

С. К. Дем'янова
(Одеса)

ЗМІНА РЕЦЕПЦІЇ ТРАГЕДІЙНОГО В ПОЛЬСЬКОМУ Й УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX ст.

У статті здійснено спробу подати еволюцію поглядів слов'янських критиків та літературознавців, зокрема польських та українських, від XIX до кінця XX ст., оскільки помітною є зміна сприйняття феномену трагедійного, наслідком чого є розширення жанрових меж трагедії. У загальнонауковому і літературному процесах трагедійне переходить межі літературознавчої категорії та осмислюється літературознавцями як філософське поняття, а іноді висуваються думки про дискурсивний статус феномену трагедійного.

Ключові слова: трагедійне, онтологія, поетика, жанровий канон, мотив провини (покари, смерті), буття, масова література.

In this article we make an attempt to trace the viewpoint evolution of Slavic critics and literary critics on the whole, and those of Polish and Ukrainian in particular, from the 19th to the end of the 20th century. The attempt was generated by the change in perception of the tragical, which resulted in the expansion of tragedy genre limits. In scientific and literary processes the tragical has exceeded the literary category and is interpreted by the literary critics as philosophical concept. Sometimes the tragical phenomenon is thought of as having a discourse status as well.

Key words: tragical, ontology, poetics, genre canon, motive for guilt (punishment, death), mass literature.

У другій половині XIX – на початку XX ст. спостерігається процес розширеного розуміння поняття *трагізм*, яке завдяки впливу німецької філософії вийшло за рамки естетичної категорії, пов'язаної в першу чергу з жанровими особливостями трагедії,

та стало категорією онтологічною, історичною, антропологічною, епістеміологічною, етичною. Слід зазначити, що всі критики ХХ ст. так чи інакше відштовхувались від аристотелівської концепції трагедії, при цьому мали її за взірць або навпаки, полемізували з нею, що залежало від сприйняття категорії трагізму як певного жанрового чи метажанрового явища та естетично-філософської категорії, яку неможливо обмежити розумінням жанрового канону.

Нам важливо проаналізувати, як змінювалась літературознавча рецепція трагедії і трагедійного у ХХ ст., виявити процеси й тенденції розширювального розуміння цього явища для того, щоб вийти за межі суто жанрових дефініцій і застосувати до гібридних текстів комплексний підхід з урахуванням сучасних концепцій, які пропонують аналізувати літературні тексти через поняття патерну, дискурсу, інтермедіальності, філософських категорій.

На думку дослідників, першим, хто відійшов від теоретичного осягнення трагедії задля її розуміння і вирішив систематично викласти концепцію об'єктивних властивостей трагізму, був М. Шелер. Він розумів категорію трагізму як чинник буття, а не властивість мистецтва, як етичне, а не естетичне поняття. Трагічним, на його думку, є неминуче знищення однієї високої, всесвітньо значущої цінності іншою, що було спричинено динамікою життєвих процесів, а усунення такої катастрофи є неможливим, тобто при будь-якій зміні обставин неможливо запобігти трагічному результату [7, 14]. Трагічним також можна вважати існування людини, яка, прагнучи віднайти сенс, істину життя, опиняється перед вибором Бога чи аморальності, раціонального мислення чи пристрастей, тому людина постійно перебуває у боротьбі із собою, точніше, з певними рисами свого характеру.

Наголосивши на тому, що інтерес до тлумачення „Поетики” Аристотеля постійно, особливо в перехідні порубіжні епохи, інспірував дослідників різних методологічних спрямувань, польський феноменолог Р. Ингарден у своїй роботі „Замітки з приводу „Поетики” Аристотеля” розглядає саме композиційну побудову трагедії, спираючись при цьому на міркування Аристотеля. Польський критик зазначає, що найбільша увага в „Поетиці” звертається на три частини її структури: фабулу, характери, „думку” (сукупність фак-

тів, які виникають в свідомості героя трагедії під впливом того, що відбувається) [1, 164]. Інші частини трагедії (співи, „видимий світ”, те, про що в трагедії розповідається) є лише засобами „наслідування” дійсності (мімезис), а не оригінальними складовими твору, що можуть виконувати роль естетичних факторів [1, 170].

