

ДРАМАТУРГІЯ – МИСТЕЦТВО ДРАМИ?

У статті аналізуються погляди Арістотеля на драму як дійство, що притаманне наслідувальним мистецтвам; розглядаються особливості становлення й розвитку драматургії як метавиду видовищних мистецтв.

Звернення до істин хрестоматійних, істин настільки загальновідомих, що вони сприймаються навіть як банальні, має все-таки свій сенс: прагнення повернутися до першоджерел людського духу й думки; першоджерел, незамулених каламутними водами століть, є не просто непереборним. Воно є потребою кожного, хто, вдивляючись у день завтрашній, шукає і знаходить його джерела в дні вчорашньому.

Адже звернувся свого часу Бертольт Брехт до хрестоматійно банального твердження часів Веймарської республіки "Влада походить від народу". Замислився. Вдивився у присмеркові сутінки історії й у контури сучасної йому дійсності і намалював: "Влада ходить по народу".

То є захоплююче заняття відкривати у відомому давно забуті судження-основи. Забуті настільки, що сприймаються в інші часи як нові.

Отже поговоримо про загальновідоме – про драматургію.

У 1907 році, тобто майже 100 років тому, Брокгауз і Ефрон видали Малий Енциклопедичний Словник. Він, що прийшов із столітньої далечини, ще й сьогодні хвилює своїми судженнями [1: 5]. У тому числі й про драматургію. "Драматургия, – утверждалось в словникові, – первоначальное исполнение дифирамбов на религиозных празднествах, позже – теория драмы и вообще сценическое искусство. Древнее сочинение по драматургии – "Поэтика" Аристотеля" [1: 208].

Звичайно, можна було б не адресуватися до статті, вік якої більш ніж поважний: адже наука не стоїть на місці, й на зміну одним знанням приходять знання інші, старим – нові. Якби не одна обставина: міркування вітчизняних енциклопедистів мало, очевидно, таку привабливість, що, повторюючись і варіюючись, злегка поновлюючись і доповнюючись, воно дійшло до наших днів майже в первісній недоторканності.

Так, в Українській радянській енциклопедії (1961 р.) читаємо: "Драматургія – 1) Теорія мистецтва, що вивчає принципи та способи побудови драматичних творів. 2) Драматична література певного періоду чи народу або сукупність драматичних творів якогось письменника" [2: 323].

Велика радянська енциклопедія (1972 р.) стверджувала: "Драматургия – 1) Совокупность драматургических произведений какого-либо писателя, народа, эпохи. 2) Сюжетно-образная концепция спектакля или фильма. Основу театральной драматургии составляет литературная драма, которая, однако, в современном театре претворена в режиссерский сценарий. Для киноискусства характерна драма в форме сценария" [3: 481]. А Українська радянська енциклопедія 1979 року видання уточнювала: Драматургія – "1) Драматична література певної доби чи країни, а також сукупність драматичних творів певного письменника. 2) Теорія побудови драматичних творів. 3) Сюжетно-образна концепція театральної вистави або сценарію, що її визначають режисери" [4: 467]. З незначними уточненнями подавали відомості про драматургію і Краткая литературная энциклопедия у 1964 році [5: 798], і Українська літературна енциклопедія в 1990 році [6: 108].

У такій сталості (нехай і відносній) немає, звичайно, нічого дивного: здоровий консерватизм завжди сприяв виживаності суджень.

Симптоматичним є інше: в XX столітті, особливо у другій його половині, у вітчизняному літературознавстві виникло непереборне бажання ототожнити поняття "драматургія" і "драма", розуміючи при цьому під "драмою" драматичну поезію.

Різні енциклопедичні видання, спираючись, звісно, на праці літературознавців рясніють примітками: "Див. Драма" [5: 798; 6: 108]. Інші стверджували, що драматургія – синонім поняття драми як літературного роду [7: 102; 8: 154, 160]. Навіть у театральної енциклопедії читаємо: "Драматургия – род литературных произведений, предназначенных для исполнения на сцене (см. Драма)" [9: 521].

Так що ж таке драматургія? Мистецтво чи наука? Феномен літературний чи сценічний? І коли (та й хто взагалі) драматургію назвав драматургією? Яким було перше наповнення цього терміну? Чи постає власне явище (і, звичайно, поняття, що з ним пов'язане) як стабільно застигле, чи ж таким, що еволюційно розвивається?

