

ОДНОАКТНА П'ЄСА: ЕВОЛЮЦІЯ ЗМІСТОВОГО НАПОВНЕННЯ ТЕРМІНА

У статті розглядається еволюція змістового наповнення терміну одноактна п'єса з другої половини XVIII ст. по сьогодні, робиться спроба визначення основних рис одноактної п'єси з погляду сучасної літературної теорії та літературознавства.

У вітчизняному літературознавстві велика кількість термінів має кілька значень. Поняття "одноактна п'єса" також розуміється по-різному. Діахронічний розгляд еволюції змістового наповнення терміна "одноактна п'єса" є досить важливим для його більш повного та точного трактування в сучасному літературознавстві.

Формування та розвиток поняття "одноактна п'єса" слід розглядати у зв'язку з особливостями трактування в літературознавстві терміна "п'єса" та "мікроп'єса". Термін "п'єса", як відомо, французького походження. У XVIII ст. з'явилися твори, у назвах яких фігурувало слово "п'єса", яке використовувалось як формальне узагальнююче поняття, що вказує на належність художнього твору до будь-якого драматичного жанру [1 : 409; 2 : 23]. Аристотель ("Поетика", V і XVIII розділи), Н. Буало ("Послання VII Расіну"), Г.Е. Лессінг ("Лаокоон", "Гамбурзька драматургія"), Й.В. Гете ("Веймарський придворний театр") використовували це поняття як універсальне поняття, яке стосується будь-якого жанру драматургії [1 : 409].

З другої половини XVIII ст. термін "одноактна п'єса" починає інтенсивно застосовуватися для позначення малих форм драматургії різних жанрів обсягом не більше одного акту. Так, у 1749 році Г.Е. Лессінг називає свій малий драматичний твір "Євреї" одноактною комедією [2 : 23], а написаний у 1759 році твір "Філоота" ("Philotas") – одноактною п'єсою [3]. Й.В. Гете пише в 1787 році п'єсу в одній дії "Брат і сестра" [2 : 23]. Від початку свого застосування і до наших днів термін "одноактна п'єса" перебуває у безперервному процесі становлення, який супроводжується змінами змістового наповнення. Поява одноактної п'єси пов'язана з процесом розвитку інших малих форм драматургії – інтермедії, фарсу, діалогу. На основі малих комедійних форм створюються побутові сценки, які відрізнялись від інтермедії, наприклад, більшою кількістю дійових осіб (3-5 замість 2-3), наявністю більш складного сюжету з кількома драматичними вузлами і мали, як правило, конкретного автора. У XVII ст. численні зразки одноактових творів створювались у шкільному театрі. Інколи для визначення даних одноактових творів шкільної драматургії XVII ст. у сучасному літературознавстві також використовується термін "одноактна п'єса" [4 : 57], який, проте, був уведений у вжиток пізніше. У середині XVIII ст. уже створюються одноактні комедії [4 : 57], наприклад, "Німа красуня" (1747 р.) Й.Е. Шлегеля [5 : 982], "Євреї" (1749 р.) Г.Е. Лессінга [2 : 23]. У другій половині XVIII ст. під "одноактною п'єсою" розуміли малий драматичний твір будь-якого жанру за значної переваги комедійних жанрів. Загальноприйнятим на той час є поділ на 5 актів. І за обсягом одноактна п'єса в прямому розумінні, як правило, не перевищує один акт традиційної п'ятиактної п'єси. Для одноактної п'єси цього часу характерним є також невелика кількість дійових осіб та наявність невеликої кількості драматичних вузлів. У XIX ст. відбувається становлення й розвиток класичної одноактної драматургії. Найбільшого поширення набув жанр водевілю, який у другій половині XIX ст. поступається місцем одноактним п'єсам інших жанрів [4 : 57]. Суто формальний розподіл на одноактну та багатоактну п'єсу за обсягом переважає практично до кінця XIX ст., хоча висловлювалися думки і про більш глибоку відмінність між ними. В. Белінський у статтях, присвячених аналізу творчості О. Пушкіна, писав про одну з його маленьких трагедій як про цілісний закінчений твір. Критик висловлював думку і про те, що водевіль належить до вищої драми, так само як епіграма до сатири. Цим В. Белінський заперечував погляд на малу драматургію як на скорочений чи спрощений варіант драматургії великої, стверджував її самостійність і завершеність, специфічність особливостей і властивостей [4 : 6].

