

### ДРАМА-АНТИУТОПІЯ ЯК ОДНА ІЗ ЖАНРОВИХ ФОРМ ЕПІЧНОЇ ДРАМИ

*У статті розглянуто драму-антиутопію з точки зору створення в ній ефекту очуження (параболічна побудова й абсурдизація буття за допомогою парадоксу, гротеску, фантастики, гіперболізації; умовно-експериментальний хронотоп, що зумовлює схематизм сюжету й образів), а також наявності інших засобів епізації (оповідний діалог, присутність автора в розгорнутих ремарках, пісні й вірші).*

Епічна драма, теоретиком якої був Б. Брехт, є одним із варіантів неарістотелівської драми, частиною деїлюзійністської відкритої драми, тобто драми, відкритої для художніх пошуків. Якщо у терміні "епічна драма" зафіксовано родову змішаність (родово-жанровий аспект проблеми), то термін "відкрита драма" пов'язаний із намаганням дослідників протиставити "закритій", тобто арістотелівській формі драми – "відкрити", неарістотелівську. Г. Вельфлін і О. Вальцер розуміли під відкритою, "атектонічною формою драми драму без замкненого сюжету і по-арістотелівськи зрозумілої єдності дії" [1: 145-146], в якій немає взаємопов'язаних фабульних обставин, завдяки яким виникає на сцені особливий малий світ. Д. Затонський, протиставляючи відкрити, або "деїлюзійністську" драму ХХ століття закритій, "ілюзійністській" драмі ХІХ століття, зазначає, що ілюзійністська драма у своєму розвитку пройшла через регламентацію класицистичних "єдностей" і романтичну стрімкість, а для деїлюзійністської драми притаманне "руйнування перешкод між драмою і епосом, зняття ілюзії достовірності сценічної дії" [2: 172]. О. Чирков деталізує і розшифровує поняття епічна, або відкрита форма драми, визначає її жанри (епічну трагедію, хроніку-алегорію, драму-параболу, учбову драму, драму-тенденцію, драму-концепцію) й особливості кожного з них. Розглядаючи драму-антиутопію у межах драми-параболи, він зауважує, що цей модус є "одним із найпродуктивніших жанрових утворень епічної драматургії" [3: 69]. Драма-антиутопія як один із жанрів епічної драми розглядалася А. Близнюком, який вважає жанровою домінантою драми-антиутопії "попередження про дуже можливе й небажане майбутнє" [4: 134], а основною її рисою – політизацію, яка "прийшла" з епічної драми.

Дійсно, епічна драма Б. Брехта передусім повчальна й політична, бо драматург вважав основним завданням театру бути школою думки, доносити до глядача сутність законів суспільного розвитку. А обов'язковим елементом, що визначає поетику такої збагаченої зображувальними засобами оповідних жанрів драми, є так званий "ефект очуження", теоретично обґрунтований і уведений Б. Брехтом у свою творчу практику. Як форма об'єктивування зображуваних явищ ефект очуження покликаний зруйнувати автоматизм сприйняття глядача й навіяти йому критичну позицію щодо зображуваних на сцені подій. Тому драму-антиутопію цікаво розглянути з точки зору створення у ній ефекту очуження та інших засобів її епізації. Як художній феномен ХХ століття драма-антиутопія сформувалася під впливом роману-антиутопії і має спільні з ним видові риси: соціологізм, універсальність, експериментальність художнього світу твору, негативна соціальна побудова з проекцією в майбутнє, або реалізацією в сьогоденні, пафос застереження й пов'язаний з ним дидактизм. К. Чапек, осмислюючи художні завдання антиутопії, писав: "Кожна утопія (і позитивна, і негативна – О. С.), звичайно, виростає із певних роздумів і до роздумів спонукає. Зобразити умови, яких немає і не було в житті, розмістити їх на неконтрольовану відстань у просторі чи в часі, звільнитися від близької і чіткої дійсності – чи може автор переслідувати при цьому іншу мету, ніж поставити уявний досвід, намагатися вирішити якийсь завдання, сконструювати певну будову, навести докази на користь певної точки зору?" [5: 121]. Оскільки драма-антиутопія є формою експерименту, заснованому на припущенні, автори часто будують дію своїх творів за параболою, коли дія віддаляється від сучасного світу, а потім ніби повертається до нього, але на якісно новому рівні, завдяки чому постає як філософсько-етичне осмислення його світу, так і його оцінка. За параболою побудовано драми-антиутопії "RUR" К. Чапека, "Простачок з Нежданих островів" Б. Шоу, "Кар'єра Артуро Уї, якої могло не бути" Б. Брехта, "Потоп – 82" О. Штейна, "Дихайте економно" А. Макайонка, "Єдиний берег" Л. Устинова, "Місто і літак" М. Бецуяку" та інші. Драматурги звертаються до параболи, тому що "параболічна поезія (література – О. С.) – це історія, яка виражає абстрактні поняття засобами чуттєвих образів" [6: 76], вона надає змогу їм виразити те, що важко піддається сценічному зображенню: бездуховність сучасної цивілізації, трагічну роз'єднаність людей, гонку озброєнь, аморальність влади тощо. Параболічна подача матеріалу зумовлює "іносказання, зміщення перспектив, опосередкування життя" [2: 312] – так з'являється в драмі-антиутопії ефект очуження, в основу якого покладено відмову від створення ілюзії дійсності.