Однозначної відповіді на ці питання поки що літературознавство не дає. Але хрестоматійно розповсюдженою є думка про тотожність драматургії й драми, яку й викладають енциклопедійні видання, визнаючи, проте, час від часу, що не все так просто з простою драматургією. Чи не тому в Літературному енциклопедичному словнику (1987 р.) при тому, що стверджується синонімічність понять "драматургії" і "драми як літературного роду" одночасно зауважується: "Д. (драматургия – О.Ч.) – это межвидовая художественная форма, творимая содружеством деятелей разных видов искусства" [7: 102].

Так що ж таке, ще раз, драматургія? Гадають, що відповідь на це питання дає ще Арістотель. Ну що ж звернемося до Арістотеля. Але при цьому пригадаємо мудре побажання-пораду Лессінга: "Аристотеля следует объяснять, исходя из его (розрядка моя – О.Ч.) положений" [10: 570]. Отже, по порядку.

Сам термін "драматургія" хоча й грецького походження, але в Арістотеля просто відсутній. І в цьому нічого дивного немає: за власним зізнанням давньогрецького мислителя, не всі явища, які були властивими античному мистецтву, в тому числі й словесному, взагалі мали своє визначення. Арістотель писав: "то искусство, которое

пользується тільки голыми словами или метрами, причем последними или в смешении друг с другом, или держась какого-либо одного, – оно до сих пор остается без /названия/" [11: 646].

Звичайно, відсутність визначення, назви ще не означає відсутності явища в мистецтві. Але факт лишається фактом: в Арістотеля ми зустрічаємо "драматическое повествование", "драматическое подражание", "драматический сюжет" [11: 649,781], але не "драматургія".

Важливішим є інше: як Арістотель потрактовує "драму" – ключову складову в самому понятті "драматургія".

Арістотель констатує: "...сама драма называется действом (drama), ибо подражает лицам действующим (drontes)" [11: 648]. Звернімо увагу: не дією а дійством. І це зовсім не синонімічні слова та поняття. Пригадаймо: в давнину дійство – це драматична вистава, видовище. (Ну як тут не пригадати знову Арістотеля, який зазначав у "Політиці": "...зрелище скорее оказывает на человека очистительное действие (katharsis), нежели способно его чему-либо научить" (11: 640).

Дійство – це театр, гра. (До речі, в індійському театрі те, що ми називаємо музично-танцювальною драмою – цілком однозначно і сьогодні називається "ЛІЛА" – "ГРА". І подібне співпадіння не є випадковим: антична Греція й прадавня Індія одними з перших почали свій рух назустріч драматичному мистецтву).

В іншому ж випадку Арістотель зауважує: "Там, /в епосе/, из-за общей пространственности каждая часть получает подобающий объем; в драмах же получается совсем не то, на что рассчитывает поэт.

Доказательство – то, что сколько поэтов ни представляли "разрушение Илиона" целиком, а не по частям, как Эврипид, или "Ниобу" /целиком/, а не так, как Эсхил, все они проваливались или не выдерживали состязания" [11: 666].

Чому ж у драмах виходить не те, на що розраховує поет? Та хоча б тому, що драму не писали, а ставили; що були змагання, в яких написане слово не було і не могло бути рівним слову зіграному. Адже є поет і є актор, і кожний з них вкладає у слово свій смисл, своє звучання, оскільки кожен із них є особистістю, що творить свій художній всесвіт.

На кону, зауважить в XX столітті К.С. Станіславський, все, що є природним в житті, "вывихивается", тобто отримує не лише інший сенс, але й по-іншому може бути представлено. Чи не тому те, що в XX ст. буде називатися "виставою", в Арістотеля називалося "дійством".

Ну а "дія" була віднесена Арістотелем до зовсім іншого – до трагедії. "Трагедія, – зазначав великий антик, – есть подражание действию важному и законченному, имеющему /определенный/ объем, /производимое/ речью, услащенной по-разному в различных частях..." [11: 651].

Отже, є драма-дійство, і є трагедія-дія. Арістотель, скажімо так, "розвів" поняття, позначивши ним різні види мистецтва. З плином часу смисл одного поняття /трагедії/ виявився перенесеним на інше /драма/, в результаті чого одне з них – драма – втратило своє первинне смислове наповнення й набуло іншого, сьогоднішнього вигляду.

Стосовно ж того, що драматургія пішла від зачинателів дифірамбу, то в Арістотеля ця теза має дещо інше звучання, а саме: "Трагедия возникла от запева дифирамба, комедия – от запева фаллических песен" [11: 650].

