

ПРОЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 82-1

Ніна Бернадська

РОДО-ВИДОВИЙ ПОДІЛ ЛІТЕРАТУРИ В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ П. ЖИТЕЦЬКОГО

У статті досліджено погляди П. Житецького на роди й жанри літератури та їх становлення від античності до XIX ст.

Ключові слова: епос, лірика, драма.

В статье исследовано взгляды П. Житецкого на роды и жанры литературы и их становление от античности до XIX в.

Ключевые слова: эпос, лирика, драма.

This article explores P. Zhytetsky's views of epic, lyric poetry, drama and its variety.

Key words: epic, lyric poetry, drama.

Випускник історико-філологічного факультету Київського університету Павло Гнатович Житецький мав надзвичайно широкі наукові інтереси, проте його теоретико-літературний доробок ще чекає на свого дослідника, адже вчений — автор кількох навчальних посібників, які перевидавалися шість-вісім разів: «Нариси з історії поезії» (Посібник для вивчення теорії поетичних творів), «Теорія поезії» (обидва — 1898), «Теорія твору з хрестоматією» (1895). Вони і сьогодні цікаві узагальненням величезного досвіду попередників, демонстрацією ґрунтовної філологічної ерудиції і знанням історії літератури — і світової, і російської, а також і осмисленням родо-видових начал творів.

Так, П. Житецький визначає епос як звернення автора до зовнішнього світу, лірику — до внутрішнього, світу самого поета, слушно зазначаючи, що межа між ними постійно порушується, тому й існує багато творів, які займають проміжне місце між чистим епосом і чистою лірикою. Найскладнішою формою поезії П. Житецький вважає драму — «зображення людини в дії

у напрямі до тієї чи іншої мети, з усіма коливаннями волі її під впливом різноманітних почуттів, вірувань та переконань» [2, 19]. Для доведення цього положення він використовує порівняльну характеристику Плюшкіна, героя «Мертвих душ» М. Гоголя, і скупого лицаря О. Пушкіна, зображених у різних художніх формах. На думку вченого, герой російського автора — це ще жива душа, яка, хоч і завойована скупістю, ще не розгубила до решти людських почуттів, тому в лицарі продовжують боротися пригнічені пристрасті й іскра лицарської честі, і на цьому ґрунті виникає катастрофа — як «наслідок раптового зіткнення двох пристрастей, які у вирішальну хвилину душевної напруги не могли вжитися одна з одною» [2, 18]. Нічого подібного не могло б відбутися з Плюшкіним, тому що скупість «підкралася до нього непомітно й оволоділа усім єством його ще до того, як він сам зміг досягнути її розміри й силу, і тому він переможений без будь-якої боротьби з самим собою» [2, 18]. Крім того, Плюшкіну не було за що боротися, бо у нього відсутній ідеал в житті. Висновок П. Житецького однозначний: Плюшкін — особа не драматична, тому й не годиться в герої драми. Дослідник переконаний, що драматичні елементи присутні і в ліричних творах. Наприклад, у поезії О. Пушкіна «Когда для смертного умолкнет шумный день...» звучить драматичний мотив, котрий досягає найбільшого напруження. Водночас цей мотив можливий і в епосі. Як взірць П. Житецький наводить «Тараса Бульбу» М. Гоголя, маючи на увазі зустріч на полі бою батька і молодшого сина. Коментує її вчений так: «Сцена справді драматична, але вона розказана, а не передана в драматичній формі» [2, 20]. Тому він розрізняє драматичний пафос твору й драматизм як родову ознаку творів: «Отже, весь зміст драми полягає в дії, яка має бути зосередженою, а не розкиданою, повинна бути неперервною, а не розірваною, повинна виникати перед нами, поступово наростаючи від першого моменту й до останнього — так, щоб ми самі бачили, без пояснень поета, як і чому вона виникає і зростає. Самі розмови в драмі, виражаючи внутрішній рух думки, почуття й волю дійової особи, повинні викликати відповідні настрої у питаннях і відповідях, міміці і рухах інших дійових осіб. Тому читати драму дуже важко: не зустрічаючи підтримки в оповіді самого поета,

