

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ, ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Поліщук К.М.

аспірант,

*Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

ПОНЯТТЯ ДРАМАТУРГІЧНОСТІ

Драматургія є особливим видом мистецтва, і належить одночасно літературі та театру. Вона “зображує дійсність безпосередньо через висловлювання та дію самих персонажів” [4, с. 301]. Як окремий вид мистецтва драматургія наділена своїми характерними засобами. Всі засоби драматургії зорієнтовані на те, щоб надати виставі, яка вибудовується на матеріалі п’єси, максимальної естетичної впливовості на глядача.

Мета дослідження – простеження функціонування поняття драматургічність як терміну на позначення специфічності поетики драматургічного твору, спроба окреслення його суті та введення його в активний науковий вжиток.

У дослідженнях різного характеру серед понять які стосуються драматургії термін драматургічність зустрічаємо: драматургічність листів, драматургічність мислення, драматургічність поезії, драматургічність прози, драматургічність, сатири, драматургічність побудови, драматургічність дії, драматургічність образу, драматургічність анекдоту, драматургічність композиції, драматургічність кіно, драматургічність стилю, драматургічність музики. Очевидно, що *драматургічність* цілком природно сполучається із поняттями на позначення як словесних та несловесних видів мистецтв, так і з елементами та кшталт композиція, дія, стиль.

У дослідженні М. Федотової «Театральність і драматургічність як основа поетики «Людської комедії» О. Де Бальзака» поняття драматургічності є одним із ключових. Дослідниця зазначає, що у її розумінні це поняття “проявляється, зокрема, в особливому розвитку конфлікту і побудові інтриги, у специфіці «побудови»

сцени і характеристиці персонажів, їх появу у дії роману, який перетворюється у свого роду великий сценічний майданчик” [5, с. 10].

Осмилення функціонування терміну драматургічність, його фрагментарних тлумачень, та визначення його сутнісних ознак, приводить нас до розуміння, що драматургічність – це поетика драматургічного твору. У свою чергу поетика – це система виражальних засобів. Звідси слідує, що драматургічність – це система виражальних засобів драматургії як виду мистецтва. Таким чином дослідити драматургічність фактично означає зрозуміти майстерність драматурга. У використанні цього терміна є доцільність, адже драматургічність вбирає у себе поняття поетика драматургії, мистецтво драматургії та художність, але є лаконічнішим і конкретнішим за поняття поетика, адже стосується саме системи виражальних засобів драматургії як виду мистецтва.

Говорячи про поетику драматургічного тексту Г. Ключек зазначає, що “художність драматургічного тексту має свої «секрети» і свої критерії та принципи поцінування. І стосуються вони не лише вражальності монологів, діалогів (переважно) та полілогів. Є в поезиці драматургічного тексту й чимало інших загальнолітературних категорій та критеріїв поцінування – таких як образ, характер, сюжет, конфлікт, мотив, підтекст, цілісність, гармонійність...” [1, с. 63]. Дослідивши ці категорії та критерії можна збагнути художність драматургічного тексту.

В історії дослідження секретів майстерності або виражальних засобів драматургії багато дослідників намагалися окреслити їх, і ці спроби простежуємо від Аристотеля до сучасності. У своїй «Поетиці» Аристотель обґрунтовує теоретико-літературні категорії, походження поезії та драми. Центральними поняттям «Поетики» є мімізис – наслідування, та катарсис – очищення. У трактаті Н. Буало «Мистецтво поетичне» з’ясовується головна категорія класицистичної драми – єдність місця, часу і дії. Вона є обов’язковою для класицистичної драми, але не потребує обов’язкового дотримання у драмі після класицизму.

«Поетика» Аристотеля та «Мистецтво поетичне» Буало – яскравий приклад так званої нормативно-описової поетики, яка за мету ставить навчити створювати літературні твори того чи іншого жанру – “науки про роблення поетичних творів. Вона містить в собі набір правил, дотримуючись яких, нібито можна створити зразковий

літературний твір” [2, с. 11]. У давніх навчальних закладах та, зокрема, у Києво-Могилянській академії, викладалася нормативно-описова поетика, завдання якої полягало у тому, аби навчити студентів писати літературні твори [2, с. 11].

На тлі даного поглибленого вивчення засобів художнього, котре відбувалося із застосуванням різних систем (структуралізм, постструктуралізм, рецептивна естетика, рецептивна поетика, та ін.), з’явилися праці, які представляють новий, вищий рівень шкільної поетики, тобто поетики пояснювально-навчальної. Подібні сучасні і відносно нещодавно створені нормативно-описові поетики можна перераховувати нескінченно. Зазначимо, що із них найбільш вдалими та інформативними є своєрідні поради від письменників та кіносценаристів: Стівен Кінг «Як писати книги», Ян Флемінг «Як написати трилер», Майк Йогансен «Як будується оповідання», Роберт Маккі «Історія на мільйон доларів».

Але все ж найбільш цінною, особливо для дослідження драматургічної майстерності, на нашу думку, є праця американського педагога та сценариста Лайоша Еґрі «Мистецтво драматургії». У передмові до цієї праці Еґрі зазначає: “ми збираємось показати новий підхід до літературного письменництва взагалі і до написання п’єс зокрема. Цей підхід заснований на природних законах діалектики” [3].