Подібне змішування "трагедії" й "драми" багато в чому, на наш погляд, пояснюється тим, що літературознавчо-центристський підхід до "Поетики" Арістотеля дуже слабо враховує визначальну складову трактату давньогрецького автора: Арістотель розглядав, наприклад, трагедію відносно різних видів мистецтва, а не літературних жанрів. Це йому належить теза про виокремлення таких видів наслідувальних мистецтв, як епос і трагедія, комедія й дифірамб, а також авлетика й кіфаристика [11: 646]. Саме тому ми згодні з Н.П. Малютіною, яка в монографії, присвяченій українській драматургії кінця XIX – початку XX ст., наголошує: "...ми враховуємо роз'яснений С. Аверинцевим факт, що арістотелівська концепція трагедії склалася відносно різних видів мистецтва, а не літературних жанрів, і, скоріше, є для літературознавців тим стереотипом свідомості, що згодом увійшло у жанрологічний вжиток у численних інтерпретаціях. На доказ цього наведемо ще міркування І. Анненського про те, що Арістотель сприймав трагедію не як літературний жанр, а скоріше, як інтерпретацію її акторами" [12: 47].

А якщо пригадати, що великі трагіки Елади, представляючи на змаганнях свої творіння, були заклопотані не лише словом, що звучить, але й , як Софокл, декораціями, які він запровадив за свідченням Арістотеля [11: 650], то синтетична (більш точно – синкретична) природа "драми" як "дійства" стає очевидною.

Інакше кажучи, на наш погляд, за античних часів була створена модель виникнення типу мистецтва, яке об'єднувало зображально-виражальні можливості різних наслідувальних мистецтв (слова, співу, танцю, музики, живопису тощо), які народилися внаслідок дії десинкретизаційних процесів. Такий тип мистецтва вже за часів Арістотеля передбачав наявність одного і, причому, наріжного принципу: домінанти наслідувальних мистецтв, що асимілювалися, втрачали своє панівне становище і підпорядковувалися цілям і завданням уже якісно іншого мистецтва, яке орієнтувалося на синкретичні форми суб'єктивного перетворення світу.

Так виникає за часів античної Греції театральне мистецтво – перший яскравий зразок мистецтва видовищного. І хоча Мельпомена буде, так би мовити, сприяти народженню театрального мистецтва, але трагедію на оркестру для творення видовищного дійства виведе все-таки Актор.

Згодом настане черга й Терпсіхори. Але на пуанти мистецтво балету, народженого з танцю все-таки поставить Марія Тальоні (початок XIX ст.), прагнучи передати мовою балетних па й музики драматичне напруження, яке було притаманне новому танцювальному видовищу від початку. Становлення ж балету почалося ще в другій половині XVI ст. Так, у Франції зусиллями поетів "Плеяди", що заснували Академію музики і поезії (1570 р.), проводилися експерименти по сполученню віршів, музики й танцю в єдине сюжетно цілісне дійство. Саме тоді в такому своєрідному варіанті народжується балет. Мине час, балетне мистецтво

стане суто танцювальним. Але незмінною все-таки залишиться і словесна основа цього видовищного мистецтва – лібрето – програма балету. Адже не випадково, а швидше закономірно, що ще в 30-ті роки XVIII ст. знаменита балерина Салле ставила так звані "драматичні дієства" на античні теми (наприклад, "Пігмаліон").

Те ж саме відбулося й з оперою. З самого початку її становлення (а це рубіж XVI-XVII ст.) в основу її було покладено синтез слова, музики й драматичного мистецтва. В опері від самого початку її існування активне начало належало цілісному музично-драматургічному задуму, який знаходив своє втілення завдяки традиційним для оперної музики формам – вокальним (арія, аріозо, речитатив) та симфонічним (увертюра, антракт і под.).

Тобто, як в практиці драматичного театру, так і театру музичного (опера, балет) об'єднуючим ці види видовищного мистецтва виступала, так би мовити, "третя сила", яка підпорядковувала своїм вимогам в одному випадку можливості драматичної поезії, а в іншому – пантоміми, танцю, музики. Це й дозволило мистецтвознавцям XX століття говорити про наявність як театральної, так і музичної драматургії.