У драмі-антиутопії ефект очуження виникає передусім завдяки створенню парадоксальної ситуації, покладеної в основу композиційної побудови, яка є засобом "руйнування звичної логіки того, що відбувається" [7: 195], і набуває першорядного значення для абсурдизації буття. З парадоксом у логіці споріднений гротеск, в якому виникає світ "не лише вторинний щодо реального, але й побудований за принципом "від супротивного", або, точніше, такий, що вийшов із колії" [8: 22]. У гротесковому світі зникають категорії причинності, закономірності, норми, тому парадоксальні ситуації у драмах-антиутопіях мають відверто фантастичний характер. Фантастика в драмі-антиутопії постає у складному переплетінні з алогізмом й абсурдом. Наприклад, у п'єсі Б. Шоу "Простачок з Нежданих островів" з неба спускається ангел. На запитання присутніх, чому починається Страшний суд, а все відбувається буденно, не так, як пророчить Біблія, ангел відповідає: "Ну, милі люди, якщо вже вам цього не вистачає, то ви можете самі вчинити" [9: 638]. Гротескно-абсурдна картина світу в драмі-антиутопії виникає також завдяки зверненню драматургів до гіперболізації у діалогах, монологах, репліках героїв. Так, широко використовує гіперболізацію Б. Брехт у побудованій за параболою і "виконаній засобами сатиричного гротеску" [10: 158] драмі "Круглоголові й гостроголові". Автор знущається над расовими теоріями фашизму, у його творі люди починають обмацувати свої голови, чекають користі від їхньої форми. До гіперболізації вдається О. Казанцев, змальовуючи у п'єсі "Великий Буддо, допоможи їм!" порядки у Зразковій Комуні імені Великих ідей: "Підійом о четвертій. Робота на полях до третьої години дня. З третьої до четвертої – юшка! З четвертої до шостої – відбудовчі роботи в селі! З шостої до дев'ятої – щоденні збори! Потім друга юшка і сон!" [11: 7]. Використання драматургом гіперболи сприяє тому, що в його драмі-антиутопії з яскраво вираженою притчовістю з'являються риси політичного фарсу, жанру, в якому переважає парадоксальний гротеск. Оскільки парадоксальна подача матеріалу сприяє переведенню повсякденних явищ із плану звичайного у план незвичайний, автори драм-антиутопій широко використовують парадокс для абсурдизації дійсності, руйнуючи художні алюзії й активізуючи тим самим розумову діяльність глядача, він стає одним із засобів створення ефекту очуження.

