

С. А. ВАСИЛЬЕВ<sup>1</sup>

ИЗ ЛЕКЦИЙ КУРСА  
«ВВЕДЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»\*

Драматические жанры в лекции, которая завершает публикуемый в журнале цикл, представлены вновь с опорой на труды А. Ф. Лосева как «лично становящаяся внеличная данность». Дается характеристика основных драматических жанров, как они формировались в античной драматургии, а затем возрождались в классицизме и в последующей европейской и русской драматургии.

*Ключевые слова:* драма, пьеса, А. Ф. Лосев, конфликт, коллизия, трагедия, комедия, водевиль, интермедия, мистерия.

ЛЕКЦИЯ 6.

ДРАМАТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ:  
ЛИЧНО СТАНОВЯЩАЯСЯ ВНЕЛИЧНАЯ ДАННОСТЬ

От эпических и лирических жанров, о которых мы говорили на прошлых лекциях, перейдем к жанрам драматическим. Если эпос предполагает картину объективного мира, а лирика — результат его субъективного переживания и осмысления, то драма отражает *процесс* этого субъективного образного осмысления, его *становление*. Давая определение драматической художественной формы, Лосев использовал причастие настоящего времени (*становящаяся*) и видел в ней миф, конструируемый как «лично становящаяся внеличная данность». *Драма* (др.-греч. δρᾶμα — *деяние, действие*) показывает события (эпическая составляющая) и переживания (лирическая составляющая), происходящие здесь и сейчас (*hic et nunc*), перед лицом зрителя или участника действия или в воображении читателя. Поэтому драму иногда понимают как синтез эпоса и лирики.

Основная особенность драмы состоит в том, что к зрителю и читателю обращены в первую очередь и даже почти исключительно слова *действующих лиц* (в отличие от эпических персонажей и лирического героя), их монологи (от др.-греч. μόνος — *один* и λόγος — *речь*), диалоги (греч. διάλογος — раз-

---

<sup>1</sup> Сергей Анатольевич Васильев — доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы и славистики, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); okdomovenok@yandex.ru

\* Окончание. Начало см.: «Вестник...». 2015. № 3, 4; 2016. № 1.

говор между двумя лицами; *διά* — *сквозь, через*; смена ролей говорящего и слушающего) и полилоги (от греч. *πολύς* — *многочисленный* и *λόγος*, здесь — *разговор*). Как правило, именно со слов действующих лиц зритель и читатель узнают о *сюжете* (последовательности событий) произведения. Список действующих лиц с их краткими характеристиками приводится перед началом основного текста и носит рабочее название *афиша* (франц. *affiche* — объявление, от *afficher* — *выставлять напоказ*). Дополнительная информация вводится с помощью авторских *ремарок* (франц. *remarque* — *замечание, примечание*). Ремарки обычно характеризуют место и время действия *пьесы* (от франц. *pièce* — *кусок, часть*), а также эмоциональное состояние, настроение, жестикуляцию действующих лиц.

В соответствии с европейской традицией по характеру художественного *конфликта* (главного противоречия, которое определяет развитие сюжета; от лат. *conflictus* — *столкновение, бой*) или *коллизии* (от лат. *collidere* — *ударять друг о друга*) принято выделять три основных драматургических жанра: трагедия, драма (в узком смысле, не как род литературы), комедия. В ряде случаев они образуют сложные единства и могут рассматриваться как жанровые *доминанты* (от лат. *dominans* — *господствующий*), т. е. определяющие, главенствующие для постижения образно-эмоционального строя произведения черты. Поэтому иногда можно говорить не о жанрах трагедии или комедии как таковых, а о трагической или комической (сатирической) доминанте, о драматическом характере конфликта (драматической доминанте) в некоторых комедиях (например, комедиях А. П. Чехова).

Наиболее значимый драматический жанр в античной литературе и в литературе эпохи классицизма (XVII–XVIII вв.) — *трагедия* («от греч. *τραγῳδία* — от *τράγος* “козел” + *ὄδι* “пение”», т. е. «буквально значит либо “песнь козлов”, либо “песнь о козлах»» [1, 105]), получивший такое название, поскольку «народные песнопения, из которых развилась трагедия, исполнялись на *вакхических* (в честь Диониса или *Вакха*, «бога виноградарства и виноделия» [2, 184]. — С. В.) торжествах хором танцующих, наряженных козлами» [3, 92].

А. Ф. Лосев так прокомментировал этот обряд: «Часто Дионис представлялся в виде козла, и в жертву ему приносились козлы. Здесь была та идея, что растерзывается сам бог для того, чтобы люди могли вкусить под видом козлятины божественности самого Диониса» [1, 105]. По мнению учёного, «трагедия <...> произошла из поочередного пения запевал и хора: запевала постепенно становится актёром, а хор был самой основой трагедии». Жанровая «эволюция была постепенным падением значения хора...» [1, 104].