У контексті оновлення драми на межі XIX-XX століть особливого значення набуває форма драматичного твору. Питання форми починає хвилювати митців так само, а можливо, і більше, як питання змісту [6 : 96]. У цей час з'являються одноактні п'єси, які спрямовані перш за все на пошук нових форм у драматургії: А. Шніцлер збірка одноактових п'єс "Анатоль" (1888 р.), А.Стріндберг "Фрекен Жюлі" (1888 р.), М. Метерлінк "Сліпі" (1891р.), О. Уайльд "Саломея" (1893 р.), Г. фон Гофманшталь "Дурень і Смерть" ("Der Tor und der Tod") (1900 р.) [3]. Виникає нове додаткове змістове наповнення терміна "одноактна п'єса". Починає отримувати все більше визнання експериментальна форма драматургії, яка усуває загальноприйнятий поділ на акти, практично не відображаючись на інших сторонах драматичного твору, – "п'єса в одній дії" (або "п'єса в одному акті"), яка і далі традиційно називається також "одноактна п'єса". Проте між двома термінами полягає чітка відмінність. П'єса в одній дії не відповідає характеристикам, притаманним одноактній п'єсі як окремому твору одноактної драматургії (малий обсяг, невелика кількість дійових осіб та драматичних вузлів). Тому далеко не всі п'єси в одній дії можна з упевненістю зарахувати до одноактної драматургії. Навіть за обсягом деякі п'єси в одній дії поступаються багатоактним п'єсам. Так, наприклад, одноактна драма, принципи якої відстоював і практично втілював у п'єсі в одній дії "Фрекен Жюлі" (1888 р.) визначний шведський драматург кінця XIX – поч. XX ст. Август Стріндберг, спрощувала лише зовнішній розвиток дії і, по суті, не відмовлялася від складної передачі внутрішнього світу героїв, максимальної напруги діалогу, психологічно тонкого і філософськи багатозначного, тобто всього того, що притаманне й традиційній "великій" багатоактній драмі і аж ніяк не одноактній драматургії XVIII ст. з невеликою кількістю драматичних вузлів. Особливість "техніки композиції" п'єси полягає, за Стріндбергом, у знищенні її поділу на акти. У передмові до своєї одноактної п'єси "Фрекен Жюлі" (1888 р.) А. Стріндберг таким чином мотивує свій вибір цієї форми драматургії: "У цій драмі я не прагну

створити щось нове – бо це неможливо, - єдине, мені хотілось осучаснити форму у відповідності з тими вимогами, які, по-моєму, люди нового часу повинні пред'являти до цієї форми мистецтва. Я намагався перебороти традиційну техніку композиції – усунути поділ на акти" [7 : 486]. Проте в іншій статті А. Стріндберг зазначає, що у творі його сучасника "А. Бека "Човен" відбувся перехід до такої одноактної п'єси, яка, напевно, і стане зразком майбутньої драми" [8 : 277]. У подальшому А. Стріндберг усе більше починає виступати на захист одноактної форми драматургії: "Нехай це буде лише один акт, але такий, що зможе довести протягом чверті години – чи цілої години – нерви глядачів до краю. Коротко і чітко – ось девіз сучасного мистецтва!" [6 : 97] Стиль "коротко і чітко" зумовлений, очевидно, імпресіоністичними настроями в мистецтві того часу, прагненням до відображення зникаючої митті та естетичного переживання. Це, можливо, і пояснює любов до одноактної п'єси найбільш імпресіоністично налаштованих австрійських драматургів А. Шніцлера (цикл одноактних п'єс "Анатоль" (1893 р.) і "Маріонетки" (1906 р.), одноактна п'єса "Зелений какаду" (1899 р.) та Г. фон Гофманштала (одноактна п'єса "Дурень і Смерть" ("Der Tor und der Tod) (1900 р.) [6 : 98].