ми постійно повинні змінювати душевний настрій відповідно до мови дійових осіб, ми повинні ніби розділитися на кількох осіб, доповнюючи своєю уявою те, що відбувається в їхній душі» [2, 20–21]. Закінчуючи розділ «Основні форми поезії», П. Житецький метафорично визначає родову характеристику кожної з них: людське життя в драмі постає ніби в розрізі, у вигляді геологічних шарів, котрі віднайдені природою або рукою людини; в епосі та ліриці — або у вигляді рухливого ландшафту, або звуків радості чи печалі, які виходять із серця поета і доходять до нашого серця. Не забуває він і про особу автора, який в усіх трьох родах — лише в специфічній формі — живе і діє як творча сила (лише в драмі автор говорить з нами не від свого імені).

Аналізуючи роман, П. Житецький відкидає суб'єктивізм автора як критерій для визначення цього жанру, а проводить лінію розмежування між ним і поемою, тобто епопею, отожд, започатковує вивчення роману в його порівнянні з епопеєю — вектор, який і в ХХ, і в ХХІ ст. досить продуктивний в галузі вивчення цього неканонічного жанру. Якщо в поемі зображуються видатні моменти в житті героїв, котрі «виступають в ідеальній даліні, яка приховує справжні розміри малюнка, написаного з розрахунку на перспективу», то роман оповідає про найзвичайнісіньких людей, яких ми ніби вчора бачили чи могли бачити в приватній обстановці повсякденного життя їх. Являються вони перед нами в рухливому й змінному різноманітті світла й тіні, у самому процесі життєвих явищ, з сокровенними порухами душі, які на наших очах виникають, ростуть і переходять в дію» [2, 265]. Жанровою домінантою роману автор «Теорії поезії» називає поєднання деталей про сам хід дії з описом суспільного середовища, в якому вона відбувається, з характеристикою душевного стану дійових осіб, з оцінкою їх переконань, вірувань і звичок. Також для роману характерний, як пише П. Житецький, певний домішок рефлектуючої думки, котра відображає враження від того самого життя, яке в ньому замальовується. Таким чином жанр стає ланкою-зв'язківцем між суспільною думкою й приватним життям людини. Тому в ньому художня вигадка поєднується з дидактичним настановами, і роман дає «суворим урокам моралі обов'язкову силу

ідеальних образів, які збуджують і розширюють в душі нашій моральне самопочуття й самосвідомість» [2, 267].

Визначаючи повість, П. Житецький посилається на авторитет В. Белінського, який характеризував її як роман, який розпався на частини. Але вчений з цим не погоджується, бо вважає повість різновидом роману, а не уривком з нього. Її специфічні риси він вбачає у меншому, ніж в романі, обсязі, у стислості в змалюванні характерів, у їх взаємодії з обставинами («вона слідує не стільки за тим, як утворюються характери, скільки за тим, як вони діють під впливом тих чи інших обставин» [2, 284]), у драматичному елементі, який притаманний і роману, а в повісті менш ускладнений і затримується усілякими подробицями.

