

УДК 821.162.1.09–2 «18/1910»

Софія Дем'янова

## ЖАНРОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ДИНАМІКИ СЮЖЕТІВ І ГЕРОЇВ У ПОЛЬСЬКИХ ДРАМАТИЧНИХ МАЛЮНКАХ (ОБРАЗКАХ) XIX — ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

*Досліджуючи польські драми XIX — початку XX століття ми звернули увагу на актуалізацію жанрового підзаголовка драматичних сцен (картин, малюнків). У поезиці польських драматичних сцен (картин) мелодраматичні, водевільні, трагікомедійні мотиви починають трансформуватися в екзистенційні мотиви залежності людини від власних фобій та абсурдності її протистояння устоям середовища.*

**Ключові слова:** драматичні картини, мелодрама, трагікомедія, монтажність композиції, іронія, пародія.

*Исследуя польские драмы XIX — начала XX века, мы обратили внимание на актуализацию жанрового подзаголовка драматических сцен (картин, рисунков). В поэтике польских драматических сцен (картин) мелодраматические, водевильные, трагикомедийные мотивы начинают трансформироваться в экзистенциальные мотивы зависимости человека от собственных фобий и абсурдности его противостояния устоям среды.*

**Ключевые слова:** драматические картины, мелодрама, трагикомедия, монтажность композиции, ирония, пародия.

*Researching Polish drama of the XIX — early XX century, we pay our attention to the realisation of the genre's subtitle in dramatic scenes (pictures, drawings). We can admit that in the poetics of Polish dramatic scenes (pictures) the melodramatic, vaudeville, tragicomedical motives begin to transform into existential motives of human dependence on their own phobias and the absurdity of their war with the social norms.*

**Key words:** dramatic pictures, romance, tragicomedy, mounting, irony, parody.

Досліджуючи період порубіжжя (друга половина XIX — початок XX століття), ми відмічаємо наявність синкретичних, гібридних жанрів у драматургії. Феномен перехідних жанрів ми вирішили аналізувати на матеріалі польських драматичних сцен (картин) означеного періоду. Оскільки серед польських драм другої половини XIX — початку XX століття достатньо поширеним стає жанровий різновид драматичних картин, етюдів, малюнків, шкців і т. д. Спираючись на електронний каталог Варшавської національної бібліотеки, можемо назвати такі польські драми: «Chłopi-arystokraci» szkic dramatyczny (1851), «Emigracja chłopska»: obraz dramatyczny ludowy w pięciu aktach (1877), «Flisacy»: obrazek ludowy w 1-nym akcie ze śpiewkami (1901) та «Łobzowianie»: obrazek dramatyczny w 1 akcie ze śpiewkami (1902)

Вл. Анчица, «Bartos z pod Krakowa czyli Dożywocie w letargu»: obrazek narodowy ze śpiewkami w 1 akcie (1859) Б. Дембицького, «Chłop»: obrazek dramatyczny w 3 aktach (1860) Л. Шаєровича, «Amerykanie»: sielanka dramatyczna w czterech obrazach (1876) невідомого автора, «Chopski mecenas»: sztuka ludowa w 5 obrazach ze śpiewami i tańcami (1880) К. Шанявського, «Barkarola»: obrazek dramatyczny w 1 odsłonie (1884) М. Гавалевича, «Ojcowizna»: sztuka ludowa w trzech obrazach (1908) Фр. Домніка, у сюжеті яких відтворюється тема влади землі над свідомістю селянина. Наведений типологічний ряд текстів доводить поширеність даного жанрового різновиду у польській драматургії означеного періоду. Зауважимо, що проблема жанрової ідентифікації та генології драматичних сцен (картин, малюнків) практично не була розроблена ні вітчизняними, ні польськими літературознавцями. Тому **метою** нашої статті є аналіз декількох (на наш погляд, достатньо показових) польських драматичних сцен задля виявлення типових поетикальних ознак даного жанрового різновиду.

