

ПАВЛО ШАХОВ
(Полтава)

ПОЕТИКА ДРАМИ

Ключові слова: драма, конфлікт, композиція, дія.

Драма як рід літератури пройшла великий шлях розвитку від античності до сучасності. Її родові ознаки досліджували естетики, філософи, літературознавці, починаючи ще від Аристотеля. Разом з тим поетика драми й сьогодні викликає чимало дискусій, що зумовило актуальність даної статті, в якій розглянуто специфічні риси драми як роду літератури, її композицію, образну структуру та засоби художньої виразності.

Драма (грецьк. drama – дія) – специфічний рід літератури, в якому світ зображується у формі дії. Драма призначена здебільшого для сценічного втілення, тому вона є особливим видом мистецтва, що належить одночасно і літературі, і театру. Виникнення драми пов'язане з народними обрядовими дійствами. Батьківщиною драми стала Давня Греція, де обряди на честь богів (Діоніса, Деметри, Кори та ін.) стали першими зразками драми. З поширенням культури Діоніса у VII-VI ст. до н.е. драматичне мистецтво активно розвивається. Діонісові були присвячені урочисті відправи (діонісії), під час яких люди танцювали, співали, одягали маски, прославляючи свого бога. У VI ст. виник власне театр (у перекладі з грецької – видовище). Драматичні дійства, що відбувалися раніше на вулицях і площах, були перенесені на спеціальні майданчики. Під час діонісій улаштовувалися змагання трагіків і комедіографів. У таких змаганнях брали участь Есхіл, Софокл, Евріпід, Аристофан, що заклали засади драми. З моменту виникнення драма пройшла тривалий шлях розвитку, який не припиняється й до сьогодні.

Аналіз драми вимагає враховувати специфіку драми як літературного роду. По-перше, основу драми складає дія, що може бути як зовнішньою, так і внутрішньою. Зовнішня дія – це чинки персонажа, події у його житті, зміни його долі, становища, стосунки з іншими персонажами тощо. А внутрішня дія відображає духовне життя героя, його роздуми, зміни умонастрою, зіткнення ідей, позицій. Якщо зовнішня дія виявляє конфлікти, які мають зовнішнє вираження і розв'язку протягом твору, то внутрішня розкриває приховані, глибинні суперечності, які не завжди вирішуються у фіналі, вони спрямовані на активізацію глядацького (читацького) сприйняття. Нерідко зовнішня й внутрішня дії поєднуються у творі.

Рушійною силою розвитку сюжету драми є конфлікт. Конфлікт у драмі виявляється через зіткнення персонажів. Конфлікт відбиває протилежні погляди й

інтереси, напруження і крайнє загострення суперечностей, світоглядні позиції, ідеї тощо. Природа конфлікту визначає всі колізії драми, її сюжетну побудову. Конфлікт є засобом розкриття характерів персонажів, авторської позиції, основної думки твору. Нерідко конфлікт із зовнішньої сфери переноситься у сферу психологічну, відображаючи внутрішні суперечності героїв. Конфлікт може бути персоналізований у групах дійових осіб, які взаємодіють між собою у певних обставинах. Водночас він може бути матеріалізований у системі багатоголосся, лейтмотивів, символів, алгорій тощо. У драматичному роді виділяють три види конфліктів: трагічний (конфлікт героя з непереборним початком; показує зіткнення особистості, котра бажає максимально втілити свої високі прагнення з об'єктивною неможливістю їх реалізації), комічний (відображає смішне й абсурдне у житті, служить викриттю негативних суспільних явищ та рис характеру), драматичний (розкриває приватне життя людини в її стосунках із соціальним, побутовим, родинним середовищем; драматичний конфлікт являє важку боротьбу головного героя з переборним початком, із силою, яку можна побороти, та герой у цій боротьбі через певні обставини, що становлять об'єкт уваги автора, не перемагає). Природа конфлікту впливає на жанрово-видову характеристику твору. В одному творі можуть поєднуватися різні конфлікти, тому між видами й жанрами драми інколи важко провести чітку межу.