Учений також звертається до питання про еволюцію роману, етапи його розвитку і накреслює таку лінію: у світовій літературі — давньогрецький роман, романи про лицарів Круглого столу, «Дон Кіхот» Сервантеса; в російській літературі визначає особливе місце «Євгенія Онегіна» О. Пушкіна, поява якого зумовлена низкою суспільних та естетичних причин. Що ж до роману світового, то його витоки П. Житецький пов'язує з романом античним. Це твердження в той час вже набуло аксіоматичного значення. Скажімо, І. Франко, чітко розрізняючи етапи еволюції роману, починає їх характеристику з античності, з «древнього грецького (поганського) роману» [4, 176]. М. Стороженко перше зерно цього жанру бачить у наївній і «безликій» казці, народних епічних легендах, друге — в найдавніших пам'ятках єгипетської, індійської, грецької, римської оповідної прози [3]. Власне, і П. Житецький справедливо вважає, що народні грецькі легенди про долю закоханих ставали матеріалом для еротичних поезій, «сповнених сентиментальним, елегійним тоном, у якому чути незадоволення звичним плином життя і бажання сховатися від нього у внутрішній світ відчуттів і захоплень» [1, 55]. Із цього настроя і виникла та форма епосу, яку греки називали драматичними оповідями, котрі відповідають «як за змістом, так і за формою нашим романам» [1, 55]. Іншим джерелом роману П. Житецький називає літературу подорожей, у якій часто панують описи фантастичних, райських куточків землі. Отож, грецький роман запозичує головних героїв з еротичних віршів, а обставини їхнього

життя — з прозаїчних за формою і більш-менш фантастичних за змістом оповідей про подорожі. Водночас учений детально опрацьовує схему давньогрецького роману, вважаючи її доволі одноманітною: місце дії, пара закоханих, почуття яких натрапляють на якусь перешкоду, і це змушує їх подорожувати; подорожуючи, вони потрапляють у вир пригод і халеп, які нагадують плетиво незвичайних подій. Таким є роман I ст. до н. е., у ньому відсутні психологічний аналіз, яскраво окреслені герої, над персонажами тяжіє доля як гра сліпого й непередбачуваного випадку.

Наступний етап становлення роману, на думку П. Житецького, — це «новий епос» другої половини XIII ст., тобто романи про рицарів Круглого столу, які виникли на ґрунті давньокельтських бувальщин. У них змальовуються ідеальні типи рицарів (король Артур, Трістан, Ланселот, Персеваль та інші), які в пошуках пригод виявляють не лише мужність, а й моральну доблесть, забуваючи про власну вигоду; тільки одна сила здатна побороти їх — сила кохання. Саме пристрасть формує рицарів як особистостей «з тривогами і стражданнями свого серця, з поетичними пориваннями і захопленнями» [1, 100]. Завдяки цьому рицарський роман уже відтворює душевні стани людини, її почуття, що засвідчує перехід до психологічного аналізу, особливо в тих рицарських романах, у яких бувальщина про короля Артура переплітається з легендою про чашу святого Грааля. Цей висновок П. Житецького вимагає уточнення: про повноту психологічного аналізу в рицарських романах ще не можна говорити, це лише початки зображення внутрішнього життя людини, які вповні розвинулись у романах XIX ст. Домінантою ж рицарського роману П. Житецький справедливо вважає «співчуття до особистості, котра незалежна від тих чи інших епічних сказань» [1, 102], отже, йдеться про значний вияв суб'єктивного начала, авторської вигадки.

І. Франко також звертається до аналізу рицарського роману, проте між ним і романом античним він ставить роман християнський, роблячи при цьому суттєве застереження: останній має ту ж основу, що й «поганський», тобто античний, а саме — пригоди закоханої пари, поєднані з оповіданнями, написаними як житія святих [5, 317–318].

Третій етап розвитку роману, на думку П. Житецького, — це «Дон Кіхот» Сервантеса, який ставить завдання всенародно висміяти фальшиві рицарські книги. Вчений свідомо нагадує про те, як сам іспанський письменник оцінював рицарські романи. Він вважав, що їх безумовний плюс — канва, на якій справжній талант може виявити себе і ліриком, і трагіком, і епіком, і коміком; а великий недолік — фантастично-безглуздий зміст, який ігнорує «природу й правду», тобто основну силу художнього твору.