Відтворення деморалізованого селянства у польських драмах порубіжжя (зокрема, у п'єсах Я. Галасевича «Чортівська лавка», Вл. Анчица «Лобзовани», «Стропіли» та інші), на нашу думку, стало об'єктом зображення у польських п'єсах не лише з огляду на суспільно-історичні зміни, а й у результаті переоцінки категорії драматичного героя. Спираючись на спостереження К. Руги-Рутковської, можна простежити в обраних нами для аналізу драмах процеси деструкції драматичного героя ХІХ–ХХ століття. Потужна романтична традиція тяжіла до «стереотипізування» персонажа польської драми, тим самим зробивши із нього певний тип характеру або поведінки, позбавлений здатності до трансформацій. Тип персонажа відокремлювався від зовнішнього плану подій, що сприяло іронізуванню над ним [13, 148–149]. Схожу точку зору висловлював Е. Касперський про можливу зміну функції героя у тексті в залежності від контексту, світоглядних тенденцій, естетичних засад епохи. На його думку, це призводило до того, що закріплена у літературній традиції постать героя набувала різноманітного прочитання у різних текстах, і це, безумовно, впливало і на сприйняття жанрових ознак [12, 37–38].

Таким чином, аналізуючи жанрову природу польських драматичних картин (малюнків, образків) Вл. Анчица, Фр. Домніка, К. Шанявського, ми маємо на меті тримати у фокусі свого сприйняття проблему впливу середовища на героїв (адаптерів старого патріар-

хального устрою) як чинник жанрових трансформацій у польській драматургії порубіжжя.

Серед польських драматичних картин, шкіців, етюдів ми обрали для аналізу поетики п'єси, у яких виразно простежується тема влади землі: «Еміграція селян»: драматична народна картина в 5 актах (1877) Вл. Анчица, «Сільський меценат»: народна п'єса у 5 картинах з піснями та танцями (1880) К. Шанявського та «Вотчина»: народна драма у 3 картинах (1908) Фр. Домніка.

У зав'язці драми Вл. Анчица «Еміграція селян»: народні картини у 5 діях (1877 р.) постає конфлікт пригноблення польського села податками львівського сейму. Зовнішні економічні обставини руйнують ідилічне, патріархальне уявлення польських письменників про село. Нові суспільні норми спричинюють появу у селянина страху перед втратою землі, що змінює його поведінку [2, 266]. Конфлікт драми ґрунтується на протиріччях між суспільно-економічними вимогами доби та патріархальними устоями. Закохані пари Єнджей та Катажина, Антек і Бася не можуть бути разом через заборону одруження для тих, хто не має землі, що увиразнює конфлікт особистості із патріархальними нормами. Ситуація позбавлення землі не вкладається у межі світогляду селянина, оскільки земля сприймається не лише як матеріальна основа життя, а й як засада людської екзистенції. М. Ольшевська, досліджуючи драматичну творчість Вл. Анчица, відносить драматичні картини «Еміграція селян» до «натуралістичних нарисів», в яких представлено не документальне зображення селянської дійсності, а процес занепаду, регресії патріархального ладу. [12, 53]. Типовим у цей час для польської літератури загалом можна вважати зображення зміни звичаїв середовища та їхнього впливу на свідомість людини. Цей сюжетний мотив був поширений передусім у епічних жанрах, зокрема у польській новелістиці. Подібна тенденція відзначається і в українській прозі помежів'я, у якій тема залежності людини від землі є традиційною. Серед українських повістей та новел можемо назвати повісті О. Кобилянської «Земля» (1901) та М. Коцюбинського «Fata morgana» (1901), новели В. Стефаніка «Камінний хрест: студії і образки» (1899), «Межа», «Вона — земля» та інші. Зокрема, можемо також навести низку польських новел «людової тематики» ХІХ — початку ХХ століття: В. Можовська «Смутне весілля: сільська картина» (1885), «Новели і сцени» (1887), М. Конопницька «Дурний Франек» (1910), І. Мачейовський «Магдуса: картинка, змальована у сонці»

(1897), новела і одноіменна соціально-побутова «людова» драма на чотири картини «Для святої землі» (1903), «За святу віру: три правдивих оповідання» (1908) та «За святу віру і мову: чотири картини з-під Москаля» (1904). Ми виявили, що в польській літературі порубіжжя простежувалась потреба реалізації теми влади землі не лише в епічних, а й у драматичних жанрах, що можна пов'язати з прагненням авторів виявити мотивацію та наслідки драматизму колізій. Це підтверджувало переорієнтацію письменників на зображення традицій, норм середовища, внаслідок чого ситуації, вчинки, характери сприймаються як результат впливу устоїв середовища.