Характерною особливістю драми є використання різних типів мовлення. Монолог, діалог, полілог – основні форми розкриття конфлікту, характерів персонажів у драмі.

Автор посідає у драмі особливу позицію. Він, на відміну від лірики та епосу, не наче ховається за дійових осіб, непрямо виражаючи свою точку зору. У драмі відсутній оповідач або розповідач. Форми вираження авторської позиції у драмі зумовлені специфікою роду. Автор виражає свою позицію через вибір тих чи інших подій, характер обраних конфліктів, визначення дійових осіб, зображення зіткнень між ними, ремарки, зауваження щодо персонажів, висловлювання героїв, форми ліризму тощо.

Призначення для сценічного втілення (рідше для читання) зумовлює невеликий обсяг драми, її динамізм, емоційну напругу, пошук засобів створення цілісного видовища, що безпосередньо впливає на глядача. Суто зовнішньо драма відзначається певними текстовими ознаками: поділ п'єси на дії, сцени, епізоди тощо; перелік дійових осіб і стилі їх характеристики; авторські ремарки тощо.

Драма як рід літератури відзначається синтетизмом зображальних засобів, що виявляється у поєднанні слова і жести, міміки, музики тощо. З іншого боку, спостерігається активне проникнення до драми елементів інших літературних родів – епічних або ліричних, що приводить до специфічних міжродових утворень.

У теорії літератури виділяють два різновиди драми як літературного роду: 1) «аристотелівська», або «закрита» драма (вона розкриває характери персонажів через їхні вчинки, події показані в хронологічній послідовності у відносно обмеженому просторі тощо); 2) «неаристотелівська», або «відкрита» драма (в її основі лежить синтетичне художнє мислення, внаслідок чого до драматичного роду активно проникають епічні та ліричні елементи). «Аристотелівську» драму розробляли Евріпід, Софокл, П. Корнель, Ж. Расін, Ф. Шіллер, Г.-Е.Лессінг, В. Гюго, І. Котляревський, І. Карпенко-Карий, І. Франко та ін. «Неаристотелівська» драма втілена у творах Г. Ібсена, А. Чехова, Б. Шоу, Б. Брехта, М. Куліша, Е. Йонеско та ін. Якщо в «неаристотелівській» драмі переважають епічні елементи, то така драма називається епічною (вона відзначається підкресленою умовністю, інтелектуалізацією змісту, активним утручанням митця в дію тощо). Епічна драма представлена в творчості Б. Брехта, Н. Хікмета, М. Куліша, І. Кочерги. Якщо в драмі великої ваги набувають ліричні елементи, то така драма

називається ліричною (головне в ній – розкриття внутрішнього світу героїв, при цьому зміщуються часові та просторові параметри, перевага надається не зовнішній, а внутрішній дії, асоціативним зв'язкам тощо). Яскраві зразки ліричної драми створили Г. Ібсен, Леся Українка, А. Чехов та ін.

Композиція драми – це загальна побудова драматичного твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілість, обумовлену задумом автора і законами літературного роду, жанровою специфікою.

Композиційна побудова драми виявляється через розміщення, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів, змальованих подій, специфічні способи зображення художнього світу в драмі (монолог, діалог, полілог, ремарка, інтер'єр тощо).

С. Маймін у праці “Опыты литературного анализа” (1972) виділив два типи композиції (побудови) драматичного твору: сюжетна композиція (хід розвитку дії, розгортання конфлікту), сценічна композиція (розташування дійових осіб, тобто композиція характерів, взаємини та взаємодія між ними, співвідношення просторово-часових планів).

