційно повідати про свої вчинки і дати оцінку дій тирана. Самого ж Зевса, другої конфліктуючої сторони, в п'єсі, власне, немає, він присутній в розповіді Прометея і в наказах, які передаються через слуг. Як наслідок, драматичний елемент, тобто дійство, зникає, поступаючись епічному елементу, домінуючою стає розповідь, а не дія.

Цікаво, що подібно до архітекτονіки давньогрецької трагедії скомпоновані і драматичні поеми англійського романтика Д. Г. Байрона "Манфред" і "Каїн", в яких автор, як і давньогрецькі драматурги, пропонує своє розуміння філософських питань: питань життя і смерті, свободи вибору

людини, роль Фатуму в її житті. І в поемі "Манфред", і в містерії "Каїн" пошуками істини перейнятий тільки головний герой, всі інші, виконують роль статистів. І Манфред, і Каїн протягом усього твору, морально страждаючи, шукають трагічну відповідь не в якихось конкретних діях, а в роздумах, на самоті, конфліктуючи зі своїм власним "я", і тільки в кінці виявляються спроможними на вчинок: Манфред іде з життя, Каїн кидає виклик Ієгови і відправляється у вигнання.

Розвиток сюжету відбувається за принципом "монотеми", переважає лірико-філософське начало, що визначається особистістю автора. І, так званий, "монологічний симфонізм", про який говорив Соллертинський, перетворюється на монолог-роздум самого автора, і, як вважає, І. Г. Неупокоева, є загально-поетичним виразом самих важливих тенденцій духовного світогляду епохи [5: 221].

Побутова конкретика відступає на другий план, дія переноситься зі сфери вчинків у сферу думки, головною стає розповідь, і тоді можна погодитися з Н. Х. Копистянською, яка виокремлює в одну групу драматичну поему як жанр і епічну драму Б. Брехта, виділяючи їх як неординарне явище і розташовуючи на лінії переходу драми в епос, епосу – в драму.

Почнемо з думки Н. Х. Копистянської, яка вважає драматичну поему драмою. І з цим можна погодитися, тому що є, перш за все, зовнішні формальні ознаки, а саме: дійові особи, ремарки, сцени. Але вже не перший раз дослідники звертають увагу на проблемність, а інколи і неможливість постановки драматичної поеми на сцені, наприклад, у випадку з творами Д. Г. Байрона "Манфред" або "Каїн". М. В. Гоголь же зауважував, що "драма живе тільки на сцені" [6: 150], а "драматична поема – це твір, написаний у драматичній формі, але без звернення особливої уваги на сцену та її закони. Входи і виходи, рух на сцені, зміна декорацій, слухові і зорові ефекти – все те, що зветься сценічністю, – все це небагато важить у жанрі драматичної поеми... Основний наголос падає на сам текст літературного твору" [7: 147].

І все ж таки драматична поема будується за законами драми, тільки, власне, дія відбувається не внаслідок конфлікту окремих дійових осіб, а завдяки внутрішньому, моральному конфлікту, що виникає в свідомості героя. Ми стаємо свідками боротьби, що відбувається в душі персонажа, спостерігаємо, як утверджується або руйнується окрема світоглядна концепція.

Наприклад, Манфред у Байрона – типовий герой-інтроверт, а вже наступний персонаж Каїн отримує від автора свого двійника – Люципера, що підкреслює, поглиблює не дію, а ще більше драматизує еволюцію думок героя.

По-іншому будує свої драматичні поеми О. С. Пушкін. У творі "Скупий рицар" сюжетні лінії Альбера і його батька Барона розвиватимуться паралельно. Спочатку ми познайомимось з безстрашним рицарем, який виграв бій у самого Делоржа (ім'я нагадає баладу Шиллера "Рукавичка"), тільки спонукали його до перемоги не шляхетність або кохання, а злість від втрати шолома. Альбер доведений до відчаю скупістю свого батька, у нього накопичилися борги, і він знає, що вирішить всі свої проблеми після його смерті. Але на пропозицію прискорити цю подію не пристає, обурений, виганяє лихваря.

Барон, батько Альбера, живе думками тільки про золото. Він ладен відібрати у вдови з дітьми останню монету, штовхнути боржника на розбійницький шлях і у своїх мріях бачить себе охоронцем накопичених багатств навіть після смерті.

У тій єдиній сцені, де зустрічаються батько і син, відбувається не зав'язка конфлікту, а вже його розв'язка: син з жадібністю хапає кинуту йому на знак виклику на поєдинок рукавицю батька – він готовий підняти на нього руку. Тому логічно звучить вирок Герцога: "Ужасный век! Ужасные сердца!" [8: 264].

Отже, драматична поема базується на дії, яку ми не маємо можливості спостерігати, а про яку чуємо від героїв твору. І кожна така розповідь, вплітаючись у загальну канву твору, по-своєму драматизує основну проблему: зовнішній конфлікт відсутній, всі власне драматичні колізії відбуваються в душі, думках героя, будь то Манфред, Каїн, Скупий рицар чи Сальєрі. Подібне відбувається, наприклад, в епічній драмі Б. Брехта "Матінка Кураж та її діти", коли кожен з героїв розповідає свою власну історію, саме розповідає, а не живе нею.

Наступною ознакою, яка поєднує драматичну поему і епічну драму Б. Брехта, можна вважати філософську спрямованість відсутності конкретних, суто побутових проблем, і як наслідок – байдужість Б. Брехта до декорацій, костюмів, будь-якого сценічного оформлення, а Лессінга, Байрона, Пушкіна, як авторів драматичних поем, – до авторських ремарок.

