

асп. Авраменко П. М.

Житомирський державний університет імені Івана Франка  
(Україна)

## Драматургія: до питання термінології

Згідно домінуючої в літературознавстві концепції «драматургія» і «драма» - поняття не просто синонімічні. Вони - терміни, якщо можна так сказати, дублери. І тому часто-густо у фундаментальних енциклопедичних виданнях статті «Драматургія» супроводжуються лаконічним: «Див. Драма».

Щоправда автори енциклопедичних статей, немов би відчуваючи якусь неточність у такому: «Див. Драма», все-таки вдаються до певних уточнень, які не стільки прояснюють проблему, скільки ще більше заплутують її. Так, ніхто з дослідників не заперечує, що драматургія так чи інакше асоціюється із сценічним втіленням літературного твору, але пояснення настільки варіативні, що термін набуває такого багатозначного трактування, при якому його можна застосувати як до літературних творів, так і до наукових досліджень, і до сценічного мистецтва.

Така традиція була закладена віддавна. Ще Брокгауз і Ефрон вважали, що «Драматургія» - окрім усього іншого, ще й «теорія драми і взагалі сценічне мистецтво», а Українська радянська енциклопедія (1961 г.) стверджувала: «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».

Щоправда, у 1979 році з'явилося суттєве уточнення. «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.»

Але лишилася ота невизначеність, яка розмиває смислове наповнення терміну, робить його аморфним і практично неможливим для наукової дискусії: кожен може апелювати до тієї частини визначення, яка йому здається більш вірогідною. На такий стан трактування терміну «драматургія» звернув увагу О. Чирков, який і запропонував власну концепцію розгляду цього питання. До цієї роботи ми ще повернемося дещо далі, а поки що

вказуємо: Коли термін має багато варіантів трактування, він перестає бути дієвим. Точніше, він перестає бути терміном. І об'єктивно підтверджує такий висновок Театральна енциклопедія, яка, наслідуючи традиції вітчизняного вже мистецтвознавства, наголошує: «Драматургія - рід літературних творів, призначених для виконання на сцені (див. Драма)»

Тому-то незаперечним є одне: існує нагальна потреба визначитись із змістовним наповненням термінів «драматургія» і «драма», оскільки за багатовікову історію вжитку цих термінів вони набули такого змістовного розширення, що первинний сенс їх загубився у нетрях століть і в стосах досліджень. Тому-то і виникають, як на наш погляд, правомісні питання: 1) драматичний твір має створюватися лише за законами суто літературними, чи й законами сценічними? 2) яким інструментарієм слід користуватися для аналізу таких специфічних творів? Суто літературознавчим, чи театрознавчим? І в яких стосунках вони знаходяться один по відношенню до іншого? 3) і взагалі, якщо драма одночасно є родом літератури і видом сценічного мистецтва, то чому режисери користуються власною системою понять і термінів, а літературознавці практично ігнорують терміносистему, створену для театрального вжитку?

Адже не секрет, що в жодній літературознавчій праці ми не знайдемо, наприклад, оперування поняттями «центральна сцена», «дієве завдання», «зерно образу», «надзавдання» тощо. А режисер, в свою чергу, під «подією» розуміє не те, що літературознавець. Чому режисерський аналіз драматичного тексту суттєво відрізняється від літературознавчого. А літературознавчий аналіз часто густо настільки «занауковлений», що для практичного вжитку режисерами перетворюється на проблему, яку вирішити практично майже неможливо.

І ще одне зауваження: стосовно сценічних інтерпретацій. Часто-густо на кону, особливо в сучасній театральній практиці, режисери вдаються до радикального перегляду самого тексту літературних творів. І це називається поставити виставу за мотивами певного твору. Але ж в такому випадку

В  
ку  
св  
ін  
со  
га.  
шс  
Бе  
хо:  
кл:  
бл:  
сц:  
зл:  
за  
од:  
тер  
нар  
акт  
осо  
літе

вати  
чай  
він  
а в і  
реж  
ня д  
Літе  
тим,  
Так,  
реж  
лиш  
пози  
згол  
«сва  
ції ка  
знач  
ставл  
драм  
С  
матич  
чи ос  
і сцен  
О,  
мінів  
матур  
може  
яким  
практ  
гія»? І  
По  
матур  
ного л  
катего  
тургія  
основ  
лірикс  
ї, зокре  
вершен  
раптом  
іншої  
гом за

ку режисер виступає як драматург, який творить своєрідну сценічну обробку драматичного твору іншого автора. І такий мистецький витвір несе на собі відбиток особистості вже режисера-драматурга. Це інше, оригінальне створіння, ніж його першооснова, першоджерело. До речі, так поступав і Бертольт Брехт, і Лесь Курбас, і Всеволод Мейерхольд, і Роберт Стуруа. Вони не втілювали, наприклад, Шекспіра, Гриб'єдова чи Софокла а, перероблюючи текст, створювали оригінальний новий сценічний текст, в якому в нерозривну цілісність зливалися дві мови: літературна і сценічна. Більш за те, на кону не співіснують а доповнюють один одного текст словесний і текст жестовий, текст літературний і текст сценічний. Із такої двоєдності і народжується драматургія вистави. Такий творчий акт є правомірним і логічним: режисер, як творча особистість, не лише сприймає, але й перетворює літературний текст по-своєму, особистісно.