Цікаво, що й І. Франко до, за його градацією, четвертого рівня розвитку роману відносить роман гумористичний, так класифікуючи «Дон Кіхот» Сервантеса. Він називає його не лише пародією на рицарський роман, а й «першим рішучим кроком до реалістичного зображення справжнього життя народу» [4, 178], суспільно-психологічним твором з «веселими, іноді карикатурними арабесками в старому рицарському дусі» [4, 179]. До речі, вже згадуваний М. Стороженко батьком європейського реального роману вважає іспанський реально-побутовий роман з життя *Picaros* [3]. Варто зауважити, що пікарескний (крутіський) роман, як відомо, розвинувся у той же час, коли писався «Дон Кіхот» — у перші десятиліття XVII ст. Цей різновид роману також виникає в Іспанії (перший зразок — анонімне «Життя Ласарильо з Тормеса», 1554, яке й аналізує М. Стороженко). Пікарескний роман відзначається чіткою сюжетно-композиційною схемою, у ньому зображуються походеньки головного героя-крутія, який, покинутий і забутий рідними, заробляє сам на життя. Під час тривалих блукань він знайомиться з представниками різних соціальних шарів, учиться протистояти ворожому світу. Новаторською рисою цього жанрового різновиду порівняно з рицарським романом є зображення характеру й поведінки героя як продукту свого оточення й середовища.

Детально аналізуючи роман «Дон Кіхот» Сервантеса, П. Житецький висловлює цікаве спостереження про його жанрову природу, її багатоскладовий характер: автор, висміюючи рицарські книги, поєднує в своєму творі «реалізм італійської новели з ідилією пастушачих звичаїв, комічне зображення життя за законами крутіських романів з картинами рицарського життя за законами амадісовських романів» [1, 130]. Але найголовніший

висновок П. Житецького стосується жанрової природи роману (за його уявленнями — «родової», або «видової», оскільки він паралельно використовує обидва терміни). З огляду на зміну змістових параметрів роману протягом його історії залежно від змін самого життя, зображуваного в романі, від літературних смаків та естетичних потреб читача вчений так визначає його сутність: «...завжди він був і буде найзручнішою поетичною формою для змалювання особистих пристрастей, особистої боротьби людини з самою собою, людини, яка прокладає нові шляхи до вирішення великих і складних завдань життя, до вияснення ідеальних його основ» [1, 102]. Отже, П. Житецький започатковує вивчення роману як форми осмислення людської особистості в єдності її матеріальних та ідеальних запитів.

У навчальному посібнику «Теорія поезії» учений найперше розглядає основні її форми — епічну, звернену до зовнішнього світу, й ліричну, заглиблену у внутрішній світ самого поета. П. Житецький зауважує, що межа між епосом та лірикою постійно коливається, тому побутують твори, які займають проміжне місце між цими формами в їх чистому вигляді (є епічні твори, позначені ліричним настроєм, є, навпаки, ліричні, пронизані епічними мотивами).

Визначаючи лірику, автор навчального посібника акцентує увагу на тому, що у ній зустрічаються і розповідь, й опис, однак переважають «особисті настрої поета».

Форми лірики П. Житецький розглядає двоаспектно: на прикладі російської народної та авторської поезії. Зокрема у розділ про народну поезію він включає аналіз обрядових і побутових пісень, зазначаючи: «...зрозуміло, що вивчення естетичних емоцій найкраще розпочати з ліричних творів, у яких вони висловлюються прямо й безпосередньо, а саме — з народної лірики, яка, як продукт народної творчості, менше ускладнена індивідуальними особливостями того чи іншого поета, індивідуальною психологією його» [2, 79]. Саме різновиди народних побутових пісень П. Житецький визначає за емоціями, відтвореними у них (піднесені почуття характерні для пісень, пов'язаних з ідеєю світобудови; розчулені — з ідеєю любові, страждання; смішні — з усім тим, що «не відповідає своєму

призначенню, що відступає від нормальних, суголосних із розумом умов життя» [2, 88].

