

Историческая драма как форма художественного нарратива: идеология, историческая реконструкция и поэтика символического действия

Ху Лэ

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск

Статья посвящена анализу китайской исторической драмы как особой формы художественного нарратива, в которой репрезентация прошлого осуществляется не путем документального воссоздания, а посредством художественной интерпретации. Исследование опирается на идеи нарратологии, герменевтики, нового историзма, а также на концепцию «политического бессознательного» Ф. Джеймсона, в рамках которой историческая драма трактуется как символическое действие, обнажающее скрытые идеологические установки. Особое внимание уделяется взаимодействию между исторической достоверностью и вымыслом, роли стилизации и авторской позиции в процессе создания драматического текста. Показано, что историческая драма не является нейтральной формой воспоминания, а представляет собой активный механизм конструирования коллективной памяти и выражения идеологических конфликтов. Художественная форма становится носителем исторического конфликта, культурных кодов и актуальных смыслов, формируя эстетическую модель прошлого, соотносимую с настоящим. На примерах китайской драматургии XX века, в частности произведений Го Можо, раскрываются особенности драматургической обработки исторического материала и механизмы его символической актуализации. Автором доказывается, что жанр исторической драмы выполняет не только эстетическую, но и социальную функцию, являя собой пространство интерпретации, проекции и переосмысления исторического опыта.

Ключевые слова: китайская историческая драма, нарратив, историческая реконструкция, идеология, политическое бессознательное, культурная поэтика, художественный вымысел.

(Искусство и культура. — 2025. — № 3(59). — С. 33–37)

Historical Drama as a Form of Artistic Narrative: Ideology, Historical Reconstruction and Poetics of Symbolic Action

Hu Le

Education Establishment “Belarusian State Academy of Arts”, Minsk

The article focuses on the analysis of Chinese historical drama as a distinct form of artistic narrative, in which the representation of the past is achieved not through documentary reconstruction but through artistic interpretation. The study draws on the theories of narratology, hermeneutics, new historicism, as well as Fredric Jameson’s concept of the “political unconscious”, within which historical drama is viewed as a symbolic act that reveals hidden ideological structures. Particular attention is paid to the interplay between historical authenticity and fiction, the role of stylization, and the author’s position in shaping the dramatic text. The article demonstrates that historical drama is not a neutral form of recollection, but an active mechanism for constructing collective memory and expressing ideological tensions. Artistic form becomes a vehicle for historical conflict, cultural codes, and contemporary meanings, shaping an aesthetic model of the past that resonates with the present. Through examples from the 20th-century Chinese drama, especially the works of Guo Moruo, the article explores the dramaturgical treatment of historical material and the mechanisms of its symbolic actualization. It argues that the genre of historical drama fulfills not only an aesthetic but also a social function, becoming a space for interpretation, projection, and the rethinking of historical experience.

Key words: Chinese historical drama, narrative, historical reconstruction, ideology, political unconscious, cultural poetics, artistic fiction.

(Art and Cultur. — 2025. — № 3(59). — P. 33–37)

Историческая драма занимает особое место в системе театральных жанров, объединяя документальность и художественный вымысел, память и интерпретацию, факт и смысл. Это особый вид драмы, который не только воспроизводит исторический материал, но и преобразует его в соответствии с идеологическими, эстетическими и нарративными установками эпохи. Жанр исторической драмы становится пространством пересечения различных форм исторического сознания, художественных кодов и культурных стратегий.

В китайской научной традиции внимание сосредоточено на соотношении исторической достоверности и художественной правды, взаимодействии жанра с социальной реальностью, идеологией и современностью. В ряде исследований анализировались также марксистские подходы, в том числе интерпретация писем К. Маркса и Ф. Энгельса к Ф. Лассалю, где рассматривались вопросы эволюции жанра, его связи с трагедией, а также особенности драматургии Шекспира и Шиллера.

Однако, несмотря на широту методологических подходов, исследования часто ограничивались эпистемологической перспективой, оставляя в стороне структурно-поэтический аспект драмы как нарратива. В результате историческая драма воспринималась преимущественно как иллюстративный жанр, лишенный эстетической автономии, что препятствовало ее восприятию как объекта нарратологического анализа в современной гуманитарной методологии.

Данная работа направлена на восполнение этой теоретической лакуны путем осмысления исторической драмы как особого типа художественного нарратива. Такой подход позволяет, с одной стороны, расширить представления о жанровой специфике исторической драмы за пределы функциональных и идейно-тематических границ, а с другой — выявить механизмы взаимодействия исторического нарратива с системой современных культурных кодов и идеологических выражений. Через нарратологическую призму историческая драма раскрывается как пространство множественных голосов, конфликтующих смыслов, размытых ценностных ориентиров и символической интерпретации прошлого.