Аналіз композиційної організації драматичного твору передбачає передусім дослідження розвитку конфлікту, що виражається в дії. Визначення природи художнього конфлікту, етапів його розвитку, засобів утілення у драматичному творі – необхідна умова композиційного аналізу драми. Наприклад, у трагедії П. Корнеля “Сід” центральним є конфлікт громадського обов'язку і почуття, і цей конфлікт зумовлює всю структуру твору, стосунки між героями, розташування сцен та епізодів. У п'єсі Г. Ібсена “Ляльковий дім” показане зіткнення особистості із жорстокими законами суспільства. Конфлікт у даному творі виражається не тільки зовнішньо (Нора і Кrogstad, Нора і Крістіна, Нора і Хельмер), але й у психології людини: у душі Нори відбувається зіткнення “живого”, “людського” й “штучного”, “неживого” початків. У п'єсі А. Чехова “Вишневі сад” герої переживають конфлікт із загальною трагедією життя, і це зумовлює особисту трагедію кожного. У п'єсі М. Булгакова “Біла гвардія” поєднуються різні конфлікти: соціально-історичні (конфлікт між “білою гвардією” та іншими політичними силами, конфлікт між “старим” і “новим” життям) і психологічні (конфлікт між людиною і жорстокістю нового часу, конфлікт духовного й бездуховного, культурних цінностей і тлінного тощо). Як бачимо, конфлікти у драмі можуть бути неоднозначними, багатошаровими, охоплювати різні явища історії, суспільства, культури, психології людини.

Дія у драмі може бути чітко виражена, насичена подіями, стрімко розвиватися, як, наприклад, у театрі В. Шекспіра. Однак вона може бути й послаблена, навіть відсутня чи ілюзорна, як, скажімо, в “театрі абсурду”. В “аристотелівському” театрі драматург показує світ у формі дії, залучає глядача до дії. А в “неаристотелівському”, наприклад, в епічній драмі, розповідає про дію, спонукаючи глядача до роздумів. Отже, наявність чи відсутність дії, її безпосереднє зображення чи розповідь про неї – важлива характеристика композиції драматичного твору.

Дія може розвиватися в хронологічній послідовності, проте це зовсім не обов'язкове. Драматурги використовують й інші форми розвитку дії: ретроспекцію, за концентричним принципом, контрапункт та ін. Відповідним до цього розташовуються сцени та епізоди, вибудовується художній простір твору.

Час у драмі не має ніяких обмежень. Він може бути реально-історичним (як, наприклад, у комедіях Мольєра “Тартюф” і “Міщанин-шляхтич”, у комедії М. Гоголя “Ревізор”), міфічним (наприклад, у драмі Есхіла “Прометей закутий”), умовно-символічним (наприклад, у феєрії М. Метерлінка “Синій птах”), оніричним (напри-

клад, п'єса М. Булгакова "Біг") тощо. Часові параметри може задавати автор у ремарках, системі образів, символах, алюзіях та ремінісценціях тощо. Специфічними засобами драми митці відтворюють різні часові виміри – як дійсні, так і можливі.

Художні образи у драматичному творі можуть розташовуватися і співвідноситися між собою теж по-різному. Задля втілення свого задуму драматург може використовувати різні прийоми композиції характерів (традиційні маски, контраст, "двійництво", взаємодоповнення, гротеск, поліфонізм та ін.).

Аналіз композиції драми потребує й вивчення форм художнього мовлення. Через них показується розвиток конфлікту, реалізується дія, зображується художній світ, внутрішній стан героїв, колізії між ними. Так, у трагедії В. Шекспіра монолози "Гамлета" позначають етапи розвитку драматичного конфлікту, еволюцію головного героя. А у трагедії Й.-В. Гете на особливу увагу заслуговують не тільки монолози Фауста та його діалоги з Мефістофелем, Вагнером та іншими персонажами, в яких виражаються ідейні зіткнення, світоглядні позиції, а ще й полілози, в яких автор відтворює народну стихію, життя людства.

Авторська позиція у драматичному творі знаходить специфічне вираження в композиції: опис діючих осіб, авторські ремарки, розташування сцен та епізодів, вибір подій для зображення і форм художнього мовлення тощо.