Аналіз авторської поезії учений розпочинає з сатир. Такий підхід цілком умотивований, адже і в народних побутових піснях він вирізняє емоцію смішного як критерій жанрового поділу. Автор зазначає, що «сміх, особливо поєднаний із засудженням, є знаряддям гострим, і тому він може бути виправданий лише тоді, коли пронизаний піднесеним настроєм душі, яка щиро сумує з приводу глибокого розладу між ідеальним уявленням про життя і справжнім життям. Лише за такої умови лезо сатири не вбиває, а зцілює...» [2, 100].

Оду П. Житецький розглядає, враховуючи думки теоретика класицизму Н. Буало: це сукупність строф, позначених матерією благородною, важливою, інколи — ніжною і приємною. Особливу увагу дослідник звертає на таку складову цього жанру, як «ліричний безлад», покликаний «свідчити про повноту і силу душевних почуттів поета чи ж... його захоплення» [2, 106]. Це передбачуване й обдумане захоплення реалізується у вишуканій піднесеній мові оди, переповненій усілякими риторичними прикрасами, найважливіші серед яких — символи греко-римської міфології (Геркулес — символ сили, Марс — війни, Мінерва — мудрості, Венера — краси). Із них створювалися алегоричні маски, котрі одягались на живих людей, оспівуваних в одах. Відтак, уважає дослідник, в одах відсутні щирі почуття, за небагатьма винятками: наприклад, оди М. Ломоносова, присвячені силі науки, могутності знань, чи Г. Державіна, який також відступав від правил класицистичної теорії, відтворюючи почуття людяності у багатьох поезіях. Водночас П. Житецький справедливо зазначає, що пристрасть до одописання перетворилася у XVIII ст. на літературну хворобу, з якою намагалися боротися поети. Так, І. Дмитрієв у 1795 році написав сатиру на оду, у якій ідеться про людину, котра не відрізняє поезії від віршування. Почувши переможний грім гармат, вона береться за перо:

Он тотчас за перо и разом вывел: «Ода»!

Потом в один присест: «такого дня и года».

Тут как? «Пою...» Иль нет, уж это старина!

Не лучше ль: «Даждь мне, Феб!..» иль так: «Не ты одна

Попала под п'яту, о чалмоносна Порта...»
Но что же мне прибрать к ней в рифму, кроме черта?
Нет, нет! нехорошо... Я лучше поброжу
И воздухом себя открытым освежу... [2, 116].

У «Нарисах з історії поезії» окремий розділ присвячений Піндару як основоположнику епінікій — пісень-од, у яких прославляється торжество людської сили, а їх структура — це короткий вступ, різноманітні епізоди про подвиги героя, його риси характеру, предків, богів, яким поклоняються на батьківщині героя. «Усі ці епізоди пов'язані ліричними виявами думок і почуттів поета й повчальними його роздумами про всемогутність і милосердя богів, про вище правосуддя, котре винагороджує добро і карає зло, про славу героя і його рідного міста. Урочистий і величний тон епінікій, переходячи в молитовний настрій, звучить як покірність долі, що править світом» [1, 20].

Предметом зацікавлення П. Житецького стали й різновиди поезії трубадурів, охарактеризовані вповні (кансона, альба, сірена, пасторелла, тенсона, сирвента, романс [2, 93–96]).

Елегію як жанр П. Житецький цілком закономірно розглядає у зв'язку з розвитком сентименталізму та романтизму. Під елегією він розуміє вірш, у якому «зображується, як правило, тихий роздум про життя, про його нетривкі радощі й вічний сум» [1, 118]. У творчості О. Пушкіна дослідник розрізняє своєрідний жанровий різновид лірики — думу, у якій з'ясовуються важливі питання життя. «У минулому називали ці вірші одами: такі, наприклад, оди Державіна «Водоспад», «На щастя» й багато інших. Ми віддаємо перевагу назві думи, тому що вони вільні від будь-якого впливу псевдокласичної теорії, яка вимагала від оди дотримання відомих нам правил» [2, 122]. У О. Пушкіна цей жанр представлений творами «Поет», «Чернь», «Поету». Насправді останній із згаданих віршів — сонет, і П. Житецький не заперечує цього, проте схиляється до власного визначення: «...але ми називаємо його ...думою, тому що всі вони виражають одну з улюблених тем поета» [2, 124].