На доказ того можемо проаналізувати факт уведення у поетику польських драм образу «жида», який уособлює собою соціальне зло. Отже, новим суб'єктом впливу на селян стають євреї-орендарі та лихварі, які міцно закріпилися у польському посткапіталістичному селі. Єврей Мендель відіграє роль мелодраматичного спокусника, який стоїть на заваді щастя закоханих, а, з іншого боку, можна потрактувати єврейсько-польські стосунки як певного типу культурну трансгресію. Вона простежується у взаємодії єврейського та польського світосприйняття, змішанні їхніх суспільних норм і традицій, стереотипів, у результаті чого лихварі, з одного боку, потрапляють у залежність від землі, а з іншого, — мають на меті інтегрувати свою (єврейську) культуру.

**Mendel (ucieszony).** ... on swojego tate nie wierzy. On będzie miał całe wies, on tu będzie dziedzić.

**Lajbel (nadymając się).** Joj tatele! Wsistkich chałup i gruntyw i lasyw będzie nasze—zidowskie! [8; 19].

Відсутність у Менделя генетичної спорідненості із землею призводить до його деморалізації. Родина Менделя розробляє план оволодіння землею, намовивши селян емігрувати до Америки.

Епізод народних зборів виявляє неспроможність селян прийняти нові суспільні зміни. Масова сцена об'єднує героїв у цілісний образ селянства. Це дає можливість відтворити панорамне бачення тогочасних реалій через зображену у п'єсі ситуацію. Динаміка подієвого ряду та характерів персонажів поступається місцем візуальному представленню реалій польського села. Епізод є вставним з метою увиразнення мелодраматичної ознаки, яка полягає у пориненні колективної свідомості селян у світ ілюзії. Драми Вл. Анчица побудовані так, що реципієнт може бути об'єктивним свідком конфлікту масового сві-

тогляду із законами суспільства. Об'єктом дії стає масова свідомість, яка в інших польських драматичних жанрах не виступала в якості однієї із ланок драматичної колізії.

Селяни опинилися під владою патріархальних стереотипів, вірувань, традицій. У їхньому розумінні праця на землі є єдиним буттєвим орієнтиром, заради якого можна нехтувати освітою, суспільними зрушеннями, саморозвитком. Вони вводять себе в оману ілюзією можливого повернення аркадійського міфу про село та відновленням звичних для них устоїв. Контрастує із сценою безвихідної ситуації фарсовий епізод читання селянами листа з Америки від сусіда-емігранта. Фарсові ознаки проявляються у грубій карикатурі над чиновниками (замість писаря запросили на прочитання листа п'яницю, який робив помилки у назвах, додавав власні репліки про прочитане, перебільшував подані новини). Селяни потрапляють у ситуацію розіграшу, організаторами якого є євреї Мендель і Шультц.

У другому акті представлена ситуація продажу землі Менделю селянами, одержимими ідеєю збагачення в Америці. Кілька селян, відмовившись емігрувати, стали жертвами помсти євреїв, які підпалювали їхні будинки. Рух сюжету від нещастя до ще більшого нещастя увиразнює ідею залежності селян від обставин, їхню неспроможність чинити опір новим законам суспільства. Слушно М. Ольшевська заявляє про схематичність сюжету у драматичних картинах (шкіцах) Анчица, що є авторським прийомом іронізації над стереотипами мислення та поведінки селянства [12; 58].

Пародійно-трагедійного характеру набуває остатній IV акт драми, дія якого розігрується у техаському пабі. Німецько-американські орендарі Діксон та Вельмерс у сатирично-пародійній манері ведуть розмову із польським селянином-емігрантом Бартком про «вільні порядки» у новому суспільстві.