Композиція драматичного твору великою мірою залежить від приналежності твору до певного напрямку або течії. Наприклад, композиція творів класицизму суттєво відрізняється від символістської драми тощо. Композиція обумовлюється також видом і жанром твору. Різні драматичні жанри мають свої особливості композиції. Так, у трагедії в центрі постає головний герой, що стикається з непереборними силами. Зіткнення героя трагедії з нездоланними обставинами, як правило, закінчується смертю героя (наприклад, "Гамлет" В. Шекспіра). "Драма-дискусія" Б. Шоу будується на зіткненні різних ідей, життєвих концепцій, світоглядних позицій. При цьому слід урахувувати міжродову та міжжанрову дифузію, в результаті якої виникають твори з особливою композицією. Скажімо, в ліро-психологічній драмі А. Чехова велику роль відіграють форми ліризму, асоціативний зв'язок між епізодами та репліками, психологічний та символічний підтекст, імпресіоністичні засоби тощо.

Композиція драми розвивалася протягом історії літератури. Наприклад, антична драма переважно була побудована як діалог між хором і корифеєм (заспівувачем). Починалася вона, як правило, з прологу, а завершувалася співом хору, котрий виражав ставлення до явищ, давав оцінку вчинкам героя, підтримував його у справедливій боротьбі, засуджував помилки, оплакував загиблих, але завжди зберігав спосіб мислення, притаманний народу. Метою античної драми, як зауважує Г. Бояджієв, було "підтримати в народі віру в богів та виховати високі ідеали громадянської доблесті". Тому міфологічні герої зображувалися величними й монументальними, а маски робили образи напрочуд скульптурними й виразними.

Такі середньовічні жанри, як міраклє, містерія, мораліте, являли собою драматизацію церковних легенд, біблійних епізодів, "чудес святих". Вони відзначалися умовністю дії, алегоризмом образів та ситуацій, символічністю сцен. Водночас жанри народного театру в добу Середньовіччя, наприклад фарс, характеризувалися реалістичністю й демократизмом зображуваних образів та подій. Учасники фарсу намагалися зобразити живу особистість, реальну людину. Мета фарсу – дати сатиричну оцінку образу, вчинку, події, звідси – введення засобів комізму, динамічної дії.

Італійська комедія дель арте була побудована на імпровізації, використанні традиційних масок (маска відображала певний соціальний тип, наділений відповідними

психологічними рисами, мовою). У ній панувала атмосфера веселого карнавалу, що втілював волелюбність і оптимізм народу.

П'єси В. Шекспіра відображали широке коло життєвих явищ, різні верстви суспільства. Театр Шекспіра – це цілий світ, де, за словами О. Пушкіна, “кожна людина кохає, ненавидить, сумує, радіє, але кожна на свій лад”. Твори Шекспіра не підкоряються суворому поділу на жанри. Широта шекспірівської композиції драми полягає у тому, що в одному творі автор поєднує трагічні й комічні елементи, різні види конфліктів. Як відомо, у п'єсах англійського драматурга від великого до смішного один лише крок. Майстерність Шекспіра виявилася у драматичному напруженні дії, динамізмі подій. Як справедливо відзначає С. Мокульський, Шекспір любив зображувати складний розвиток дії, яка містила кілька паралельних, схрещуваних ліній, створюючи враження життєвості того, що відбувалося на сцені [6].

Жанри класицизму були підпорядковані певним композиційним канонам: правило трьох єдностей (місця, часу, дії), поділ персонажів на позитивних і негативних, послідовність і чіткість розвитку конфлікту, визначення в характері персонажів сутнісного, підкреслення певної риси тощо. Втім, театр класицизму був неоднорідним. Наприклад, засновник високої трагедії П. Корнель віддавав перевагу визначним подіям, використовуючи сюжет міфології та історії. Вся дія у трагедіях Корнеля відбувалася за сценою, а герої лише говорили про неї. Образи Корнеля були піднесеними, вони говорили з пафосом, утілюючи ідеї громадянського служіння. А Ж. Расін наблизив трагедію до сучасності. Хоча він також розробляв міфологічні та історичні сюжети, у психологічному плані його герої були більш достовірними. Він використовував не тільки зовнішню, але й внутрішню дію, тому його герої, котрі на сцені кохали, ненавиділи, страждали, розповідаючи про свої почуття, надзвичайно подобалися глядачам, хвилювали їхню уяву та почуття. Майстер класицистичної комедії Мольєр був сміливим новатором у галузі драматургії. У його п'єсах порушувалися теми реального життя, діяли образи, взяті з тогочасної дійсності. Мольєр поєднав різні види конфліктів – комічні й трагічні. Він розвивав два види комедії: комедію характерів і комедію положень, нерідко суміщаючи їх. Французький комедіограф широко застосовував у своїх творах спів, музику, танці. Він закликав акторів наслідувати дійсність, говорити живою мовою, грати природно й невимушено. Спираючись на традиції народного театру, Мольєр розробив своє розуміння сміху. На його думку, смішне слід відобувати із зображуваної дійсності або навпаки – приносити туди сміх. Сміх, на думку митця, має виняткове значення для виховання суспільства.