П. Житецький розрізняє жанри народної і літературної пісні: на відміну від народної, у літературній естетичні емоції виступають у більш різноманітних поєднаннях і звертаються до таких

предметів і явищ, які недоступні народній думці [2, 125]. Однак літературна пісня покликана відтворювати і народні настрої, як, наприклад, у творах М. Кольцова «Пісня старого», «Пісня ратая».

Надзвичайно промовистим висновком закінчується підрозділ про літературну пісню: «Нам залишається лише зазначити, що для ліричного поета зовсім необов'язкові ті чи інші літературні форми... Коли ми читаємо книгу, складену з ліричних творів поета, то вони нагадують нам окремі літописні замітки, у яких відображається безкінечно-різноманітна гра почуттів, настроїв і порухів, котрі відповідають печалям і радощам особистого життя поета. Звичайно, є в цих замітках один панівний тон, один душевний ритм, який характеризує поета, але в цьому тоні і в цьому ритмі ми відчуваємо постійний прилив і відлив індивідуальних життєвих сил, які не можуть задовольнятися для свого вираження готовими, такими, що вже склалися, формами лірики, а створюють усе нові й нові своєрідні форми, які не піддаються певним назвам. Ось чому є багато ліричних віршів, які позначаються як початковий вірш» [2, 128–129]. Власне, йдеться про ліричний вірш як основний жанр лірики.

Щодо ідилії, то П. Житецький вбачає у ній поетичний твір, у якому зображується життя спокійне, безтурботне, життя, в якому людина не відчуває душевного розладу ні з самою собою, ні з обставинами. Основні мотиви ідилії — це оспівування тихого куточка природи в колі людей, близьких серцю; спогади про дні дитинства, які не можна повернути, з наївними радощами і сумом. Предметом зображення в ідилії може бути й життя народу, його минуле й майбутнє. У цьому випадку змальовуються люди прості — чабани, рибалки, селяни, й ідилія перетворюється на епічну картинку, в якій теж «б'ється пульс особистого життя самого поета».

Закономірно, що, вивчаючи родо-видовий поділ літератури, П. Житецький не міг оминати увагою драму, котра розглядається ним у двох аспектах — історичному й теоретичному. Так, учений справедливо вбачає першоджерелом цього роду художньої словесності свята на честь Діоніса — дифірамби, у яких відтворювалися його страждання, вони й стали першими зародками трагедії, тобто серйозної драми, а веселі пісні, у яких

прославлявся цей бог виноградарства й виноробства, — комедії (жартівливої драми).

Першим етапом у розвитку драми П. Житецький вважає давньогрецький з його вершинними досягненнями — трагедіями Софокла, Есхіла, Евріпіда, комедіями Арістофана. Зокрема учений зазначає, як ідея долі впливає на художні засади драматичних творів, їх поетику. Так, в Есхіла це втілена в образах думка про невідворотну і непереможну долю, проте герой не може не кинути їй виклик, незважаючи навіть на сумний фінал («Похмура трагедія людського життя полягає у тому, що людина є іграшка світових сил, які не підлягають її владі» [1, 28]). Однак, вказує П. Житецький, уже в трагедіях Софокла люди, а не боги складають «центр ваги». Це звичайні герої в буденному оточенні, але говорять вони пафосно та діють під впливом надзвичайних ситуацій, які й викликають у них страждання, радощі, пристрасть, помилки. «Природа людська в особі цих героїв ідеалізована поетом, але ця ідеалізація не заважала йому глибоко проникати в таємниці душі людської і відзначати найтонші її порухи» [1, 29].