Ну, а що стосується самого терміну "драматургія", якого, як вже було сказано, за часів Арістотеля не було, то цей термін зустрічається, наприклад, у Лессінга. В 1767-1769 р.р. Лессінг, як відомо, видавав та звані "аркуші" з дуже промовистою назвою "Гамбурзька драматургія". Розкриваючи задум видання "аркушів" (чисел згаданої "Гамбурзької драматургії"), Лессінг наголошував: "Они должны были сопровождать каждый шаг, который будет делать здесь искусство, как поэта, так и актера" [10: 608]. Пригадаймо, як відомо, запрошений на посаду драматурга (тобто завідувача літературною частиною) в Гамбурзький національний театр, Лессінг відмовився писати п'єси на замовлення, замисливши замість цього видання театральних "аркушів", присвячених аналізу п'єс, які одержували сценічне втілення в Гамбурзькому театрі, й аналізу гри акторів [10: 621]. І як результат роздумів Лессінга з'явилося його твердження: "У нас есть актеры, но нет сценического искусства... оно погибло и его приходится создавать совершенно заново" [10: 608].

А в 1782 році в часописі "Вюртембергський реперторій літератури" Шіллер надрукував статтю "Про сучасний німецький театр", у якій зауважував: "...до тех пор, пока драма является не столько школой, сколько времяпровождением и служит больше для того, чтобы разгонять зевающую скуку, заполняют угрюмые вечера, ... пока актриса трудится больше нарядов ради, а актеры ради выпивки, – до тех пор наши драматурги должны отказаться от патристически тщеславной мечты быть просветителями народа" [13: 10]. Говорячи про "драму" Шіллер напевне має на увазі (що походить із контексту) не драматичну поезію, а театральну практику – театральне дієство.

Адже не випадково Лессінг із гіркістю зізнавався: "Мы, немцы, довольно чистосердечно сознаемся в том, что у нас еще нет театра" [10: 582], а Шіллер уточнював: "Если бы мы дожили до национального театра, то мы бы стали нацией" [13: 732].

Саме за такої театральної ситуації, а, точніше, майже відсутності її, Лессінг і заговорив про драматургію, а не про дидактику, як гадав спочатку. Оскільки дидактика – це "краткие записки, в которых участвовал сам Аристотель, сообщая в них сведения о пьесах (підкреслено мною – О.Ч.) греческого театра" [10: 606], а драматургія постає як вид драматичного мистецтва, яке поєднує в художньому цілому можливості драматичної поезії та театру.

Інакше кажучи, Лессінг виявив внутрішній сенс самого поняття "драматургія" як творення дієства.

Можна припустити, що з цього часу й укорінюється поняття "драматургія" в художній і науковій свідомості. І воно має безпосереднє відношення як до мистецтва драматичного театру, так і до мистецтва музичного (оперного, оперети, балету, пізніше – мюзиклу). Більш за те, воно стосується і того музичного мистецтва, яке не має словесної основи, а лише музичну.

Принагідно варто пригадати про жанр симфонічних поем, що склався в творчості Ференца Ліста. Він написав їх всього 13. Серед них "Тассо" (за Гете), "Битва гуннів" (за картиною В. Каульбаха), "Гамлет" (за Шекспіром) та ін. Так, у них поєднані риси різних інструментальних жанрів (наприклад, сонатного allegro і сонатно-симфонічного циклу). Але саме таке поєднання є формою виявлення драматургії симфонічних поем.

А хіба сьома – так звана Ленінградська симфонія Д. Шостаковича не має своєї внутрішньої драматичної напруги, вираженої мовою музики, що дозволяє говорити про своєрідність драматургії цього геніального творіння?

А сюїти Едварда Гріга з музики до драми Г. Ібсена "Пер Гюнт"! У них присутня та емоційна напруга, той рух сюжету почуттів, що, створюючи ефект видовищного дієства, вибудовує драматургію сюїт за логікою й силою норвезького музичного фольклору.

Ми вже не говоримо про ораторії, в яких воедино злиті зусилля хору, співаків-солістів, симфонічного оркестру. І все це заради реалізації драматичного сюжету. Адже ораторія Шостаковича "Пісня про ліси", Прокоф'єва "На сторожі миру", Шнітке "Нагасаки", Свиридова "Патетична ораторія" – кожна з них має свою драматургію, оформлену в слові, музиці, співі. І якість така не є набутою в XX ст., а є первісно властивою цьому жанру, що народився на рубежі XVI-XVII століть.