Бароковий театр відзначається складністю тем та художніх рішень їх утілення. Порушуючи глобальні питання світобудови, сенсу людського буття, примхливості долі, письменники бароко ускладнили композицію своїх творів. Наприклад, у п'єсах П. Кальдерона де ла Барка глядачі потрапляють у різні простори, в них швидко змінюється час і напрямок дії, образи та ситуації відзначаються символічністю. Динамізм, хвилююча атмосфера, складна інтрига – характерні особливості творів Кальдерона. Письменник нерідко вдається до емблематичності, метафоричності, алегоризму, характерних для барокового стилю. Засоби психологізму сприяють розкриттю духовних протиріч героїв, їхніх ідейних пошуків.

У XVIII ст. театр сприяв поширенню просвітницьких ідей, тому зміст п'єс визначався передовісмі сучасністю. Г.Е. Лессінг обґрунтував думку про те, що “містечество за нових часів надзвичайно розширило свої межі, воно наслідує тепер усю видиму природу, в якій краса становить лише малу частку”. Він закликав митців проникати в усі галузі суспільства, зображувати не тільки прекрасне, а й потворне,

достовірно відображати явища. Правдивість, динамізм, широта життєвих явищ, увага до світоглядних шукань особистості, поліфонізм – визначальні риси драми доби Просвітництва. Великий внесок у розвиток театру XVIII ст. зробили П.О.Бомарше, Р.Б.Шерідан, Ф.Шіллер, Й.-В.Гете та ін.

В епоху романтизму драма набула нових ознак. Уся композиція романтичної драми була спрямована передусім на розкриття внутрішнього стану особистості, її конфлікту зі світом, суспільством, самою собою. Тому внутрішня дія стає основною, їй підкоряється дія зовнішня. Велике значення романтики надавали зображенню місця дії, природи, символам, мовним засобам. У добу романтизму драма зазнала значного впливу лірики, що засвідчує, наприклад, творчість Дж. Байрона, котрий розробляв жанр драматичної поеми.

Розвиток реалізму в XIX столітті позначився й на драматичному роді літератури. Драма стала більш аналітичною, вона досліджувала відносини людини й середовища, тому зображення середовища вийшло на перший план. Герої постають як певні соціальні типи. Драматурги достовірно відображають образи та ситуації, відзначаючи типові, характерні у житті.

Починаючи з кінця XIX століття, письменники шукали нових форм мистецтва, що привело до народження й активного розвитку “нової драми”, яка, за словами Б.Шоу, “кардинально змінила своє ставлення до проблем етики та естетики”. “Нова драма” більше наблизилася до сучасності, до внутрішнього світу людини. Якщо в старому театрі йшлося про окрему трагедію у житті, то в новому – про загальну трагедію життя та всього людства. Герой постає вже не як соціальний тип, а як “духовний симптом епохи”, індивідуальність, переживання й відчуття якої відображають загальну атмосферу епохи. Внутрішні порухи душі людини набули узагальненого значення, стали критерієм оцінки філософських, соціальних та моральних проблем буття. Театр перетворився на місце ідейних дискусій та духовних поривань. Зовнішня дія поступилася внутрішній, конфлікти надзвичайно ускладнилися, велику роль став відігравати підтекст, засоби ліризму. Використавши досягнення реалізму й натуралізму, “нова драма” наполегливо розробляла принципи модернізму – символізму, неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, сюрреалізму тощо. Біля витоків “нової драми” стояли Г.Ібсен, М.Метерлінк, А.Стріндберг, Г.Гауптман, А.Чехов, Б.Шоу, Леся Українка, В.Винниченко, М.Куліш та ін.