Епізації драми-антиутопії, створенню ефекту очуження в ній сприяє її хронотоп. Умовно-експериментальним художнім світом драма-антиутопія істотно відрізняється від драм інших жанрових модифікацій. Експериментальність художнього світу підкреслює універсальність драм-антиутопій, тому місце дії в них не є принципово важливим, вона може відбуватися: в масштабах усього людства ("Диктатор" В. Брюсова); у конкретно визначеній автором реально існуючій країні: Німеччині ("Пліт мерців" Х. Мюллера), Польщі ("Портрет" С. Мрожека), США ("Потоп – 82" О. Штейна); у вигаданій автором країні або місті ("Круглоголові й гостроголові" Б. Брехта, "Наш Декамерон" Е. Радзінського); у невідомій країні, невідомому місті ("Дихайте економно" А. Макайонка, "Великий Буддо, допоможи їм!" О. Казанцева, "Місто і літак" М. Бецуяку); на якомусь віддаленому від цивілізації острові ("RUR" К. Чапека, "Простачок з Нежданих островів" Б. Шоу, "Єдиний берег" Л. Устинова); в умовному замкненому просторі ("Маленька п'єса про зраду для однієї актриси" О. Ірванця). На відміну від авторів романів-антиутопій, які відносять дію своїх творів у далеке майбутнє, автори драм-антиутопій найчастіше підкреслюють, що дія відбувається "в наші дні" (О. Штейн "Потоп – 82"), "В наш тривожний час" (А. Макайонка "Дихайте економно"). Серед драм-антиутопій є такі, часові рамки яких взагалі не визначені, однак глядач розуміє, що йдеться про сучасні й глобальні проблеми (п'єси Б. Шоу, Е. Радзінського, М. Бецуяку, Л. Устинова), бо найголовнішим у драмах-антиутопіях є те, що їхні автори моделюють катастрофічну ситуацію для того, щоб спонукати глядача до роздумів над соціально-політичними й етичними проблемами сьогодення. У хронотопі драми-антиутопії превалює категорія часу: експериментальний простір насичений не побутовим або біографічним часом, а історичним у широкому розумінні цього слова, оскільки тут розгортаються не картини особистого життя героїв, а картини життя народу, або людства. Хронотоп, в якому зникає біографічний або побутовий час, зумовлює схематизацію сюжету драми-антиутопії, додаткові сюжетні лінії відсікаються автором, бо він моделює ситуацію, у якій сконденсовано ті соціально-політичні проблеми, які визначають життя людства у сьогоденні й дозволяють прогнозувати небажане майбутнє. Тому для драми-антиутопії внаслідок глобальності її проблематики у найвищій мірі характерне те визначення, яке дається драмі в цілому в силу її родових особливостей (дія драми розгортається у межах сценічного майданчика, тут є лише одна часово-просторова ситуація – сама зображувана дія, а ведення мови тотожне відтвореній дії) – "модель світу" [12: 212], але в найширшому сенсі цього слова.

Хронотоп драми-антиутопії визначає особливості відтворення образів: у ньому зникає еволюція характерів героїв драми, це образи статичні, гранично схематизовані, в них виокремлюється одна риса. Так, у драмі А. Макайонка "Дихайте економно" Президент – політик-маріонетка, Адольф – кат, Людовик – гультьай, Август – розпусник тощо. Крім того, кожний образ є рупором певної ідеології: Президент – удаваної демократії, де політика визначається фінансовою олігархією, Адольф, Людовик, Август та інші репрезентують диктаторські режими від сучасної націонал-фашистської диктатури до

диктатури дикунського племені, а деякі образи тяжіють до символів. Така побудова драми, коли хронотоп визначає схематизацію сюжету й характерів героїв, притаманний іншим драмам-антиутопіям. Герої цих драм є узагальненими типами, що несуть у собі певну тенденцію, вираженням авторської ідеї. Так, Дівчинка і Дідусь ("Великий Буддо, допоможи їм!" О. Казанцева), Майстер і Сестра ("Єдиний берег" Л. Устинова) є носіями гуманістичної свідомості, що протистоїть дегуманізації суспільства (расовій нерівності – "Єдиний берег"), тоталітарному режиму – ("Великий Буддо, допоможи їм!"); Артуро Уї є типом політика, який використовує бандитські методи ("Кар'єра Артуро Уї, якої могло не бути" Б. Брехта); Бартоджей – тип людини, яка присвятила своє життя служінню хибній ідеї ("Портрет" С. Мрожека) тощо. Образну систему драми-антиутопії визначає соціологічна домінанта, а оскільки головна функція образів у цьому жанрі драми полягає у вираженні певних негативних тенденцій буття, типи людей, змальованих драматургом, часто звільняються від конкретних прикмет часу. Майже завжди немає вказівок автора щодо зовнішності й характерів персонажів, з'являються імена грецькі, римські, східні, покликані підкреслити універсальний характер зображуваних ("Простачок з Нежданих островів" Б. Шоу, "Диктатор" В. Брюсова), це вже не імена, а умовні означення, які також зустрічаються у п'єсах О. Казанцева, Л. Устинова, М. Бецюяку. Так, умовно-експериментальний хронотоп забезпечує водночас інтелектуалізацію й епізацію – створення ефекту очуження в драмі-антиутопії.