Ілюзія заможного існування в Америці затьмарює свідомість селян: вони не помічають, що порушення норм патріархального існування, закріплених у їхній підсвідомості, зумовило їхню залежність від лихварів. Велика кількість другорядних епізодів у п'єсі Вл. Анчица свідчить про подрібнення дії, яке, на наш погляд, могло доводити зміни у театральній естетиці. Фрагментарність, калейдоскопічність сюжету та композиції пов'язані з відкритою формою твору. Руйнування цілісної драматичної дії відбувається через відсутність у драмі низки логічно пов'язаних вчинків, за рахунок яких і формується власне дра-

матична дія. Внаслідок розпаду подієвого ланцюжка у драматичному тексті змінюється жанрова природа драматичних сцен (картин). Сама по собі зміна перебігу подій у тексті надає драматичним жанрам описового характеру або ж, навпаки, драматизує епічні тексти [4, 10–11].

Кульмінаційною ситуацією у драматичній картині є епічний епізод виступу євреїв-орендарів перед селянами-емігрантами. Євреї намагалися маніпулювати свідомістю селян, створивши для них утопічну перспективу отримання власної землі. Незабаром наступає прозріння селян, застосовується прийом «зривання масок» з «помічників народу». Монологи-сповіді селян містять у собі моралізаторські роздуми щодо їхнього існування.

**Matus.** Teraz wiem ze wszędzie pracować trzeba, a tu jeste ciężej, jak u nas... teraz wiem, ze u nas wszystko inakże, i naryd scerszy, i ziemia kochana, i obyczaj milsy, i jakieś piękniejsze słonecko [9, 111].

О. Бабич зазначає, що внаслідок покадрової композиції створюється ілюзія дійсності, яка у фіналі обов'язково мусить бути зруйнована, причому відкривається реальний стан речей, завдяки чому можна виявити панування у свідомості людини кліше та стереотипів [2; 268–269]. Проте Анчиц у своїй драматичній картині «Еміграція селян» наслідує, як нам здається, традиції трагікомедії, повертаючи драматичну дію до її висхідного становища. Рух сюжету до, як здавалося б, неминучої катастрофи припиняється завдяки усвідомленню героями своїх помилок. Автор подає оптимістичну розв'язку конфлікту драми: селяни повертаються із Америки до Польщі, розвінчують замисел орендарів та повертають свої землі. М. Ольшевська вважає, що нелогічне вирішення конфлікту не лише відповідає ознакам комедії, а й втілює моралізаторські сентенції автора [12, 57]. Створення автором штучного хепі-енду у фіналі драматичної картини «Еміграція селян» не виправдовує жанрові очікування читача / глядача, який налаштований на трагічну розв'язку. Такий прийом непередбачуваного, алогічного для реципієнта завершення розвитку подій налаштовує на іронічне сприйняття псевдокомедійного фіналу драми.

Ще одна п'єса, яку ми будемо аналізувати, також виразно дозволяє зрозуміти, як вплинули соціальні зрушення на поетику конфліктів, сюжетів та характери героїв. Це народна п'єса у 5 картинах К. Шанявського «Хлопський меценат» (1880), обрамлена сценами хорового співу як елементами наративу, розлогими пісенно-танцювальними сценами представлення звичаїв польського середовища.

Дія п'єси майже позбавлена подієвого ряду, проте домінують діалоги героїв, різнопланові ситуації, які й утворюють інтригу. А. Верещинська порівнює сюжет драми із сюжетом шекспірівської трагедії «Ромео і Джульєтта». Зокрема, в основу сюжету покладено конфлікт двох родин Лопати і Дуди, у результаті чого страждають їхні діти Франек і Кася, позбавлені можливості одружитися. Родинно-побутовий конфлікт суперництва двох сільських багатіїв за першість у сільській громаді ускладнюється втручанням у їхній традиційний спосіб життя псевдоадвоката Драпішевського. Малоосвічений Драпішевський разом із сільським писарем Куроцапським, заручившись підтримкою лихварів, плетуть інтригу задля отримання землі та господарств Лопати і Дуди. Комізм ситуації передається у сварках втягнених в інтригу селян-господарів, які стають жертвами авантюристів, і у цьому можна виявити регрес природних якостей селян [16, 65].