З іншого боку, Р. Ингарден виявив в „Поетиці” відсутність таких важливих елементів розуміння жанрової специфіки твору, як аналіз психології творчості автора трагедії, втілення позиції автора як психічного індивіда чи трактування літературного твору через особистість його творця. Тобто, поряд із достатньо детальним структурним і функціональним аналізом трагедії як літературного жанру, у автора „Поетики” відсутній психологічний критерій аналізу твору мистецтва, що ускладнює розуміння проблематики та сюжету трагедії [1, 173–174].

Особливої актуальності набуває проблема реінтерпретації трагедії (трагедійного) у добу модерну. Поети, критики та літературознавці напряму неоромантиків „Молода Польща” всебічно розглянули феномен трагічного, класифікували його у багатьох аспектах, за різними критеріями. Вони підійшли до поняття трагізму як метажанрового та метаестетичного явища, надавши йому тим самим універсального, загальнолюдського характеру. На літературознавчу і художню візії категорії трагічного початку ХХ ст. вплинули філософсько-екзистенційні концепції трагізму; відхід їх авторів від аристотелівської теорії та естетики трагедії; зв’язок із психоаналітичними розвідками З. Фрейда та К. Юнга.

Проблема трагічного стала основною для критиків „Молодої Польщі” (Х. Жичинський, С. Колачковський, П. Хмельовський). Можна помітити, що в їхніх розвідках естетично-жанрове розуміння поступається культурологічному та філософському через нівелюючу категорії жанру як певної системи сталих характеристик твору в польському літературознавстві. З іншого боку, критики „Молодої Польщі” звертались до категорії трагізму через її відповідність модерному світосприйняттю, яке характеризується заглибленням в онтологічні проблеми людини, міфологічною образністю, психологічними мотивами, містичними проявами тощо.

Психоаналітичний підхід до визначення сутності трагедії спостерігаємо в працях критика Х. Жичинського, який розглядав класичні трагедії минулих століть („Цар Едіп” Софокла, „Гамлет”, „Король Лір”, „Макбет” В. Шекспіра) на основі психологічного аналізу людської свідомості. Х. Жичинський наголошує на тому, що саме відчуття трагізму виникає внаслідок одночасної взаємодії об’єкта (власне дія і характери трагедії) і суб’єкта (контрастні почуття, прагнення, мотиви, які виникають як у глядача, так і у героя-актора). Також можливим джерелом трагічного дослідник вважає естетику, оскільки в трагедії відбувається пафосне піднесення моральних цінностей, яким, саме завдяки стражданню і загибелі героїв, надається статус універсального, позарозумового, вічного [8, 69].

Сучасний аналіз рецепції трагедійного в поетиці модерністської драми видається неможливим поза контекстом нових і найновіших досліджень польських та українських вчених.

Як вже зазначалось, у працях сучасних літературознавців категорія трагічного розглядається в розширено естетичному і метажанровому значенні. Сучасна польська дослідниця М. І. Ольшевська виявляє ознаки трагедійного способу пізнання, властивого модерним п’єсам, і у текстах з реалістично-побутовим чи реалістично-психологічним сюжетом. Дослідниця вважає, що модерністська трагедія є категорією аксіологічною, філософською, естетичною і гносеологічною. Вона зазначає, що Аристотель надав трагедії найвищого статусу, виніс її за межі жанрів як ідеальний взірць людського мислення, але з того часу відбулася трансформація звичного художнього мислення, сюжету, проблематики, жанрових ознак, характерних для античної трагедії, тому з традиційних ознак трагедії як літературного жанру залишилося лише специфічне метажанрове світовідчуття; отже, слід говорити про „гібридні форми” (поєднання трагедійної модальності із різними жанрово-стильовими художніми прийомами тощо). Трагедія порубіжжя, як зазначає М. Ольшевська, „<...> символізує цінності надестетичні”, отже, є моделлю буття і формою людського пізнання [6, 363].