На початку ХХ ст. європейські драматурги проявляють особливий інтерес до одноактної п'єси. На думку Д. Шнетца, звернення до одноактної п'єси пов'язане в цей час насамперед з відчуттям рухливості, нестабільності, зміни епох, тому що у стиснутій за об'ємом і насиченій емоційно одноактній драмі її автори намагаються виразити, схопити момент розвитку дійсності, який стрімко змінюється, без необхідності створення широкого фону подій, що відбуваються, введення великої кількості дійових осіб з детальними психологічними характеристиками [6 : 96]. Для експресіоністів одноактна п'єса виявилась формою, здатною найбільш адекватно передати граничну насиченість дії, її постійно зростаючу напругу [6 : 98]. В. Денклер убачає причину популярності одноактної п'єси серед драматургів-експресіоністів у наступному: в невеликій формі стає можливим виразити окремі аспекти проблем, які турбували авторів, і виділити основні моменти руху свідомості героя, не вдаючись до об'ємних роздумів і не витрачаючи на час на експозицію зав'язку і поступовий розвиток дії. Час і простір у експресіонізмі виявляються в одноактних п'єсах експресіонізму у їх сконцентрованій формі, яка оголює проблеми сучасної людини" [6 : 98]. Крім того, як вважають деякі дослідники, саме в одноактній п'єсі при всій модернізації її змісту вдається скористатися канонами класицистичної драматургії. Одноактна п'єса у своїй закритості, внутрішній цілісності та крайнього стиснення часових і просторових характеристик може ідеально підходити для реалізації класицистичних канонів (завершеності дії, єдності часу і простору). Орієнтація на класицистичні принципи драматургії виражає трактовка одноактної п'єси як завершальної, "повноскладової" п'єси, зав'язка і розгортання подій якої залишені автором за полем зору. Близьким до такого розуміння є, наприклад, визначний німецький літературознавець П. Сканді, який таким чином розглядає структуру одноактних п'єс кінця ХІХ – початку ХХ ст.: "Сучасна одноактна п'єса – це не маленька драма, а частина драми, яка піднялася до цінності цілого. Її модель – драматична сцена" [6 : 99].

У ХХ ст. термін "одноактна п'єса" використовуються в драматургії також для позначення різних за обсягом та спрямованістю творів, які не мають поділу на акти і поєднують ознаки кількох жанрів або навіть виходять за межі драми. У ХХ ст. створюються класифікації малих форм драматургії, в яких пропонується своє трактування терміна "одноактна п'єса". Так, І. Давидова стверджує, що кожен з трьох драматичних видів має дві форми – велику і малу. Тому існують багатоактні п'єси й мікроп'єси, одноактні [4 : 5]. Серед малих форм драматургії І. Давидова пропонує виділяти мікро- та одноактну драматургію, які відрізняються системою відображення життєвого матеріалу, в якому розкривається людська особистість, композиційною організацією та в різноманітними прийомами створення образу [4 : 5]. За І. Давидовою, мікро- та одноактна драматургія – це самостійна, специфічна і творчо своєрідна, цілісна і гранично цілеспрямована форма одного з видів драматургії – комедії, драми або трагедії, але ні в якому разі не "випадкові відходи" виробництва великої драматургії [4 : 6]. Мікро- та одноактна драматургія не є окремими жанрами, а слугують кожна для позначення низки малих драматичних жанрів. До мікродраматургії належать такі жанри: інтермедія, клоунада, скетч, драматичний етюд, мініатюра, моноп'єса-монолог, театралізоване оповідання, фарс, райок, живі картинки, мікроп'єса в театрі одного актора [4 : 8]. До одноактної драматургії належать одноактна комедія, одноактна трагедія, одноактна драма, одноактна сатирична комедія, одноактна лірико-психологічна драма, сцени-жарти, п'єси-діалоги, драматичні етюди-діалоги [4 : 138]. Літературний твір будь-якого жанру мікродраматургії називається мікроп'єса, а одноактної драматургії відповідно – одноактна п'єса. Одноактна п'єса, як і мікроп'єса, в цьому розумінні не є окремим жанром, а слугує для умовного узагальненого позначення окремих творів низки самостійних та історично конкретних малих драматичних жанрів.

Можна погодитись з таким поділом, але уточнивши і додавши до запропонованого критерій відмінності за призначенням. І. Давидова теж зазначає, що "оскільки будь-який різновид драматургічного роду виходить за межі літератури, то історія, аналіз творів розглядатиметься у тісному зв'язку з їх сценічним втіленням" [4 : 7]. Саме цей чинник набуває в даному випадку принципового значення. У своїй книзі "Драма як рід літератури" відомий радянський літературознавець В.Є. Халезев переконливо доводить правомірність традиційного поділу літератури на три роди: лірику, епос та драму, під якими слід розуміти три відповідні способи вираження художнього змісту або ж словесно-художні форми [9 : 22, 23], називаючи драму "формою літератури, яка призначена для театру" [9 : 3]. Проте саме твори мікродраматургії не мають такого яскраво вираженого призначення для театру. Мікроп'єси, як правило, пишуться для постановки на так званій "малій сцені" театру мініатюр, естради, кабаре, вар'єте, ярмаркових балаганів або для виступів агітаційних бригад на виробництві, місцях відпочинку та на імпровізованій фронтонній сцені. Одночасно зазначимо, що І. Давидова не робить жодної спроби розмістити за трьома видами драми жанри мікродраматургії. Річ у тому, що мікродраматургія – надзвичайно мобільний, оперативний і гнучкий вид мистецтва. Його твори не мають розгорнутого сюжету. Маневреність допомагає їм швидко і влучно відгукуватися на явища політичного і господарського життя [4 : 7].