Наявні у поезиці драм Вл. Анчица мелодраматичні сюжетні кліше можна вважати традиційними для даного жанру у польській драматургії. Проте внаслідок їхнього очуднення відбувається розширення меж мелодрами. Як наслідок, «розхитуються» жанрові норми і втрачають свої стійкі характеристики [5, 82]. Одним із таких прийомів очуднення ознак мелодрами ми вважаємо процес функціонального розмежування двох показових ознак жанру мелодрами: емоційної складової мелодраматичного конфлікту та зв'язку мелодрами із побутово-суспільною сферою людського життя.

У розвитку драматичної дії драми «Хлопський меценат» Шанявського спостерігаємо мелодраматичну ознаку наближення драматичних подій та ситуацій до зображуваної дійсності. Мелодраматична схильність гіперболізованої емоційності, нагнітання пристрастей пригнічується іронічно-фарсовим пафосом розіграних ситуацій. Показовим у цьому плані є процес морального падіння малоосвічених селян під натиском незвичного для них суспільного устрою — системою судових чвар. Кульмінаційним моментом у драмі стає закладення землі обома родинами з метою виграти судовий процес. Земля виступає як гарант безбідного існування не лише польських селян, а й євреїв-глітаїв, які на відміну від образів євреїв у п'єсах Анчица не можуть збагатитися за рахунок лихварства або ж шахрайств.

У драматичних образках Анчица, Шанявського, Гавалевича спостерігаємо усі верстви тогочасного польського суспільства. Описовість та панорамність, як домінуючі ознаки даного драматичного різ-

новиду, особливо яскраво проступають у сцені «жидівського» весілля. Під час обігрування сцени весілля актуалізується опозиція місто — село як обрядове тло. У танцювально-пісенній формі інтерпретується ідея повернення «аркадійського міфу» для села, яке трактується як першоджерело польської культури та духовності. Міська культура трактується як осередок освіти і прогресивних ідей.

Героєм-рятівником виступає міський адвокат Дембінський, який розробляє механізм контрінтриги. У водевільно-фарсовій манері відбувається викриття та висміювання Драпішевського.

**Dębiński.** Wybacz pan naszą natrętność. tylko chęć bliższego poznania tak znakomitego człowieka, skłania nas do zapytania gdzie pan przepędził młodość?.

**Drapiszewski.** Bywało się tu i owdzie, służbę zacząłem w sądzie powiatowym — nie powiodło się — wpędzili; — potem byłem pisarzem w pułku — dali dymisję; — potem pisałem u adwokata — niechciał; — ot, jak los weźmie kogo prześladować.... [10, 65].

Дембінський із помічником удають із себе студентів, які прагнуть консультуватися із «досвідченим» юристом Драпішевським. Відомість про брехню Драпішевського щодо своєї професії розкриває його замисел. У даній драматичній картині простежуємо класичний комедійний прийом інтриги та контрінтриги для вирішення родинно-побутового конфлікту між родинами. Також усувається мелодраматичний конфлікт непорозуміння дітей та батьків, у результаті чого закохана пара Франка і Касі воз'єднується.

У розв'язці драми Дембінський звертається з риторичним питанням про пристосування світоглядних засад селянина до устоїв середовища.

**Dębiński.** A czy nie możecie sobie nato poradzić? —...jak się między wami znajdzie człowiek niespokojny, demoralizujący, zły, to gromada może go prawie z pomiędzy siebie wydalić.

**Soltys.** O, wielmożny panie, poco go ta wydałać, on tu i sam nie usiedzi, bośwa się na nim poznali: a nasz chłop ciemny w prawda jest, ale już ma taką naturę... [10, 76].

Остання репліка сільського голови затьмарює комедійний пафос фіналу трагічним вироком про незмінність патріархальної системи цінностей і способу мислення. Риторичне висловлювання Солтиса, наділене іронічним пафосом, увиразнює неузгодженість мислення героїв із їхніми вчинками. Сама риторика висловлювання націлює



на розуміння тісної залежності психології селянина від соціального устрою. Тобто можна зробити спостереження: у розв'язці драми конфлікт не вирішується, а подаються риторичні сентенції, які, на наш погляд, можуть бути однією з ознак драматичних сцен (образків). Висміювання мелодраматичного штампа може викликати у реципієнта реакцію співчуття, співпереживання, що свідчить про навмисне застосування автором ігрового начала з метою створення нової жанрової форми.