Для підтвердження метаестетичного характеру трагедії звернімося до міфологічних ознак в її поетиці, які не лише виконують

пізнавальну та світоглядну функції, але й утворюють символічний підтекст. Концепція польської модерністсько-символічної трагедії (з вираженим внутрішнім конфліктом екзистенційно-психологічного характеру) кінця XIX – початку XX ст., за її спостереженнями, корелює з театром А. Стріндберга, М. Метерлінка, Г. Гауптмана, Г. Ібсена, які в своїх драмах намагались досягнути сферу снів, підсвідомості, в їх театрі поєднувалися настроєвість, символічність, подія представлення, функції підтексту [6, 368]. Таке поєднання двох світів розглядається М. Ольшевською як явище психологічне, оскільки візійний світ є проекцією глибинного людського „я”. Саме через це драматурги використовували сюжети міфів, легенд, релігійних обрядів, в яких найповніше виявилось колективне позасвідоме. Дослідниця робить висновок про належність трагізму до Абсолюту (Першопричини). Тобто трагізм розуміється як невід’ємна складова буття, яка є причиною людських вчинків.

Ще раз наголосимо, що трактування феномену трагізму і трагедії сучасними польськими дослідниками вийшло за межі суто жанрової проблематики і ввібрало зміст інших дискурсивних практик антропологічно-філософського характеру. Спостерігаємо тенденцію поступового відходу польських дослідників від традиційного сприйняття трагедії як жанру і формування пріоритетних на сучасному етапі філософсько-психологічних аспектів її трактування. Явище трагічного з різних методологічних позицій вивчається у контексті таких категорій, як філософічність, метафізичність, онтологічність, екзистенція, аксіологічність, трансцендентність, поняття психології, естетики, етики, антропології, імагології.

Малодослідженою є еволюція поглядів українських літературознавців кінця XIX – початку XX ст. щодо їхнього розуміння жанру трагедії та категорії трагічного. Серед знаних критиків і митців, в коло наукових інтересів яких входили аспекти театрального-драматичного мистецтва, можемо назвати М. Євшана, М. Роздольського, В. Домбровського, І. Франка, М. Шляхетниченка. І. Франко, розглядаючи історію, час та ремінісценції у трагедіях „Ромео і Джульєтта”, „Отелло” У. Шекспіра, виявив ряд ознак, характерних для цього драматичного жанру. Передусім це правдоподібність ситуації

(історичної, побутової і т.д.), покладеної в основу сюжету; об'єктивність мотиваційних обставин зовнішньої або внутрішньої природи; реалістичність характерів героїв, тобто психологічних типів. Важливим є зауваження щодо обов'язкової наявності в основі сюжету трагедії ремінісценцій як з інших художніх джерел, так і історично-легендарних мотивів. Особливу увагу І. Франко приділяє трагедійному пафосу, що виростає з поняття літературної категорії у філософське поняття перебігу емоційного напруження у персонажа-глядача-читача, яке має на меті породити катастрофу загальнолюдського масштабу. І. Франко наголошує у своїх розвідках, що каузальність конфліктів є складовою будь-якого іншого драматичного різновиду, крім трагедії із її міждисциплінарною проблематикою та неспроможністю людського розуму вирішити глобальні конфлікти [5, 145– 147].