Епізація драми-антиутопії досягається також іншими засобами, зокрема за допомогою діалогічної оповіді. Оповідний діалог відрізняється від діалогу конфліктного тим, що не містить у собі будь-якої боротьби, дійові особи просто "розвивають одну тему, змінюючи лише голоси" [13: 44]. Так, Б. Брехт у першій картині п'єси "Круглоголові й гостроголові" через оповідний діалог уводить глядача в сутність політичної ситуації в країні, яка змушує замислитися над необхідністю сильної влади. Як впливає з діалогу персонажів, державна скарбниця опустіла, а розпочати війну, яка дасть нові ринки, не можна, бо "ворог внутрішній перешкоджає розправі з ворогами зовнішніми" [14: 14]. Діалог представників політичної еліти виконує сюжетотворчу функцію – він передує розповіді Міссени про Іберіна й появі цього персонажа на сцені в кінці картини. А в драмі О. Казанцева "Великий Буддо, допоможи їм!" діалогізація оповіді є засобом залучення до сфери дії п'єси все нових реалій життя насильно загнаних у Комуни людей. Як правило, оповідний діалог автори драм-антиутопій використовують тому, що він дозволяє висловити те, що важко піддається сценічному втіленню. Наприклад, завданням Х. Мюллера ("Пліт мерців") було змалювати картину знищення людиною свого середовища проживання. Загальну картину непридатності землі, води, повітря створено за допомогою повідомлень персонажів, які по черзі з'являються на сцені, кожне таке повідомлення є лише окремим фрагментом цілого. Діалогізація оповіді притаманна кожній драмі-антиутопії, оповідний діалог з'являється у п'єсі завжди, коли глядач дізнається про що-небудь не з дії, а з оповіді, в тому числі й спогадів героїв, а також тоді, коли актор представляє глядачу свою роль, як, наприклад, у п'єсі Б. Брехта "Круглоголові й гостроголові": "Директор (театру). / Ось плаття вам. / Актори вибирають плаття. / Поміщик. / Поміщик я. / Орендатор. / Бідняк – ось роль моя. / Дочка орендатора. / А шлюхою буду я." [14: 12]. Інколи драматург навіть організовує дію п'єси як монолог головного героя, в який вплітаються репліки другорядних персонажів, які своєю появою на сцені й відповідними репліками ілюструють той чи інший епізод життя головного героя (так побудовано дію "Нашого Декамерона" Е. Радзінського). Таке широке використання оповідного діалогу, коли репліка несе в собі не дійове, а інформативне начало, сприяє і наявності в драмі-антиутопії своєрідних ремарок.

Як відомо, система ремарок у драматичному творі має певні функції. Вони визначають обставини, в яких відбувається дія, загальну її атмосферу, зовнішній вигляд героїв, підкреслюють характер ведення діалогу й монологу, беручи участь у змалюванні характеру персонажа, крім того, як елемент композиції впливають "на рух мовних тем" [15: 154]. Однак у драмах-антиутопіях часто зустрічаються ремарки іншого типу, це уривки прози, в яких звучить голос автора. Таким уривком прози є розгорнута ремарка, що виконує роль прологу в драмі А. Макайонка "Дихайте економно": "Набережна вночі. В темній синювато-чорній воді віддзеркалюється вулиця протилежного берега... Мерехтять вогні різнокольорової реклами. Ці вогні утворюють заграву ляжливо-тривожну. На тлі заграви в темних і тому тасмичних хмарочосах, що нагадують обеліски на кладовищі, де-не-де світяться вікна. Мабуть, люди сплять. Але навряд чи спокійний їхній сон. Час тривожний. Наш час." [16: 34]. Авторське зауваження "навряд чи спокійний їхній сон", посилення на "наш тривожний час", наступні роздуми про те, що в цьому "нагромадженні каменю й бетону тече своєрідне життя", але пронизливі сирени пожежних машин і різкі постріли й крик "сповіщають про чийсь біду в джунглях міських вулиць" [16: 34], – сприяють тому, що реципієнт сприймає цей пролог не як вказівку режисера, а як уведення його, реципієнта, в сценічну ситуацію. Так присутність автора "перетворює традиційну ремарку на "шматок прози", що має на меті пробудити глядача до аналізу того, що є в житті, а в конкретний момент буде показане на сцені" [3: 128]. В усіх ремарках такого типу можна

бачити звернення драматурга до традиції хору й прологу, тому що "авторські декларації виконують цілком таку естетичну функцію в ланцюгу автор-глядач (читач)" [17: 83], бо драматург безпосередньо звертається до глядача, порушуючи характерний для драми ланцюжок автор – герой – глядач (читач), коли "пряма взаємодія між автором і глядачем виключається" [13: 115].