Але коли літературознавець починає аналізувати театральну виставу, то часто-густо, якщо, звичайно йдеться не про велетнів театральної справи він що найменше констатує зроблене режисером, а в інших випадках з «вченим виглядом» повчає режисера, дорікаючи йому за непоштивне ставлення до особи драматурга та його художньої волі. Літературознавство ніяк не може зголоситися з тим, що є літературний текст, а є текст сценічний. Так, літературний текст – поштовх для пошуку режисера. Поштовх необхідний, важливий, але лише поштовх. І вже в залежності від наукових позицій літературознавців, критиків, вони або ж зголошуються з правомочністю такої режисерської «сваволі», тобто практики такого роду інтерпретації канонічних – авторських текстів, або ж однозначно засуджують таку режисерську практику, ставлячи в рядок всі «відхилення» від написаного драматургом слова.

От і виникає питання, а що являє собою драматичний твір: недоторканий авторський канон, чи основа-поштовх для режисерського прочитання і сценічного втілення літературного тексту?

Одним словом, без з'ясування сутності термінів «драматургія», «драма», розмова про «драматургію драми» відбутися, як на нашу думку, не може без суттєвих уточнень того інструментарію, яким користуються дослідники драми і театральні практики. Отже: що несе в собі термін «драматургія»? Вона – рід літератури чи вид мистецтва?

Показово в цьому відношенні є стаття «Драматургія» з «Лексикону загального та порівняльного літературознавства». Починається стаття категоричним твердженням Л.Волкової: «Драматургія (грец. *dramaturgia*), або драма. Один з трьох основних літературних родів (поряд з епосом і лірикою), які були виділені ще в античній Греції, зокрема Платоном і Аристотелем». А після завершення статті, написаної Л.Волковою виникає раптом якийсь чи то додаток, чи то, як презентація іншої точки зору, іншої позиції невеликі за обсягом зауваження О.Чиркова, який, посилаючись на

досвід Леся Курбаса, Бертольта Брехта, Фрідріха Дюрренматта постулює прямо протилежну думку: «Драматургія є також і художня структура, яка виникла внаслідок взаємодії представників різних мистецтв: письменників, режисерів, композиторів, акторів тощо».

І хоча ота загадкова «художня структура» не вносила практично ніякої ясності у тлумачення самого терміну, але в тезових нотатках дослідника чітко простежувалась думка про необхідність виведення власне поняття драматургія із суто літературного оточення. Більш докладно і більш аргументовано дослідник розвинув цю тезу у статті «Драматургія – мистецтво драми?», відкинувши оте розпливчате «художня структура» і визначивши драматургію, як метавид мистецтва.

О.Чирков зауважує: що власне «терміна «драматургія» за часів Аристотеля не існувало», а заслуга вжитку його належить Лессінгу. «В 1767-1769 р.р. Лессінг, - зазначає дослідник, - видавав так звані «листи» з дуже промовистою назвою «Гамбурзька драматургія». Як відомо, розкриваючи задум видання цих «листів» (номерів згаданої «Гамбурзької драматургії»), Лессінг підкреслював: «Вони повинні були супроводжувати кожен крок, який робитиме тут мистецтво як поета, так і актора». Згадаймо, запрошений на посаду драматурга (в практиці вітчизняний театр – це завідувач літературною частиною) в Гамбурзький національний театр, Лессінг відмовився писати п'єси на замовлення, задумавши замість цього видання театральних «листів», присвячених аналізу п'єс, які отримали сценічне життя в Гамбурзькому театрі та аналізу гри акторів. І як результат роздумів Лессінга з'явилося гірке твердження: «У нас є актори, але немає сценічного мистецтва ... воно загинуло і його доводиться створювати зовсім заново».

Саме за такої театральної ситуації, а, точніше, майже відсутності її, Лессінг і заговорив про драматургію, а не про дидаскалію, як припускав з самого початку. Оскільки дидаскалію - це «короткі записи, в яких брав участь сам Аристотель, повідомляючи в них відомості про п'єси Грецького театру», а драматургія постає як вид драматичного мистецтва, що сполучає в художньо цілому можливості драматичної поезії і театру.