У «Мистецтві драматургії» досить чітко окреслені риси майстерності п’єси. Вони були виведені автором шляхом аналізу класичних п’єс і найкращих зразків сучасних йому драматургічних текстів, а тому довіра до доцільності і точності цієї концепції є. Після аналізу Еґрі робить висновок, що усі високохудожні драматургічні твори мають спільні риси, які, вочевидь, і роблять їх класичними, найкращими, вічними, тобто художніми.

Головних рис, виведених автором «Мистецтва драматургії», три: посилка, конфлікт, характер [3]. Винесена у підзаголовок теза “Мистецтво драматургії. На основі творчої інтерпретації людського характеру” [3] засвідчує той факт, що Еґрі будує свою теорію головним чином на основі характеру, визначаючи його рушійною силою п’єси і одним із важливих системотворчих чинників, якій творить цілісність усієї драматичної дії загалом, і п’єси зокрема.

Про характер Еґрі зазначає, що він мусить мати три виміри: фізіологію, психологію та соціологію. Володіючи інформацією про ці три «виміри» ми можемо “збагнути людину” [3], тобто зрозуміти

природу її поведінки і вчинків, адже модель поведінки персонажа у хорошій п'єсі будується саме за цими трьома характеристиками. Розуміння характеру приводє до розуміння мотивації його вчинків, мотивації конфлікту і його розгортання. Характер тісно пов'язаний із конфліктом, який Еґрі розглядає цілком традиційно.

Поняттям посилка Еґрі називає синтез понять “тема, теза, ключова ідея, центральна ідея, ціль, сюжет, фабула” [3]. Ми під поняттям посилка розуміємо головну творчу установку п'єси. Еґрі наводить основні посилки класичних п'єс: «Король Лір» Шекспіра – сліпа довіра веде до загибелі; «Ромео і Джульєтта» – велике кохання сильніше за смерть; «Тартюф» Мольєра – хто риє яму іншому той сам у неї попаде [3]. Посилка за Еґрі – це те, що кожною дією і реплікою доводить драматург, це його переконання, яке він прагне донести до глядача чи читача; це вісь на якій обертається дія; це те, на що працює кожен елемент у драмі, а отже, головну творчу установку п'єси можна назвати головним системостворчим чинником.

У творчості українського драматурга Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) посилка – головна творча установка – відіграє важливу роль системостворчого чинника. Наприклад, посилкою п'єси «Хазяїн» можна вважати «Стягання заради стягання» (за визначенням самого автора). Якщо її зробити за моделлю Еґрі, вона матиме таке формулювання: «Безглузда (надмірна) жадібність призводить до гибелі». Саме ця думка доводиться кожною дією у п'єсі, а отже вона є системоутворюючою.

Отже, поняття драматургічності широко експлуатується дослідниками та концентрує у собі кілька смислів, але спроби виведення дефініції цього поняття переважно відсутні. У нашому розумінні поняття драматургічність тотожне поетиці драматургії. Риси драматургічної майстерності, визначені Лайошом Еґрі, такі як головна творча установка (посилка), конфлікт, характер видаються нам переконливими у якості критеріїв майстерності драматургічного твору. Вони можуть послугувати, разом із загальними критеріями художності, основою для дослідження драматургічності.

Список використаних джерел:

1. Ключек Г. Д. «Божественний текст» Івана Тобілевича (Карпенка-Карого) // Григорій Дмитрович Ключек. Наукові записки. – Випуск 113. – Серія: Філологічні науки. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. – С. 59-71.

2. Клочек Г. Д. Енергія художнього слова [Текст] : збірник статей / Григорій Дмитрович Клочек – Кіровоград: Кіровоградський держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.

3. Лайош Еґрі. Мистецтво драматургії. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://teatre.com.ua/upload/all/lib/iskustvo_dramaturgii.pdf

4. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – 3-тє вид., стереотип. – К.: Либідь, 2006. – 488 с.

5. Федотова М. В. Театральность и драматургичность как основа поэтики «Человеческой комедии» О. де Бальзака / автореферат дисертации / Федотова Мария Владимировна. – Самара, 2013.

Цепа О.В.

*кандидат філологічних наук, доцент,
Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка*

ЛІРИЧНІ ТВОРИ В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ АВТОРА

Хоча перші спроби визначити місце й роль митця у творчому процесі були зроблені ще в античні часи (Платон, Арістотель), усе ж наразі у філологічній науці загалом та в літературознавстві зокрема проблема автора не отримала належного теоретичного та методологічного обґрунтування. Актуальною є потреба систематизувати й узагальнити розрізнені, неузгоджені погляди науковців щодо змістово-формальних характеристик та методології дослідження поняття «автор». У межах цієї публікації ставимо за мету сформуванню цілісного уявлення про літературознавчу категорію «образ автора» та запропонувати конкретні напрямки її інтерпретації в ліричних творах.

Останніми роками дослідники все більше “задіюють” автора в процес пізнання як змістової, так і поетикальної творчих сфер. Прикладом так званої “реанімації” автора на матеріалі творчості одного чи ряду митців у межах певного або різних історико-літературних напрямів, стилів є напрацювання сучасного українського (Н. Непийвода [10], Я. Масалха [9] та ін.) і закордонного літературознавства (Т. Власенко [3], Н. Драгомирецька [5] та ін.). Ґрунтовне осмислення різних аспектів проблеми автора має місце в наукових працях М. Зубрицької [6], І. Карпова [7].