Таким чином, у драмі-антиутопії ремарка нерідко втрачає свою лаконічність, стає розгорнутою, присутність у ній автора сприяє тому, що вона втрачає свою об'єктивність та звичайні функції і стає елементом авторської оцінки, способом вираження авторської концепції дійсності, а отже, засобом епізації драми.

Окрім діалогізації оповіді, ремарок, в яких звучить голос автора, засобом епізації у драмі-антиутопії є також пісні (сонги) або вірші, що виконують функцію оповіді. Такими є, наприклад, пісні селянки у п'єси О. Казанцева "Великий Буддо, допоможи їм!", коли через наївну свідомість передано те, що відбувається в житті людей у комуні-концтаборі: "Люлі-люлі, мій синок. Засинай, любий. / Ми жили погано. Тепер буде добре. / Твого батька повезли далеко-далеко. / Мабуть, так потрібно. Я не знаю. / А ми тут будемо жити... / начальники дали нам халупку..." [11: 8]. У таких піснях немає емоційної оцінки того, що відбувається, вони констатують певні факти й потрібні автору для створення повнішої картини дії. Функцію оповіді виконує сонг, яким В. Брюсов відкриває "Диктатора". За допомогою гімну, що виспівується хором, драматург уводить глядача в атмосферу дії п'єси, розповідає про перетворення, які надихають жителів планети. Але в драмах-антиутопіях є також сонги, які виступають засобом створення ефекту очуження. Б. Брехт у примітках до п'єси "Мати" з цього приводу писав: "Хори показують глядачеві правильну поведінку, запрошують його створити собі певну думку, звернутися при цьому до свого досвіду, піддати те, що відбувається, контролю" [18: 465]. На думку драматурга, такі хори "містять у собі звернення до глядача як до практика, закликають його до емансипації від зображуваного світу і також від самого процесу його зображення" [18: 465]. Саме у такому плані використовує пісню О. Штейн, відкриваючи дію п'єси "Потоп – 82" словами вуличного співака: "Ми прогавили оголошення війни ... як прогавили його всі попередні покоління..." [19: 7]. Такий своєрідний пролог у віршованій формі з узагальнюючим "ми" вводить глядача у загальну атмосферу п'єси, спонукає до роздумів над тим, що не можна жити ізольовано від проблем усього світу, а голос автора, причетного до "ми", тривожить і застерігає про можливу катастрофу. Подібні сонги проливають додаткове світло на те, що відбувається у драмі, їхньою функцією є "розкрити сенс дії в більшій мірі, ніж він міг би бути розкритим через пряму мову персонажів" [10: 321]. Отже, призначення пісень у драмі-антиутопії – поглиблювати сенс того, що відбувається на сцені, на вищому рівні узагальнення, ніж той, що досягається за допомогою діалогу персонажів. Крім того, такий сонг налаштовує глядача, як писав Б. Брехт, "піддати контролю" те, що він бачить на сцені, й не забувати про те, що зміст п'єси – не особиста психологічна драма героїв, а матеріал для роздумів про долю всього світу.