З розвитком модернізму композиція драматичних творів оновлюється за рахунок часових і просторових зсувів, принципів вільного монтажу, переважання внутрішньої дії, способів ліризації драм тощо. Свої особливості композиції має символістська драма, експресіоністська драма, гротескна драма, інтелектуальна драма тощо.

У XX столітті активно розвивається епічний театр, засади якого заклали німецький драматург Б. Брехт. Він розрізняв два види театру: драматичний («аристотелівський») та епічний. Б.Брехт сформулював принципи епічного театру, що впливали з його художньої практики. В основу епічного театру покладено не дію, а розповідь про неї (звідси й назва епічного театру). На відміну від традиційної поезики, епічний театр тяжіє до вирішення глобальних проблем, його цікавлять не побутові явища, а саме буття, не конкретні явища, а всезагальні закономірності. Тут утілюється певна подія-тип, коли людина постає як вираження певної історико-соціальної і духовної тенденції. Якщо драматична форма театру зображує дію і залучає глядача до подій, то в епічному театрі розповідається про дію, а глядач опиняється в ситуації спостерігача. Б.Брехт уважав, що драматургія і театр покликані впливати не на почуття, а на інтелект людини («глядач повинен не співпереживати, а вивчати, сперечатити»

ся»), що найважливішим у п'єсі є не змальовані події, а висновки та узагальнення, які впливають з них. Конфлікт, за словами митця, має лишатися нерозв'язаним, аби спонукати глядачів самостійно шукати у житті шляхи вирішення проблем, порушених у п'єсі. Б.Брехт також виступав проти життєподібності у театрі. Він зазначав, що драма повинна мати вигляд сценічної замальовки – приводу для інтелектуально-аналітичних роздумів глядача. Характерними рисами поезики епічного театру є також притчевий характер, алегоризм образів та ситуацій, використання «ефекту очуження» та ін. В епічній драмі популярними жанрами стали драма-парабола, драма-концепція, драма-притча та ін.

У другій половині XX століття сукупність явищ театрального авангарду отримала назву «театр абсурду» («драма абсурду»). Термін «театр абсурду» ввів англійський літературознавець Мартін Есслін у своїй однойменній монографії (1961). М.Есслін визначив типологічну спільність між творчістю драматургів різних країн та генерацій, зазначивши, що назва «театр абсурду» не означає «ні організованого напрямку, ні мистецької школи», а сам термін має «допоміжне значення», оскільки лише «сприяє проникненню у творчу діяльність, не дає вичерпної характеристики, не є всеосяжним і винятковим».

У філософському аспекті «драма абсурду» значною мірою ґрунтується на положеннях С.К'єркегора, А.Камю, Ж.-П.Сартра. Генетично «театр абсурду» пов'язаний із художньою практикою екзистенціалізму. Серед ознак, які характеризують твори «театру абсурду», визначальними є такі: створення абсурдного художнього світу, де відсутні логічні, причинно-наслідкові зв'язки, порушені моральні норми, спотворені людські стосунки; просторово-часові зсуви, що є вираженням загального абсурду буття; бунт проти «здорового глузду», нормативності (Е.Йонеско: «Немає інших норм, окрім норм моєї уяви»); мотиви розгубленості, відчуженості, самотності, невлаштованості, приреченості людини в світі; гротеск як засіб викриття безглуздості й штучності життя; дія послаблена, нерідко вона відсутня або ж ілюзорна, умовна (Е.Йонеско: «Це агонія, де немає реальної дії»); «мовна революція» (Е.Йонеско); гра слів, неузгодженість реплік, незрозумілість монологів і діалогів, порушення граматичних і синтаксичних норм, каламбур, підтекст тощо; персонажі нагадують не людей, а скоріше маріонеток, це образи-схеми, образи-ідеї, образи-символи, що втілюють авторську думку про абсурд, який торкнувся й людської душі; ігнорування будь-яких канонів у побудові п'єси; використання елементів різних жанрів (трагікомедія, трагіфарс, комічна мелодрама тощо); синтез мистецтв (до «драми абсурду» нерідко включені пантоміма, хор, цирк, мюзик-хол, кіно); поєднання комічного і трагічного (Ж. Жене: «Я гадаю, що трагедію можна описати так: вибух реготу, що переривається риданням, яке повертає нас до джерела всякого сміху – до думки про смерть»). Намагаючись знайти виразні засоби для відображення абсурдності людського існування, трагізму буття, тривоги й болю за особистість, «театр абсурду» став новим кроком у розвитку драматургії, збагативши світову театральну систему новою технікою, новими художніми прийомами, ввівши в літературу нові теми й нових героїв. Найяскравішими представниками «театру абсурду» стали Е. Йонеско, С. Беккет, Ж. Жене, А. Адамов (Франція); Ф. Аррабаль (Іспанія); Д. Бушцаті, Е. д' Ерріко (Італія); Х. Піптер, Н. Сімпсон (Англія); С.І. Віткевич, С. Мрожек (Польща) та ін. В українській літературі «драма абсурду» представлена п'єсами І. Костецького, В. Діброви, О. Лишеги.