До речі, є й трохи інше тлумачення самого поняття «Дидаскалію». В тлумачних словниках сенс слова «Дидаскалію» пояснюється, як зауваження античних авторів до постановок своїх драматичних творів. І це є симптоматичним: від самого початку драматичний твір створюється для сценічного втілення. Авторське бачення принципів і можливостей його сценічного втілення – у природі драми. Адже далеко не є випадковим, що Б.Брехт створював, як відомо «моделі» постановок власних творів. Він зафіксував у слові власне сценічне бачення написаних ним драм. Інакше, він творив власні дидаскалію чи не за рецептом античних драматургів. Це не означає, звичайно, що інший режисер має безоглядно йти за моделлю

Бертольта Брехта. Він може запропонувати власну сценографію, власне бачення шляхів втілення закарбованого драматургом у моделі. Тобто створити власну модель сценічного прочитання. Але головним, визначальним є інше: драматург, який не мислить свій твір як написаний для сценічного втілення, керується іншими принципами. Він творить як епічний, а не як драматичний поет. Той, хто, створюючи драматичний твір, бачить його втіленим на кону, перш за все керується законами сцени при побудові словесного тексту. Показово в такому плані є драматургія Гр. Горіна, зокрема «Забути Герострата!», «Чума на ваші дві родини» та інші. Так, слово для Гр. Горіна є безумовно важливим. Оскільки воно в словесному тексті несе в собі авторську думку. Але побудова діалогів, ремарки, до яких вдається драматург, містять в собі маркери майбутніх мізансцен, підказують суто сценічне рішення характерів і конфліктів, на які багатий завжди драматичний твір, орієнтований на сценічне втілення, а не на читання. Принагідно зауважимо, що, як на нашу думку, визначення «драма для читання» визначає родову специфіку твору, ніж його драматургічний жанр. Те ж саме можна сказати і про визначення: «притча в діалогах», який введено в термінологічний обіг О. Чирковим, але не в наукових розвідках, а для визначення жанрової природи його художнього твору «Когда». Звичайно, «дrame для читання», і «притчу в діалогах» можна втілити на кону, але для цього слід режисерові створити жестову мову, мову сцени, яка б розповіла про події переводила в зображення ряду подій. Не випадково, очевидно, що на основі згаданої «притчі в діалогах» «Когда» було написано О. Чирковим саме драматичний, для сцени призначений твір «Проклятий», який суттєво відрізняється від згаданої притчі в діалогах.

До речі, в історії театрального мистецтва подібна практика, переведення епічного твору і драматичний чи навпаки, - далеко не поодиноким випадком. Бертольт Брехт «перевів» роман Гріммельсгаузена про матінку Кураж і драму-хроніку «Матінка Кураж та її діти», К.С. Станіславський «переклав» поему М. Гоголя «Мертві душі» на сценічну мову. Але при таких «перекладах» і драматурги, і режисери керуються вже не законами, притаманними епічним творам, а законами сцени. Тоді і являє себе драматургія, що виникає на перетині різних видів мистецтв.

Проте є дещо, що споріднює дидакалії і драматургію: вони що найтісніше пов'язані і з мистецтвом слова і з мистецтвом сценічним. Лише дидакалії - завжди вторинні до творчості митця, а драматургія - являє собою акт мистецький за суттю своєю. Чи не про це говорив і Лессінг, закладаючи у поняття «драматургія» внутрішній зміст, рівнозначний творінню діяства.

Проте дійство може бути зорганізованим не лише на базі слова, але й звуку, пластики, танцю, пантоміми. Це - все різновиди того, що визначається одним поняттям «театральне дійство». Тому

це поняття, має безпосереднє відношення як до мистецтва драматичного театру, так і музичного (оперного, оперети, балету, пізніше - мюзиклу). Більш за те, власну драматургію має кожний цирковий номер, естрадна пісня, пантомімічний етюд тощо. Більш того, воно стосується і того музичного мистецтва, яке не має взагалі словесної основи, а тільки музичну. І симфонія має власну драматургію (тут принагідно можна згадати, наприклад, симфонії Дм. Шостаковича), не говорячи вже про ораторії (яскравим прикладом є ораторії Свиридова), не говорячи вже про унікальний у своїй неповторності музичний твір «Пер Гюнт» Нурдала .Грига...

А з виникненням же в ХХ столітті новітніх видів мистецтва (-радіо, -кіно, - телемистецтва) народжується і драматургія, яка має свою специфіку, яка обумовлена аудіо-візуальною природою цих мистецтв.

В такому випадку драматургія і постає як метавид мистецтва, яке має власні підвиди та жанри. Як на сьогодні, можна вже з упевненістю говорити про існування драматичної, оперної, музичної, циркової, радіо-, теле-, кіно - драматургії. Більш за те, у ХХ столітті не віаждо прогнозувати появу і нових підвидів драматургії, оскільки безупинний технічний прогрес відкриває нові обрії і для виникнення нових видів драматургії. Як наприклад, лазерна драматургія, драматургія комп'ютерна. Вони вже існують, оскільки існують подібні видовищні мистецтва. І не їх біда, що вони не набули поки що термінологічного визначення і залишаються непоміченими теоретиками мистецтва драматичного. Так було завжди. НЕ випадково і Аристотель зазначав, що існують у мистецтві такі явища, які ще не набули своїх визначень. Головне, що вони існують, а тому і підтверджують погляд на драматургію, як метавид мистецтва, розширюючи його обрії і можливості.