Таким чином, драма-антиутопія є однією з форм епічної драми. Вона є повчальною, політичною, а особливості художнього світу драми-антиутопії часто визначаються параболічною побудовою, особливостями хронотопу, що зумовлюють появу у ній ефекту очуження, який ґрунтується на відмові від міметичного зображення дійсності. Ефект очуження, завдяки якому глядач позбавляється автоматичного сприйняття подій, що відбуваються на сцені, виникає у драмі-антиутопії передусім завдяки парадоксальній ситуації, покладеній в основу її композиційної побудови. Парадокс знаходить художнє втілення у гротеску, що базується на фантастиці, алогізмі, абсурді й тісно пов'язаний із гіперболою. А умовно-експериментальний хронотоп визначає жанр, побудову сюжету і підкреслює універсальність драми-антиутопії, бо експериментальний простір, в якому відбувається дія п'єси, насичений не побутовим або біографічним часом, а історичним, що зумовлює як схематизацію сюжету драми-антиутопії, так і схематизм, статичність, навіть символічність її образів, і забезпечує тим самим появу ефекту очуження в ній. Засобами епізації драми-антиутопії є також діалогізація оповіді, розгорнуті ремарки, уведені в текст драми пісні або вірші. Діалогізація оповіді виконує різні функції: драматург уводить глядача у суть драматичної колізії, створює широку картину зображуваної дійсності, має змогу зобразити те, що важко піддається сценічному втіленню. Процесу епізації драми-антиутопії сприяє також те, що традиційна ремарка в ній часто втрачає свої звичні функції, настільки стає розгорнутою, що перетворюється на введений у драматичний твір уривок прози, в якому звучить голос автора. Функцією таких ремарок є апелювати до розуму глядача, акцентувати його увагу на поставлених у драмі актуальних проблемах, внаслідок чого ремарка втрачає свою об'єктивність і стає елементом авторської оцінки. Уведені в текст драми-антиутопії пісні або вірші, як і оповідний діалог, виконують функцію оповіді про події і сприяють створенню повнішої картини дійсності. Крім того, пісні й вірші можуть бути засобом створення ефекту очуження, бо спонукають глядача сприймати те, що відбувається на сцені не як "шматок реального життя", а матеріал, запропонований драматургом для роздумів. Звернені до глядача, вони покликані прояснювати й узагальнювати сенс того, що глядач повинен осмислити.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Вейдлін Г. Основные понятия истории искусств. – М. – Л.: ГИХЛ. – 1930. – 184 с.
2. Затонский Д. В. Зеркала искусств. Статьи о современной зарубежной литературе. – М.: Сов. писатель. – 1975. – 343 с.
3. Чирков А. С. Эпическая драма. Проблемы теории. Поэтика. – К.: Вища школа. – 1988. – 160 с.
4. Близинок А. С. Притчово-алегоричний напрям в епічній драмі. Поетика. Жанри: Дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. – Житомир, 1995. – 208 с.
5. Никольский С. В. Карел Чапек – фантаст и сатирик. – М.: 1978. – 431 с.
6. Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук: Пер. с англ. // Сочинения: В 2 т. – 2-е изд. – М.: Мысль, 1977. – Т. 1. – С. 175-179.
7. Образцова А. Драматургический метод Бернарда Шоу. – М.: Наука, 1965. – 374 с.
8. Манн Ю. О гротеске в литературе. – М.: Сов. писатель, 1966. – 183 с.
9. Шоу Б. Простачок с Нежданных островов: Пер. с англ. // Шоу Б. Избранные произведения: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1956. – Т. 2. – С. 596-650.
10. Фрадкин И. М. Бертольт Брехт. Путь и метод. – М.: Наука, 1965. – 374 с.
11. Казанцев А. Великий Будда, помоги им! // Современная драматургия. – 1988. – № 1. – С. 6-48.
12. Качев Г. Д. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр.) – М.: Просвещение, 1968. – 303 с.
13. Владимиров С. Действие в драме. – Л.: Искусство, 1972. – 159 с.
14. Брехт Б. Круглоголовые и остроголовые: Пер. с нем. // Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. – М.: Искусство, 1963. – Т. 2. – С. 5-125.
15. Кузнецов С. И. О функции ремарки в чеховской драме // Русская литература. – 1985. – № 1. – С. 140-154.
16. Макайонко А. Дышите экономно // Современная драматургия. – 1983. – № 1. – С. 34-63.
17. Свербілова Т. Г. Актуальні питання теорії драми (Дослідження кінця 60 – 70-х років) // Радянське літературознавство. – 1981. – № 10. – С. 78-88.
18. Брехт Б. Примечания к пьесе "Мать": Пер. с нем. // Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. – М.: Искусство, 1963. – Т. 1. – С. 458-491.
19. Штейн А. Потоп – 82 // Современная драматургия. – 1982. – № 2. – С. 5-29.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2009 р.

#### ***Євченко А. В. Драма-антиутопія как одна из жанровых форм эпической драмы.***

*В статье рассматривается драма-антиутопия с точки зрения создания в ней эффекта отчуждения (параболическое построение и абсурдизация бытия посредством парадокса, гротеска, фантастики, гиперболизации; условно-экспериментальный хронотоп, обуславливающий схематизм сюжета и образов), а также наличия других средств эпизации (повествующий диалог, присутствие автора в развернутых ремарках, песни и стихотворения).*

#### ***Yevchenko A. V. Drama-Antiutopia as a Genre Form of Epic Drama.***

*The article considers the drama-antiutopia from the point of view of creating estrangement effect in it (parabolic construction and absurdization of the being with the help of the paradox, grotesque, fantasy, hyperbolization; conditional-experimental chronotope that determines the schematization of the plot and images), together with the presence of other epization means – the narrative dialogue, the author's presence in developed stage directions, songs and verses.*