Наступний етап у розвитку драми — середньовічний — представлений духовною драмою, яка постає, за Арістотелем, з метою повернути здатність «очищати пристрасті», оскільки «язичницький театр» лише підтримував грубі інстинкти натовпу. На думку П. Житецького, духовна драма розвивається із літургії, яка, в свою чергу, має кілька різновидів — містерії (з гр. — таїнство, служіння божеству), святкові вистави, приурочені до релігійних свят; міраклі, п'єси з відтворенням побутових деталей тогочасного життя; моралі — вистави із зображенням абстрактних понять, які символізують різні достоїнства і вади людини, що наближувало їх до реального життя. Відірвана від суворого нагляду ревнителів церковного порядку, духовна драма починає виконувати і повчальну, й розважальну функції.

Вивчаючи середньовічний театр, П. Житецький звертається до особливостей його розвитку в Франції, Німеччині, Іспанії, Англії, тим самим окреслюючи строкату картину драматургії XIV–XVII ст. Зокрема він говорить про пріоритет Франції у відкритті першого постійного театру в Європі, про трансфор-

мацію містерій в історичні п'єси на релігійні і частково патріотичні теми, про суто французькі моралі, в яких типи переважали над абстракціями, сміх — над повчанням (з них, на думку вченого, бере початок фарс).

У Німеччині духовна драма виникає як шкільна, й у такому вигляді вона проникає в Польщу, а звідти через українські школи — в Росію. Висновок ученого про її занепад — і в німецькій літературі, і в французькій — засновується на факті розриву з середньовічним світоглядом, під впливом якого і виник цей жанр, а оскільки такий процес не характерний для іспанської літератури, то в другій половині XVI — першій половині XVII ст. спостерігається її розквіт, і в галузі драми також, яка збагатилася творами Лопе де Веги і Кальдерона. Їх заслуга, вважає П. Житецький, у створенні романтичної драми, яка запозичувала сюжети не лише з біблійних і євангельських переказів, житій святих, героїчного минулого, а й із сучасності, з «домашнього і громадського життя іспанського народу з його ставовими відношеннями, з його звичаями, правами й заняттями, з його політичними та релігійними уявленнями» [1, 177]. Зрозуміло, що автор має на увазі жанр власне драми і визначає його цілком у дусі Д. Дідро, одного з перших теоретиків цієї форми, яка в XVII—XVIII ст. розширила межі драми як роду: «Зазвичай драми світського змісту, навіть просякнуті релігійним елементом, називались комедіями, але це не були комедії в точному смислі цього слова. Як у житті поперемінно змінюються сум і радість, сльози і сміх, так було й в іспанській комедії: могло в них переважати трагічне чи комічне начало, не заступаючи одне іншим. ...Це змішування трагічного з комічним, чуже, як відомо, античній драмі, є особливістю романтичної драми» [1, 177—178]. Серед інших ознак цього жанру П. Житецький називає єдність думки, зіткнення між почуттями й обов'язками героя, інтригу («сплетення несподіваних випадковостей»). Отже, романтична драма — це твір інтриги чи ситуацій, положень, які «знаходять вирішення не через внутрішні властивості людської природи, а завдяки втручанню сторонніх сил, пануванням над особистістю умовних понять, нерозривно пов'язаних із католицьким правовір'ям» [1, 179].

Паралельно з романтичною розвиваються драма богословська (в Іспанії) і такі її різновиди, як міраклі та циклічні (вільні) містерії (в Англії), у поетиці яких П. Житецький відзначає близькість до народного життя, «наївний реалізм» (так, у містерії про всесвітній потоп перед очима глядачів справжні теслі будували Ноїв ковчег, Адам і Єва з'являлися на сцені без одягу тощо), гумор. Побутові реалії стають предметом зображення в інтерлюдіях — «веселих епізодах із народного життя», котрі поступово трансформуються в народну побутову комедію, яка, на відміну від її іспанського різновиду, не зазнала впливу католицької догматики.