Цель статьи — теоретическое обоснование китайской исторической драмы как особой формы художественного нарратива, в которой историческое содержание не воспроизводится в виде документальной реконструкции,

а интерпретируется через поэтику символического действия.

Историческая драма как нарративная форма. Историческая драма предстает особой нарративной конструкцией, где прошлое репрезентируется в первую очередь не в качестве документальной хроники, а художественной интерпретации в рамках определенной культурной парадигмы. Нарратив, по мысли П. Рикера, делает время «человеческим», организуя его через повествование [1, с. 52]; в этом контексте драма выступает специфической формой артикуляции исторического опыта. Несмотря на классическое разграничение драмы и эпоса (Аристотель, Белинский), современная нарратология (Женнет, Чатман) признает драму полноправной нарративной формой с медиальной спецификой: действия и диалоги замещают эпическое повествование [2].

Таким образом, историческая драма не воспроизводит историческую действительность, а осмысляет ее, представляя прошлое через идеологии, жанровые ожидания и культурную память. По С. Гринблатту, история в литературе не есть отражение, а селекция и стилизация, которые подчинены логике культурного дискурса [3]. История всегда существует в двух измерениях — как факт и как нарратив; доступ к ней возможен только в языке, который превращающем события в интерпретацию [4]. Поэтому историческая драма — это не просто сценическое произведение, но текст, формирующий коллективное воображение о прошлом.

С точки зрения герменевтики история никогда не является объективной реконструкцией: она всегда концептуализирована. Историк, как резюмирует Яо Цзяньбинь, не открывает, а конструирует прошлое [5]. Нарратив, по Ф. Джеймисону, не только транслирует, но и вызывает интерпретацию, скрывая под поверхностным слоем глубинный идеологический смысл [6]. Историческая драма как форма символического действия требует не описания, а герменевтической интерпретации.

Семантика истории — многоуровневое явление, включающее: 1) событие (онтологический уровень), 2) документ (научный уровень), 3) интерпретацию (философский уровень), 4) художественное высказывание. Историческая драма принадлежит именно последнему уровню — она не воссоздает прошлое, а предлагает его многоплановую интерпретацию. По мнению Чжу Дунлиня и Ван Вэньина, задача исторической драмы состоит

не в воспроизведении, а в глубокой научной и художественной интерпретации истории [7].

Современное историко-драматургическое мышление предполагает высокую степень исторического и культурного самосознания. Историческая драма не реконструирует прошлое буквально, а актуализирует его, превращая в художественную модель, через которую проговаривается нынешний опыт. Она не столько воссоздает, сколько интерпретирует, наполняя сюжеты универсальными кодами, соотносимыми с состоянием коллективного сознания. В этом смысле драма, обращаясь к прошлому, становится пространством репрезентации настоящего — его ценностей, тревог, идеологических направлений. Ее эстетическая значимость определяется не точностью фактов, а способностью «кристаллизовать» сегодняшнее мироощущение в образах, событиях и конфликтах прошлого.

Без этой связи с настоящим, понимаемым как комплекс ментальных и эмоциональных установок, историческая драма утрачивает органичность и превращается в формальную реплику. Только через синтез исторического и актуального драматург способен преобразовать прошлое в живую театральную ткань.

Поэтика символического действия. Как особый тип высказывания, историческая драма основывается на триединстве: историческая реальность — как структура и фон, художественный вымысел — как инструмент авторской трансформации и стилистическая репрезентация — как медиум смыслового воплощения. Их взаимодействие формирует диалектическую напряженность между документальным и фиктивным, задавая жанру выразительную силу.

На уровне исторической составляющей важно различать историческую реальность и историческую достоверность. Первая отсылает к фактам как таковым, вторая — к их концептуальной структуре, макроуровневым закономерностям, придающим драматургии смысловой каркас. Как отмечает Сюэ Жоолинь, историческая достоверность «вбирает в себя структурное ядро — фон, причинность и движущие силы исторического процесса», создавая тем самым потенциально эстетическую модель [8]. Именно эта модель становится основой художественного осмысления и интерпретации прошлого, включенного в культурный диалог и общественное самопонимание.