Дія мікроп'єси триває від 2-3 хвилин. Вона передбачає максимально сконцентрований виклад матеріалу. Але не тільки в короткочасності і сконцентрованості дії полягає специфічність мікроп'єси. Сам твір побудований так, що глядач одразу включається в хід подій. Для мікроп'єси характерний розвиток не більш як одного-двох драматичних вузлів, чіткий сюжет з несподіваними поворотами (перипетії у самому сюжеті), але їй не властиві відхилення від головного конфлікту, друга тема. Текст її лаконічний і водночас "хльосткий". Кожна картина у такій п'єсі – закінчена ява сценічної виразності. При малій формі і граничній стислості сюжету, при мінімальному використанні зображальних засобів усі події, почуття і вчинки дійових осіб у мікроп'єсі повинні бути гранично вмотивованими й правдоподібними [4 : 8]. Тому мікродраматургію цілком виправдано можна виділити в окремий тип драматичних творів у межах драми, який вирізняється, по-перше, порівняно малим обсягом, по-друге, системою відображення життєвого матеріалу, в якому розкривається людська особистість, композиційною організацією та різноманітними прийомами створення образу, по-третє, не має яскраво вираженого призначення для постановки на великій сцені театру і який не входить до складу жодного з трьох традиційних видів драматургії – трагедії, комедії, драми. Під одноактною драматургією слід розуміти малу форму трьох традиційних видів драми (трагедія, комедія, драма). В одноактних п'єсах, як і в мікроп'єсах, також не простежується історія розвитку людських взаємовідносин. Але написані вони за всіма правилами великої драматургії – типізують злободенне, розкривають сутність і психологію факту, узагальнюють людські долі, події, життя. І водночас мають свої, специфічні для одноактної п'єси, відмінні від багатоактної драматургії, закони [4 : 7]. Для одноактної п'єси характерна дещо більша тривалість та кількість дійових осіб (3-5) порівняно з мікроп'єсою, своєрідна система відображення життєвого матеріалу, в якому розкривається людська особистість, наявність кількох драматичних вузлів [4 : 157], більш складна композиційна організація та прагнення митця до створення художньо узагальнюючого образу.

Отже, змістове наповнення терміна "одноактна п'єса" пройшло певний еволюційний шлях від суто формального розподілу творів на багатоактні та одноактні до розуміння літературної специфіки творів мікро- та одноактної драматургії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
2. Докутович Б. Н. Загадки малой драматургии. – М.: Советская Россия, 1989. – 144 с.
3. Literatur-Brockhaus / hrsg. u. bearb. Von Werner Habicht, Wolf-Dietrich Lange u. d. Brockhaus-Red. – Mannheim, 1988.
4. Давидова І. Малі форми драматургії. К. "Мистецтво", 1966. – 140 с.
5. Kindlers Neues Literaturlexikon / Chefredaktion R. Radler. B. 14. München, 1991.
6. Горбатенко М.Б. Драмы Оскара Кокошки и проблема синтеза искусств в европейской драматургии 1900-1910-х годов. Дисс... кандидата филологических наук. – СПб, 2004. – 228 с. (3 ресурсів віртуальної Російської державної бібліотеки ім. В. І. Леніна).
7. Стриндберг А. Предисловие к "Фрекен Жюли" // Стриндберг А. Избранные произведения. В 2-х т. М.: Художественная литература. – Т. 1. – 1986. – С. 480-489.
8. Стриндберг А. "О современной драме и современном театре" // Писатели Скандинавии о литературе. Сборник статей. / Пер. с дат., исланд., норвеж. и шведского языков. / Общ. ред. Сергеева А.В., Чеканского А. Н. – М.: Радуга, 1982. – С. 270-277.
9. Хализев В.Е. Драма как род литературы. – М.: Изд-во МГУ. 1986. – 206 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

Липисивицкий Н.Л. Одноактная пьеса: эволюция смыслового наполнения термина.

В статье рассматривается эволюция смыслового наполнения термина одноактная пьеса от второй половины XVIII в. до нашего времени, делается попытка определить основные черты одноактной пьесы с точки зрения литературной теории и литературоведения.

Lipisivitsky M.L. A one-act play: the evolution of the term.

The evolution of the term from the 18th century to our days is under investigation in the article. The author attempts to define the basic features of the postmodern novel from the point of view of the modern literary theory and literary studies.