Типовий для польської «людової п'єси» конфлікт родинно-побутового характеру розвивається і у сюжеті драми у трьох картинах Фр. Домніка «Вотчина» (1908). Незважаючи на часову дистанцію між драмами, які ми аналізуємо у статті, драматична картина «Вотчина» має багато спільного за ідейно-тематичними та жанровими показниками із попередньо розглянутими текстами. Ситуація непорозуміння братів через земельний спадок змушує молодшого брата Франчішка податись на заробітки. Внаслідок відриву від землі він трактується суспільством як герой-маргінал. Такий статус Франчішка не дозволяє йому одружитися із Маринкою не лише через соціальне становище, а й через психологічне самовідчуття героєм себе як неповноцінної особистості, що поглиблює драматичну напругу драми низкою мелодраматичних конфліктів (любовного конфлікту та конфлікту поколінь).

За нашими спостереженнями драматична колізія п'єси зумовлена передусім ідеєю невідповідності патріархальних законів особистісним потребам героїв. Так, Франчішек і Маринка опиняються під владою патріархальних норм, що скеровує розвиток драматичної акції у бік трагедійної розв'язки: одруження із нелюбом, вигнання Франчішка із села.

Сюжетна лінія братської ворожнечі насичується фарсово-балаганними сценами із оперетковими елементами. Підтвердженням цього є сцена «святкування» розорення старшого брата Юліуша, яке супроводжувалося ритуальними обрядами проводжання його родини у мандри; або ж епізод вигнання претендента на одруження із Маринкою із сусіднього села, що набув ярмаркового характеру. Комедійні сцени мали б не лише розважити реципієнта, як це притаманно класичній комедії. У драматичній картині «Вотчина» розпізнаємо іронічно-дидактичний підтекст, який увиразнюється композиційною особливістю: відтворенням часового тривання подій (дія відбувається впродовж двох років). Часова протяжність дії, властива епічним тво-

рам, містить ефект розіграшу та інтриги. Це, у свою чергу, доводить наявність авторської іронії над устоями, звичаями середовища, над психологічною залежністю селянина від землі. Зміна на межі століть традиційних жанрових кодів шляхом іронії, наслідування, стилізації, пародії, гіперболізації, на думку багатьох дослідників (С. Гончарова-Грабовська, Е. Сальникова, Н. Лейдерман, Т. Шахматова), стирає сталі норми формо-змістової природи драматичного жанру [5, 84–85]. Як наслідок, у драмі (як у тексті, так і у сценічному витворі) виникає композиційна алогічність, інверсія та подрібненість, переорієнтація об'єктно-суб'єктних стосунків, неузгодженість розвитку сюжетної лінії із глядацькими очікуваннями.

Незважаючи на іронічно-викривальний характер розвитку дії, п'єса має щасливий фінал, який містить піднесено-стверджуваний пафос оспівування гармонійного існування селян на землі, який виражений у хоровому співі героїв. Комедійна розв'язка з безмістовною риторикою, фрагментарність композиції, часо-просторове дистанціювання, домінування епічної моделі розвитку сюжету над драматичною у п'єсі «Вотчина» подібні до поезики попередньо розглянутих нами польських драм.

Вплив обставин середовища унаочнює процеси деградації селянина та деморалізації польського села загалом, що відповідає як натуралістичній описовій манері, так і одній із ознак мелодрами — зображенню звичаїв побуту селян. Фрагментарність композиції, представлення звичаїв середовища разом із панорамою зображення різних соціальних типів, в якій відсутній головний герой, створюють враження багатоплановості зображення та безперервності протікання дії. Застосування автором трагікомедійного принципу розвитку сюжету, комедійних, фарсових, опереткових елементів у сюжетно-композиційному плані виявляє авторську морально-дидактичну позицію, пов'язану з переоцінкою стереотипів мислення, руйнацією ілюзій, представленням людської екзистенції. Драматичні сцени (картини) у польській драматургії можна розглядати як підготовчий етап у створенні модерністської драми. Впродовж ХІХ століття, особливо в період порубіжжя, помітною стає тенденція до карикатуризації, очуднення традиційних для польської драматургії штампів та сюжетних схем. З одного боку, це сприяло збереженню літературного канону, з іншого, увиразнило власне авторський та суспільно-культурологічний контекст його реалізації. Конфлікт особистості (селяни-

на) із устоями середовища не може бути розв'язаний через замкненість і вузькість селянського бачення світу.