Представивши погляди українських дослідників ХІХ – початку ХХ ст., зазначимо спільність ракурсу аналізу трагедійного жанру. В основному дослідниками береться до уваги змістовно-тематичний пункт бачення трагедійного, що зумовлено відсутністю в українській літературі текстового матеріалу. Літературознавці можуть говорити про наявність у поезії певного українського драматичного тексту ознак трагедійного, актуалізуючи естетичний, аксіологічний, тематично-сюжетний рівні. Дослідники кінця ХХ – початку ХХІ ст. вивчають модус трагедійного у його реалізації в усіх поетичних елементах твору, в жанрових ознаках, доводячи тенденційність у наявності трагедійного пафосу у текстах різножанрової природи, що пояснювалося змінами поглядів у літературному процесі. Жанр трагедії і метажанрові особливості трагедійного в сучасному українському літературознавстві привертають особливу увагу. Відомі дослідження Я. Поліщука, П. Мірошниченка, Т. Свєрбілової, Н. Малютіної присвячені жанровій своєрідності і функціонуванню трагедії і модусу трагедійного в українській літературі порубіжжя, які розглянуто на ідейно-тематичному, сюжетно-фабульному, архітектонічному, формальному та образному рівнях. Особливу увагу дослідників до жанру трагедії і модусу трагедійного в українській літературі можна пояснити прагненням довести, що літера-

турний процес кінця XIX – початку XX ст. характеризується зрілістю художнього мислення, повнотою, які втілюються в історичних формах „високих” жанрів. При цьому беруться до уваги передусім тематично-сюжетні ознаки жанру трагедії в українській драмі порубіжжя: трагедійні характери, пафос, перипетії, проблематика, екзистенційні конфлікти.

Я. Поліщук у роботі „Контекст традиції і трагедійний жанр у творчості Лесі Українки” розглянув варіювання модусу трагедійного в українській літературі відповідно до її жанрових особливостей на початку XX ст. і проблеми літературного канону вітчизняної драматургії [3, 110]. Дослідник врахував факт втрати національної традиції в українській драматургії з часів шкільної драми, інтермедій, вертепу, трагедії і канонізацію водевільно-мелодраматичних жанрових різновидів. Він пов’язав це з неготовністю реципієнта до сприймання трагічного замість видовищної драматургії розважально-викривального чи соціально-побутового характеру [3, 112]. Зазначено, що на зламі XIX та XX ст. складаються сприятливі умови для втілення трагедійного модусу через звернення драматургів-модерністів до міфів, до сюжетів екзистенційно-філософського характеру, конфлікту рацію з інтуїцією.

Можемо простежити поступовий відхід літературознавців у своїх дослідженнях від розуміння рис трагедії (трагедійного) як архетипного явища і аналіз її у категоріях естетики, філософії, антропології, літературознавства і т.ін. Н. Малютіна проаналізувала характер рецепції (а також трансформації) жанрових ознак містерії та трагедії в модерних українських драмах порубіжжя у зв’язку з потребою модерної культури відродити сакральний простір культури, що досягається „міфологізацією та стилізацією релігійного сакруму, героїзацією із центральною темою жертвовності, символізацією або алегоризацією драматичної дії <...>” [2, 27]. Дослідниця простежує прагнення драматургів означеного періоду реінтерпретувати, трансформувати архаїчні жанри, передусім містерію і трагедію, в контексті створення „власне авторського національного міфу”. Досліджена проблема жанрової трансформації української драми внаслідок аналізу явища іронічно-пародійної, гротес-

кно-шаржевої стилізації жанру трагедії і містерії, у зв'язку з чим знижується сакральний пафос висловлювання та характер дії і конфлікту відповідно до іронічного. У тканині тексту алюзії та ремінісценції „відрефлектовані як „чуже слово”, пародійно відтворюється ключовий мотив самопожертви, протистояння вищим силам, нав'язливе авторське втручання у фабулу п'єси. Внаслідок процесів десакралізації міфологічного дійства, створюються жанри анти-містерії та квазітрагедії з „іронічним знижуванням трагедійного бачення, що надавало п'єсам риси фарсу, драми абсурду або мелодрами” [2, 90–91].