А з виникненням у XX столітті новітніх видів мистецтва – радіо-, кіно-, телемистецтва народжується й відповідна драматургія, яка має свою специфіку, обумовлену аудіо-візуальною природою цих мистецтв.

Проте, закуті в літературні обладунки, ми не поспішаємо відмовитися від абсолютних прав на драматургію. І фіксуємо свою позицію у двох словах "Див. Драма", ми просто не помічаємо, чи робимо вигляд, що не помічаємо, що драматургія – це вже давно не вотчина літературознавства.

Драматургія – то є історично сформований вид мистецтва, мета і сенс якого у творенні дієства, тобто видовища, вистави, гри. Драматургія поступово поширила свою владу не лише на поезію драматичну, але й на

мистецтво театральне, оперне, балетне, інструментальне, на мистецтво пантоміми, естради, цирку, кабаре і навіть банального концерту.

Драматургія пройшла довгий шлях від виду драматичного мистецтва до метавиду мистецтв видовищних за своєю сутністю. Грецьке *meta...*(після, за, через) означає слідування за чимось, перехід до чогось іншого, зміну стану, перетворення в щось інше [14: 305]. Метавид драматургії – то є наслідування античній моделі мистецтва, що творить дійство. То є перехід до мистецтва, що вбирає в себе виразально-зображувальні можливості різних класичних мистецтв і яке прямує до неосинкретизму, як визначального способу суб'єктивного перетворення багатомірного і неоднозначного світу. То є перетворення традиційних для класичних видів мистецтва жанрів у принципово нову жанрову систему, яка живе й розвивається за лише їй притаманними й нею створеними принципами і законами.

Драматургія – то є метавид, який відрізняється від інших ще не названих, але існуючих метавидів (вони, переконаний, ще очікують на свій вихід на мистецтвознавчий подіум) перед усім мовою, без якої творення дійства практично неможливо.

Такою мовою драматургії видовищних мистецтв є, на наш погляд, мізансцена. Адже далеко не випадково відомий режисер і мистецтвознавець О.Д. Попов назвав мізансцену "мовою режисера". Мовою, яка на жодну з існуючих перекладеною бути не може. Проте має майже необмежені можливості збагачення мови того мистецтва, з якого виростає.

Покажемо в такому відношенні є одне свідчення про постановку "Ревізора" Вс. Мейєрхольдом.

"Действие переносилось в будуар Анны Андреевны. Обозначив начало главной темы спектакля – Хлестаков – Городничий, Хлестаков и чиновники, Мейерхольд торопился объявить и эмоционально открыть вторую не менее важную тему – Хлестаков и городничиха, Хлестаков и женщины. Если доминирующим мотивом первых эпизодов было ожидания бедствия, то знойная, разомлевшая Анна Андреевна, едва появившись на сцене, приносила с собой мотив ожидания чувственных радостей.

Выдвижная платформа ее будуара вся словно уходила в огромный шкаф, который стеной высился сзади. Перед шкафом стояла ширма, за ширмой З. Райх, готовясь к встрече с Хлестаковым меняла платье. Из шкафа выволакивали новые и новые туалеты и, выбирая очередное платье, городничиха гуляла в шкафу...

Что написано у автора? – вопрошал он (Мейерхольд – О.Ч.) – Анна Андреевна "четыре раза переодевается в разные платья в продолжение пьесы". Но я никогда не видел (підкреслено мною – О.Ч.), чтобы четыре раза переодевались. Это не бывает подано (підкреслено мною – О.Ч.) публике...

А я и шкаф покажу, в котором платья висят, и все платья, чтобы она видела, сколько у них платьев..." [15: 362-363].

І далі: "Анна Андреевна оживленно вертелась перед зеркалом, поправляя шелковое платье, обнажая то одно плечо, то другое...Когда Анна Андреевна исчезала за дверцей шкафа и меняла платье, Добчинский бесстыдно за ней подглядывал. Он при всех облизывался. Распровавшись наконец с Городничихой, Добчинский отчаянной походкой, как бы заколдованный Эросом, уходил, но – не в дверь, а в шкаф. Тотчас загремели пистолетные выстрелы, и из шкафа, из-под кушетки – отовсюду грянули бравые красавцы офицеры в блестящих мундирах. Игривым табунком окружили они Городничиху, завертелись вокруг нее, заполнили всю сценическую площадку.

Офицеры находились за гранью реальности, они воспринимались как чувственное видение Городничихи, мечтающей о встрече с Хлестаковым" [15: 365].