Третньою ознакою, за якою епічну драму Б. Брехта і драматичну поему як жанр можна віднести до однієї групи, 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 покладений знайомий широкому загалу історичний факт ("Життя Галілея"), літературний твір ("Матінка Кураж та її діти"), легенда або притча ("Кавказьке крейдяне коло").

На освіченість, обізнаність читача, реципієнта покладалися і творці драматичної поеми: Байрон звертається до легенди про Каїна, Пушкін у своїх "Маленьких трагедіях" – до історії з Моцартом і Сальєрі чи до жахливої загибелі Дон Жуана.

Цікаво, що російський поет О. С. Пушкін у своїй трагікомедії "Скупий рицар" сам створює ілюзію інтертекстуальності, коли в підзаголовку скеровує читача до неіснуючого, ненаписаного В. Шенстоном твору. Отже, епічна драма Б. Брехта і драматичні поеми письменників XIX ст. мають ряд ознак, що дозволяє говорити про їх подібність.

Учений Цветон Тодоров, даючи визначення категорії жанру як соціоісторичній єдності, зазначає, що "жанрові трансформації слід розглядати, враховуючи соціальні зміни" [2: 26]. Цієї ж думки дотримується і Н. Х. Копистянська, яка твердить, що "виникнення нових жанрових утворень залежить від того, які відбулися зміни у часопросторовому мисленні" [2: 9]. Інтелектуальна драма Б. Брехта творилася автором як заперечення емоційності театру експресіонізму і носила явно просвітницький характер. Тому спробуємо висловити припущення, що і жанр драматичної поеми з'являється у творчості багатьох, інколи дуже далеких у часі і просторі письменників внаслідок певних об'єктивних причин, коли від мистецтва очікують пояснень і повчальності, прозорості сюжету і замість захоплюючої інтриги – динамічного обговорення. М. Гловінський справедливо бачить у жанрі не тільки специфічне явище культури, а й документ певної суспільної свідомості, який з'являється на зламі епох [2: 47].

Жанрова структура літератури, як живий організм, пульсує, видозмінюється. У залежності від вимог часу, суспільства в художньому творі, як явища, домінує або ліричне начало, або "зображення життя у формах самого життя", але цей перехід відбувається не стрибкоподібно, а завдяки так званим дифузним процесам, коли виникають "прикордонні", стикові жанри, наприклад, драматична поема. Процес епізації лірики сприяє виникненню перехідної форми від лірики до епосу, від світу емоцій інтроверта до поліфонії зовнішнього життя, від романтичної ліричної поеми до роману у віршах. Жанрова реструктуризація виникає в найбільш напружені моменти історії соціуму, коли культ особистості вже не відповідає вимогам часу, натомість з'являється потреба в багатоголосі реального життя, у вирішенні глобальних, вічних, філософських питань.

У Давній Греції це був момент боротьби за демократичне суспільство. З'являється Есхіл і "Прометей прикутий". У XVIII ст. боротьба з тиранією відобразилася у просвітницькій літературі. Як наслідок – "Натан Мудрий" Лессінга. У XIX ст. в період бурхливих суспільних процесів – "Каїн" Байрона і "Пер Гюнт" Ібсена. У XX ст. – "Свіччине весілля" І. Кочерги і "Сніг у Флоренції" Л. Костенко.

У результаті вимальовується жанрова типологія драматичної поеми: антична, просвітницька, романтична, неоромантична і навіть постмодерністська, жанровою домінантою якої буде лірико-філософське начало, розвиток сюжету відбуватиметься за принципом "моно-теми", в центрі уваги перебуватиме розповідь про події, а не самі події, і через сплетення лейтмотивів, тобто світоглядних концепцій героїв, виникатиме ілюзія епічного полотна.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Энциклопедия "Мудрость тысячелетий" – М.: Олма-Пресс, 2003. – 847 с.
2. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Паїс, Львів, 2005. – 398 с.
3. Пашенко В. І., Пашенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001. – 717 с.
4. Содомора А. Драматургічна майстерність Есхіла. – В кн.: Есхіл. Трагедії. – К.: Дніпро, 1990. – 303 с.
5. Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма I половины XIX в. Опыт типологии жанра. – М.: Наука, 1971. – 385 с.
6. Хороб С. Українська драматургія: крізь виміри часу. – Івано-Франківськ: Лілея, НВ, 1999. – 315 с.
7. Пушкин А. С. Драматические произведения. Проза. – М.: Просвещение, 1984. – 325 с.
8. Пушкин А. С. Изб. соч. в 2-х тт. т. 2, М.: Худ. лит., 1980. – 733 с.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2009 р.

#### **Тименко Т. Г. Эпизация лирики, или генезис драматической поэмы.**

*В статье анализируются процессы эпизации, свойственные как эпической драме немецкого драматурга Б. Брехта, так и жанру драматической поэмы в целом (автор обращается к творчеству Д. Байрона и А. С. Пушкина); предлагается гипотеза относительно жанровой типологии драматической поэмы.*

#### **Timenko T. H. Epization of Lyrics or Genesis of Dramatic Poem.**

*The article analyses the epization processes characteristic of both the German dramatist B. Brecht's epic drama and the dramatic poem genre as a whole (here the author deals with G. Byron and A. S. Pushkin's works). Here is also offered a hypothesis on the dramatic poem genre typology.*