Отже, на різних етапах літератури композиція драми змінювалася, відображаючи розвиток драми як літературного роду і поступ мистецтва взагалі.

У кожній країні драма, а відповідно і її композиція, має свою національну специфіку. Наприклад, є свої особливості побудови творів у давньогрецькій трагедії, у

японському театрі Кабукі і Но, в музичній драмі Китаю, в українській шкільній драмі тощо.

У композиції драматичного твору виявляється індивідуальний стиль митця, своєрідність його творчої манери. Композиція драми служить утіленню ідейно-художнього задуму письменника, відображає його естетичну концепцію, мистецькі та світоглядні шукання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анализ драматургии в школе. – Вологда, 1990.
2. Анализ драматического произведения: сб. науч. трудов. – Л., 1988.
3. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров / Г. Бояджиев. – М., 1981.
4. Волощук С. Театр помер? Віват, театр! Огляд західної драматургії другої половини ХХ століття / С. Волощук // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. – 2002. – № 3.
5. Галич О. Теорія літератури / Галич О., Назарець В., Васильєв Є. – К., 2001.
6. История западноевропейского театра / [под ред. С. Мокульского]. – М., 1956.
7. История зарубежного театра. Театр Западной Европы / [под ред. Г. Бояджиева]. – Ч. 1. – М., 1971.
8. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М., 1972.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченко, І. Зварилка та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
10. Літературознавчий словник-довідник / [уклад. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.]. – К., 1997.
11. Маймин Е.А. Теория и практика литературного анализа / Е.А. Маймин, Э.В. Сливина. – М., 1984.
12. Моклиця М.В. Основи літературознавства / М.В. Моклиця. – Тернопіль, 2003.
13. Табориская Е.М. Драматическое произведение: Пути анализа литературного произведения / Табориская Е.М., Штенгольд А.М. – М., 1981.
14. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К., 2003.

Павел Шахов

ПОЭТИКА ДРАМЫ

В статье рассматриваются особенности драмы как рода литературы, а также своеобразие развития драмы на разных этапах литературного процесса. Особое внимание уделяется таким категориям, как конфликт, действие, композиция, которые определяют специфику драматического рода литературы. Отмечен вклад выдающихся писателей XX века в теорию и историю драмы.

Ключевые слова: драма, конфликт, композиция, действие.

Pavlo Shakhov

THE POETICS OF DRAMA

The article deals with the peculiarities of the drama as a form of literature. The originality of the drama development on different stages of literary process is also taken into consideration. Much attention is paid to such categories as conflict, action and composition which define the specific character of the dramatic kind of literature. Special emphasis is given to the contribution of the outstanding XX century writers to the theory and the history of drama.

Key words: drama, conflict, composition, action.

Одержано 17.03.09 р., рекомендовано до друку 25.08.09 р.