Так із мізансцени народжувалась атмосфера агресивної, сластолюбної хтивості городничихи. Але це був уже не Гоголь. То був Мейєрхольд, який творив видовищне дійство, на мові, властивій цьому мистецтву.

Цікавим в такому плані є зауваження В. Маяковського: "Очень правильная сцена городничихи с военными, которые выползают из шкафов. Никакого мистицизма в ней. Что это такое? Реализация метафоры, реализация маленького намека на плотоядную сущность этой дамы у Гоголя" [15: 365].

Мізансцена виростає з мови мистецтва, яка провокує народження дійства. При цьому вона, мізансцена, вступає в союз із мовою того мистецтва, з яким в цей час співпрацює, збагачуючи одночасно його "першомову" та надаючи їй нового смислового і художнього звучання.

Саме тому мізансцени відіграють неабияку роль у виставах оперних і балетних, пантомімічних і кабаре-них – в усіх видовищних мистецтвах.

Свою мову має й драматургія музична. Достатньо в зв'язку з цим пригадати "Кармен-сюїту" Щедріна, яку справедливо потрактовують як довільну транскрипцію музичного матеріалу опери Бізе. І ключовим у цьому випадку, гадаємо, є слово "транскрипція": адже саме вона, транскрипція, дозволяє надати нову художню якість вже існуючому. Тобто виконує ту ж саму "руйнівно-творчу" функцію, що й мізансцена у видовищних мистецтвах. Але це вже предмет окремої розмови, як, до речі, й роздумів про специфіку драматургії та засобів її реалізації (а отже і мови) в інструментальній музиці.

Воістину, далеко в майбутнє заглядав несамолюбивий Віссаріон, задаючись питанням: що ж являє собою театр, в якому "могущественная драма облекается с ног до головы в новое могущество, где она вступает в союз со всеми искусствами, призывает их на свою помощь и берет у них все средства, все оружие?" [16: 13].

Відповімо на це питання так: то і є один із храмів драматургії – метавид мистецтва, що творять дійство.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ф. Брокгауз, И. Ефрон. Энциклопедический словарь. Современная версия. – М.: Эксмо, 2004. – 667 с.
2. Українська радянська енциклопедія. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1961. – Т. 4. – 560 с.
3. Большая советская энциклопедия. – М.: изд-во "Советская энциклопедия", 1972. – Т. 8. – 591 с.

4. Українська радянська енциклопедія. Друге видання. – К.: Головна редакція української радянської енциклопедії, 1979. – Т. 3. – 552 с.
5. Краткая литературная энциклопедия. – М.: Изд-во "Советская энциклопедия", 1964. – Т. 8. – 1056 с.
6. Українська літературна енциклопедія. – К.: "Українська радянська енциклопедія" ім. М.П. Бажана, 1990. – Т. 2. – 754 с.
7. Литературный энциклопедический словарь. – М.: "Советская энциклопедия", 1987. – 750 с.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: видавництво "Золоті ворота", 2001. – 634 с.
9. Театральная энциклопедия. – М.: Государственное научное издательство "Советская энциклопедия", 1963. – Т. 2. – 1211 с.
10. Г.Э. Лессинг. Избранные произведения. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. – 538 с.
11. Аристотель. Сочинение в четырех томах. – М.: Издательство "Мысль", 1983. – Т. 4. – 828 с.
12. Н.П. Малютіна. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: аспекти родо-жанрової динаміки. – Одеса: "Астропринт", 2006. – 350 с.
13. Фридрих Шиллер. Собрание сочинений. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – Т. 6. – 790 с.
14. Словарь иностранных слов. – М.: "Русский язык", 1985. – 606 с.
15. К. Рудницький. Режиссер Мейерхольд. – М.: Издательство "Наука", 1969. – 524 с.
16. В.Г. Белинский. О драме и театре. В двух томах. – М.: "Искусство", 1983. – Т. 1. – 446 с.

Матеріал надійшов до редакції 09.09.2006 р.

Чирков А.С. Драматургия – искусство драмы?

В статье анализируются взгляды Аристотеля на драму как действие, что присуще подражательным искусствам; рассматриваются особенности становления и развития драматургии как метавида зрелищных искусств.

Chyrkov O.S. Is dramaturgy the art of drama?

The article analyses Aristotle's views upon drama as an action, which characterize mimetic arts. The peculiarities of formation and development of dramaturgy as a metatype of spectacular arts are presented.