Завершується типологія драми конкретним аналізом творів російських драматургів ХІХ ст.

Як і його попередники-дослідники драматичного мистецтва, П. Житецький багато уваги приділяє побудові трагедії і комедії, однак вважає, що не просто дія, а зображення «внутрішньої історії дії» є центром творів цієї форми, відтак вона характеризується ученим під кутом зору «психології волі», яку він розглядає як систему свідомих і підсвідомих елементів, котрі, взаємодіючи, породжують такі стани душі: потяг, бажання, «хотіння», пристрасть, афекти. Вони, в свою чергу, стають основою для мотивів дії, яка може включати в себе обдумування та рішення, а дія — в усіх її нюансах — виявляється через характер (у ньому можуть переважати або розумові, або сердечні, або вольові якості), зерном якого є темперамент. Для П. Житецького аналіз відношень воля—характер важливий тому, що зміст драми — це «зображення вольових елементів характеру, із яких складається дія» [2, 170]. Основний її закон — єдність дії, яка досягається відтворенням героя і його вчинків, котрі постають як неперервний ланцюг причин і наслідків; конфлікт (зіткнення мотивів). Цим забезпечується «внутрішній хід дії», який є показником майстерності драматурга, бо якщо твір побудований лише на інтризі, тобто випадковому збігові обставин, то він вражає сценічними ефектами (мелодраматичними), а не психологією характеру.

Виходячи з концепції єдності дії, П. Житецький справедливо вважає, що зав'язка і розв'язка — це «ритмічна приналежність драми, яка надає їй рівномірного руху» [2, 173], що все в ній повинно відповідати загальному ходу дії.

Трагедія для вченого — драма піднесеного, в якій відтворюються глибокі потрясіння в житті людини, котрі ведуть її до загибелі; комедія — драма смішного, в якій зображуються дрібні тривоги життя, викликані нерозумінням людиною якихось ситуацій чи подій. Якщо трагічним героєм не може бути морально нища людина, то комедійним — будь-хто із звичайними недоліками і слабкістю характеру. Якщо трагічна провина полягає у зіткненні старого й нового світогляду, моралі й нищості, то в основі комічної провини лежить помилка, часто моральна. Але у випадку, коли комедійний герой постає через свої численні помилки згнаним і від цього зазнає страждань, тоді комедія межує з трагедією, отже, йдеться про трагікомедію.

Теоретичні напрацювання П. Житецького знаходять своє застосування в конкретному аналізі різновидів драматичних творів: трагедії (Софокл, «Едіп-цар»; В. Шекспір, «Макбет», «Король Лір»; О. Расін, «Федра»; А. Сумароков, «Хорев»; О. Пушкін, «Борис Годунов»), комедії (Ж.-Б. Мольєр, «Мізантроп»; Д. Фонвізін, «Недоросток»; А. Грибоедов, «Лихо з розуму»; М. Гоголь, «Ревізор»; О. Островський, «Бідність не порок»), трагікомедії (П. Корнель, «Сід»).

П. Житецький демонструє високий рівень генологічної свідомості, а головне — чіткість у визначеннях, послідовність і доказовість у висновках з врахуванням позитивного у досвіді попередників, а цьому треба повчитися сучасним дослідникам родо-видових проблем художньої словесності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Житецкий П. Очерки из истории поэзии (Пособие для изучения теории поэтических произведений). — Изд. 3-е. — К., 1903.
2. Житецкий П. Теория поэзии. — Изд. 5-е. — К., 1906.
3. Стороженко Н. Возникновение реального романа // Северный вестник. — 1891. — № 12. — С. 157–177.
4. Франко І. Влада землі в сучасному романі // Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1981. — Т. 28. — С. 176–195.
5. Франко І. Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія // Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1981. — Т. 30. — С. 314–540.