Жанровий синкретизм пов'язаний з фрагментарністю композиції, синтезом нарративного та драматичного способу розвитку дії у п'єсі, визначенням часо-просторових меж, риторикою висловлювання, зміною статусу героя. Всі ці ознаки польських драматичних сцен (картин) містять у собі образ тогочасних уявлень про картину світу. Зважаючи на потужну традицію трагедії, містерії та трагікомедії у польській літературі, жанровий різновид драматичних сцен (картин) — це рух трагікомедії до «людової» трагедії.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга / А. Аникст. — М.: Наука, 1967. — 456 с.
2. Бабиц О. М. Вплив культури візуального на моделі суспільної поведінки: роман Х. А. Маньяса «Історії з бару «Кронен»» / О. М. Бабиц // Літературна компаративістика. — К.: ПЦ «Фоліант», 2005. — Вип. II. — С.265–273.
3. Ишук-Фадеева Н. И. К проблеме драматического героя, «действующего и деятельного» / Н. И. Ишук-Фадеева // Драма и театр: сб. науч. тр. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. — Вып. 5. — С. 18–28.
4. Лавлинский С. «Действие как проблема» в теоретической интерпретации / С. Лавлинский // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: материалы и доклады VI научно-практического семинара. — Самара: «Самарский университет», 2014. — С. 7–19.
5. Маронь А. Разрушение жанровых стереотипов (жанра мелодрамы) как средство формирования действия в пьесах Н. Коляды / А. Маронь // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: материалы и доклады VI научно-практического семинара. — Самара: «Самарский университет», 2014. — С. 81–96.
6. Седова Е. В. «Сцены» и «картины»: к постановке проблемы (на материале пьес А. Н. Островского) / Е. В. Седова // Драма и театр: сб. науч. тр. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. — Вып. 4. — С.40–51.
7. Степанов А. Психология мелодрамы / А. Степанов // Драма и театр. — Тверь, 2002. — № 2. — С. 39–55.
8. Anczyc Wł. Emigracja chłopska: obraz dramatyczny ludowy w 5 aktach / Wł. Anczyc. — Warszawa, 1877. — 135 s.
9. Domnik F. Ojcowizna: sztuka ludowa w trzech obrazach / F. Domnik. — Lwyw, 1908. — 79 s.
10. Kasperski E. Między poetyką a antropologią postaci. Szkic zagadnień / E. Kasperski // Postać literacka. Teoria i historia. — Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1998. — S. 9–41.

11. Hutcheon L. Ironia, satyra, parodia — o irinii w ujęciu pragmatycznym / L. Hutcheon // *Poetyka*. T. 1.: Mater. do ćwiczeń. — Warszawa: Un-t Warszawski, 2005. — Wyd. 4. — S. 457–481.
12. Olszewska M. J. Tragedia chłopska / M. J. Olszewska. — Warszawa, 2001. — 375 s.
13. Ruta-Rutkowska K. Ewolucja postaci we współczesnym dramacie / K. Ruta-Rutkowska // *Postać literacka. Teoria i historia*. — Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1998. — S. 127–140.
14. Szaniawski K. Chłopski mecenas: sztuka ludowa w 5 obrazach ze śpiewami i tańcami / K. Szaniawski. — Warszawa, 1880. — 92 s.
15. Wereszczyńska A. Rodzajowe obrazy prowincji Krylewstwa Ppłskiego w «Chłopskim mecenasie» (1880) Klemensa Junoszy-Szaniawskiego // *Zapomniany dramat* T. 1. — Warszawa: Un-t Warszawski, 2010. — S. 60–74.
16. Wolny H. Tragikomedial. Krotchwila / H. Wolna. — Kelce, 2000. — 37 s.

*Стаття надійшла до редакції 14 квітня 2015 р.*