Историческая драма существует в пространстве диалога между фактографией

и художественным воображением. Историческая реальность ориентирована на микроуровень: верификацию событий, хронологическую точность, достоверность лексики и поведенческого кода — все то, что образует контекстуальную ткань «малой истории». Но художественная форма требует переработки материала. Цянь Чжуншу замечал, что даже историк, стремящийся к точности, реконструирует психологические и ситуационные параметры событий, прибегая к художественному воображению [9]. По Чжану Гэну, драматург должен восполнять лакуны документального нарратива средствами вымысла не для подмены фактов, а ради обобщения и выразительности [10].

Еще более радикально высказывался Д. Дидро: задача драматурга — не следовать истории, а воображать, усиливать, структурировать эмоционально правдоподобное [11]. Х. Уайт философски обосновал означенную позицию, утверждая, что история и литература едины по структуре: обе организуют смысл через нарратив [12]. Это стирание границ между «фактами» и «вымыслом» отразилось в стилистической типологии исторических драм: строгие (основанные на хронике), нестрогие (опирающиеся на исторические модели) и вымышленные — как формы эстетической философии времени.

Развитие жанра в Китае с эпохи движения 4 мая, особенно в 1930–1940-х годах, было связано с задачей культурного самоопределения. Тогда историческая драма оформилась в рамках хуадзюй — светской прозовой драмы, отличной от музыкально-оперных форм. Важным критерием принадлежности к жанру стал тип нарратива: отказ от пересказа мифов, легенд и классики в пользу рефлексии над историческим процессом. По этой причине революционные пьесы и переработки оперного репертуара исключаются из сферы анализа.

Три пика в истории жанра в Китае отражают его связь с социокультурным контекстом: антияпонская мобилизация 1930–1940-х годов, идеологическая кампания 1958–1962 годов и постмодернистский эксперимент конца XX века. В каждом случае историческая драма служила осмыслению современности через фигуры прошлого. Указанная установка была институционализована на уровне культурной политики: Мао Цзэдун подчеркивал необходимость «не отрезать себя от истории», видя в ней источник для современного движения. В такой способности исторической драмы быть языком актуального мышления

о прошлом и заключается ее художественная и социальная значимость.

Историческая драма неизбежно балансирует между фактографией и вымыслом, и именно это напряжение придает жанру его эстетическую выразительность. Даже при опоре на документы структура нарратива неизбежно включает элементы воображаемого.

Идеологическая структура драмы. Данная траектория колебания не случайна: она определяется взаимодействием трех переменных — исторического факта, актуального контекста и субъекта-драматурга. Историческая драма не просто реконструкция событий, а художественная реакция на их культурно закреплённую интерпретацию. Исторический факт выступает условным стимулом для авторской рефлексии, а фикция — формой художественного осмысления истины.

Значимость исторической драмы определяется не соотношением правды и вымысла, а способностью структурировать коллективное воображение прошлого, вызывать соприутствие и эмоциональную сопричастность. Нарративная организация исторического материала связана с идеологическим содержанием формы. По Ф. Джеймисону, форма не нейтральна: она есть содержание, результат символической переработки социальных противоречий [6]. Искусство предлагает мнимые решения неразрешимых конфликтов, в этом и состоит его идеологическая функция.

Историческая драма, несмотря на документальность, никогда не свободна от риторических стратегий, селективных акцентов и культурных клише. Следуя источникам, автор интерпретирует, а значит, встраивает в текст коды эпохи, превращая форму в носителя «политического бессознательного». В свете идей нового историзма история — текстуально опосредованная реальность, конструируемая языком и идеологией [3].

Концепция идеологического анализа Ф. Джеймисона представляет трехуровневую модель интерпретации: на первом уровне текст — воображаемое решение противоречий социальной структуры; на втором — выражение классового происхождения индивидуального дискурса; на третьем — арена столкновения идеологических систем, вызванного асинхронностью общественного развития [6]. Все три уровня интегрирует принцип: форма не просто носитель, но производитель идеологии.

Историческая драма — репрезентация отсутствующего: прошлого, которое нельзя

пережить напрямую и которое реконструируется через текст. История — интерпретированная и идеологически закодированная реальность, воссоздаваемая в нарративе и театральной форме. Драма символически рождает прошлое, встраивая в действие «политическое бессознательное» — скрытый идеологический вектор высказывания [6, с. 67–68].

На первом уровне пьеса воплощает кодовые структуры эпохи: социальные модели, ментальные установки и эстетические конвенции. На втором — выступает актом социального символического действия, подтверждающим или подрывающим идеологемы. Выбор сюжетов, конфликтов и персонажей — акт идеологического позиционирования. На третьем уровне фиксируется дихотомия: реальное и воображаемое разрешение конфликтов, где невозможное в действительности реализуется в символическом пространстве сцены.