У фундаментальному дослідженні модерної української та російської драми Т. Свербілової простежується зміна не тільки змістових, а й формальних жанрових ознак, оскільки під впливом масової культури було регламентоване трактування трагічної смерті як ідеологічної необхідності режиму, завдяки чому в літературному процесі утворюється новий жанр „оптимістичної трагедії” [4, 292]. Дослідниця стверджує, що і у класичній, і в модерністичній трагедії беззаперечно зберігається концепт жертвовної смерті, яка накладається на національно-громадянську ідею [4, 309]. Основна відмінність класичної трагедії та трагедії доби модернізму полягає у протилежності модусів, у яких функціонує трагізм. У першому випадку трагізм передається в патетичному, піднесеному характері і призводить до катастрофи у буттєвому просторі, модерний вектор трагізму передається тривіальністю зображення, набуває ознак викривально-комічного, знижувального характеру, що налаштовує реципієнта на участь у грі як з текстом, так і з власними враженнями. Таким чином, актуалізується парадигма пізнання Себе через Інше, породжена опозицією вираження трагічного через комічне і навпаки, що увиразнює катарсис як результат саморозкриття, самопізнання у „кітчевій трагедії”.

Процеси стилізації у культурному просторі порубіжжя та на початку ХХ ст. виводять на перше місце пафос конкретного твору. Тому трагедійний пафос, незважаючи на синтез ознак багатьох стилів та жанрових ознак, залишається вирішальною характеристикою у визначенні жанру твору, він стає жанровою модальністю твору.

З іншого боку, міжжанрова дифузія становить собою елемент гри з текстом, читачем, автором. Така система авторської гри має на меті відновити екзистенційні принципи трагедії із залученням прийомів психологічного аналізу, інтелектуально-логічної філософської концепції, мелодраматичного екзальтованого переживання, що вводить трагедію нової генерації в інноваційний культурний простір, який, на думку Т. Свєрбілової, сформувався на базі біфуркативної моделі розвитку культурно-історичної парадигми [4, 296]. Огляд деяких сучасних літературознавчих досліджень ознак трагедії і модусу трагічного у драматургії дозволяє зробити висновок про зміну очікувань реципієнта щодо розв'язання драматичного конфлікту та перипетій при сприйнятті твору завдяки накладанню глядацької рецепції на авторське бачення жанрових процесів, яке характеризується явищами трансформації, синтезу, взаємодії, гри жанрами, їхніми ознаками, категоріями. У сприйнятті польських поетів, літературознавців, критиків спостерігається оперування категорією трагізму як явищем метаестетичного, міждискурсивного, поліфункціонального характеру. Українські літературознавці теж схиляються до думки, що слід говорити не про домінуючий стиль в епосі модерну, а саме про процеси стилізації з тенденціями виявлення у поетиці не канонічних формально-змістових рис певного жанру, а концептів трагедійної модальності, яка залежить від авторської орієнтації та очікувань реципієнта.

Література

1. Ингарден Р. Очерки по философии литературы / Р. Ингарден. – Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене, 1999. – 184 с.
2. Малютіна Н. П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки / Н. П. Малютіна. – Одеса : Астропринт, 2006. – 350 с.
3. Поліщук Я. Контекст традиції і трагедійний жанр Лесі Українки / Я. Поліщук. – Рівне, 2000. – С. 112–116.
4. Свєрбілова Т. Г. Такі близькі, такі далекі... (Жанрові моделі української та російської драми від модерну до соцреалізму в аспекті порівняльної поетики) / Т. Г. Свєрбілова. – Черкаси : ТОВ „МАКЛАУТ”, 2011. – 566 с.

5. Франко І. В галузі науки і літератури / І. Франко // Літературно-критичні статті: Твори в 20-ти т. – Київ, 1955. – Т. 18. – С. 186–194.
6. Olszewska M. J. Dialog z tradycją. Skarb Leopolda Staffa / M. J. Olszewska // Dramatyczność i dialogowość w kulturze / pod. red. A. Krajewskiej, D. Ulickiej, P. Dobrowolskiego. – Poznań, 2010.
7. Tatarkiewicz Wł., Tatarkiewiczowa T., Ingarden R. Arystoteles, David Hume, Max Scheler. O tragedii i tragiczności / Wł. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1976. – 95 s.
8. Życzyński H. Tragedia / H. Życzyński // Tragedia w okresie Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego. – Wybór i opracowanie M. Kozłowska. – Szczecin, 2006. – S. 69–81.