Психоаналитическая модель трактует это как культурную форму сублимации. По Ф. Джеймисону, художественное произведение — механизм выражения и подавления, в котором скрытые импульсы обретают разрешенные символические формы. Любое обращение к истории в драме — переработка прошлого в соответствии с идеологическими ожиданиями настоящего. По Дун Цзяню и Ма Цзюньшаню, историческая драма строится на принципах достоверности, историзма и актуализации [13].

Р. Вагнер вводит понятие «отраженный резонанс»: историческая драма — критическая интервенция в современность через реконструкцию прошлого. В 1950–1960-е годы китайские авторы конструировали фигуры прошлого как идеологические контрапункты настоящего, используя исторические сюжеты для проекции будущего [14]. Жанр служил не археологией, а политической фантазией — утопической моделью социокультурного порядка.

Заключение. Следовательно, историческая драма представляет собой не просто жанровую форму, а «значимую форму» (form with meaning), где сочетаются структура репрезентации, идеологическое напряжение и утопическое стремление. Она не только транслирует содержание, но и структурирует восприятие, предлагая модель интерпретации исторической реальности. Анализ драмы как идеологической формы требует изучения ее нарративных стратегий, символических структур и формальных решений —

именно через них эстетическое и идеологическое соединяются в едином механизме осмысления истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ricoeur, P. *Memory, History, Forgetting* / P. Ricoeur. — Chicago: University of Chicago Press, 2004. — XVII, 642 p.
2. Genette, G. *Narrative Discourse: An Essay in Method* / G. Genette. — Ithaca: Cornell University Press, 1980. — 285 p.
3. Greenblatt, S. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* / S. Greenblatt. — Chicago: University of Chicago Press, 1980. — VIII, 256 p.
4. Ricoeur, P. *Time and Narrative. Vol. 1* / P. Ricoeur. — Chicago: University of Chicago Press, 1984. — XI, 274 p.
5. 姚建斌: 《意识形态, 作为马克思主义阐释学的核心》, 《文艺理论与批评》2003年第2期. = Яо Цзяньбинь. Идеология как ядро марксистской герменевтики / Яо Цзяньбинь // Теория и критика литературы и искусства. — 2003. — № 2. — С. 24–29.
6. Jameson, F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* / F. Jameson. — Ithaca: Cornell University Press, 1981. — XI, 301 p.
7. 朱栋霖、王文英: 《戏剧美学》, 南京: 江苏文艺出版社, 1991年, 第297页. = Чжу Дунлинь. Эстетика драмы / Чжу Дунлинь, Ван Вэньин. — Нанкин: Изд-во литературы и искусства Цзянсу, 1991. — 309 с.

8. 薛若琳: 《谈历史剧》, 《中国文化报》, 2002年4月2日. = Сюэ Жоолинь. Размышления об исторической драме / Сюэ Жоолинь // Чжунго вэньхуа бао. — 2002. — 2 апр.

9. 钱钟书: 《管锥篇》(第1册), 北京: 中华书局, 1983年, 第166页. = Цянь Чжуншу. Гуаньчжуй бянь. Т. 1 / Цянь Чжуншу. — Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1983. — 218 с.

10. 张庚: 《古为今用—历史剧的灵魂》, 《张庚戏剧论文集》, 北京: 文化艺术出版社, 1984年, 第286页. = Чжан Гэн. Использовать старое во имя нового — душа исторической драмы / Чжан Гэн // Сборник статей о драме. — Пекин: Изд-во культуры и искусства, 1984. — 391 с.

11. 狄德罗: 《论戏剧艺术》, 《文艺理论译丛》(第1期), 北京: 人民文学出版社, 1958年, 第169–170页. = Дидро, Д. О драматическом искусстве / Д. Дидро // Сб. «Переводы по теории литературы», вып. 1. — Пекин: Народное литературное изд-во, 1958. — 419 с.

12. White, H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* / H. White. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973. — 448 p.

13. 董健、马俊山: 《戏剧艺术十五讲》, 北京大学出版社, 2004年, 第60–61页. = Дун Цзянь. Пятнадцать лекций о драматургии / Дун Цзянь, Ма Цзюньшань. — Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2004. — 189 с.

14. Wagner, R.G. *The Contemporary Chinese Historical Drama: Four Studies* / R.G. Wagner. — Berkeley: University of California Press, 1990. — Chapter 4. — P. 239–246.

Поступила в редакцию 20.05.2025