Трагедия выражала самую суть миросозерцания человека античной культуры, которая, при всей её красочности, гармоничности и богатстве, в своей глубине несла пессимистический характер. Немецкий философ XIX века Фридрих Ницше (1844–1900) видел в трагедии наиболее яркое проявление духовно-музыкальной основы бытия и вместе с тем арену противостояния двух начал: гармонического, светлого — аполлоновского и хаотического, экстагического, тёмного — дионисийского (работа «Рождение трагедии из духа музыки», 1872).

Иногда именование жанра трагедии, его неожиданное на первый взгляд происхождение обыгрывается в литературе комически. Так, русский прозаик

Константин Константинович Вагинов (1899–1934), пародируя некоторые черты литературной жизни 1920-х годов, написал сатирический роман, озаглавленный «Козлиная песнь» (1928). В название произведения вынесен буквальный перевод на русский язык слова *трагедия*. В данном случае, конечно, ни о каком трагическом *пафосе* (от др.-греч. *πάθος* — *страсть*; т. е. идея, сопровождаемая сильным эмоциональным посылом) речи идти не может. Тем самым под видом трагической автор формирует комическую доминанту своего романа, что является важнейшей составляющей внутренней формы произведения.

Трагедия появилась не ранее IV в. до н. э., ведь драма вообще, по А. Ф. Лосеву, «предполагает большую самостоятельность человеческой личности и столкновение личностей между собой, равно как и столкновение личностей с природой и обществом» [1, 103]. Наиболее знаменитыми древнегреческими трагиками были Эсхил (525 до н. э. — 456 до н. э.; трилогия «Орестея»), Софокл (496/5–406 до н. э.; самая известная его трагедия — «Эдип-царь») и Еврипид (ок. 485–406 до н. э., например, трагедия «Вакханки»).

Трагедия предполагает неразрешимость конфликта, столкновение личности с тем, что явно лежит вне плоскости его воли и от него никак не зависит, т. е. с Фатумом, который, согласно, древнегреческому мировоззрению, был даже выше богов. Не случайно Фатум или Рок именовался *слепым и злым*, в отличие, например, от Провидения — категории христианской культуры, которое является *всёблагим и спасительным*, хотя в некоторые моменты может показаться человеку и суровым. Так, главное действующее лицо самой знаменитой трагедии Софокла — Эдип безуспешно пытается избежать исполнения предсказания о том, что он убьёт своего отца и женится на своей матери. Знакомясь с трагическими коллизиями и их неразрешимым характером, зритель или читатель глубоко сочувствует главному герою и тем самым, по теории Аристотеля, переживает *катарсис* (от др.-греч. *κάθαρσις* — возвышение, очищение, оздоровление), становится нравственно лучше. В этом катарсическом *духовном становлении* зрителя можно увидеть параллель с ключевым для драматического рода литературы началом *становления* художественной формы («лично становящаяся внеличная данность»).

В трагедии центром изображения оказывается *героическая личность* (от др.-греч. *ἥρως*, — *доблестный муж, предводитель*), способная идти вперёд, не теряя самообладания даже перед лицом Фатума. Такой тип персонажа характерен и для древних поэм. Например, Ахиллес, гнев которого и его тяжёлые последствия для хода Троянской войны со стороны греков, по авторскому определению, становятся предметом изображения в поэме Гомера «Илиада», знает о том, что Рок уготовал ему смерть на войне, но всё равно идёт в бой.

Вновь ведущее место в литературе трагедия заняла в эпоху *классицизма* (от лат. *classicus* — образцовый). Наиболее ярко это проявилось во Франции в творчестве Пьера Корнеля (1606–1684; самая знаменитая его трагедия — «Сид», 1637) и Жана Расина (1639–1699; наиболее значительная трагедия — «Федра», 1677). В классицистической трагедии главную роль играет конфликт между чувством и долгом (любовью и верностью своим семейным и гражданским обязательствам). Пьеса строилась, как правило, на основе трёх единств: действия, времени и места.

В русской литературе трагедия появляется в начале XVIII в. в эпоху барокко и переживает расцвет в эпоху классицизма в середине — второй половине века. Первым крупным произведением с жанровыми чертами трагедии стала трагедокомедия Феофана Прокоповича (1768–1836) «Владимир» (1705), время и место действия которой относятся к концу X в., периоду подготовки к крещению Руси (988 г.). Однако вместе с тем произведение поднимало злободневные проблемы, связанные с Петровскими реформами. Оно содержало явную параллель между святым равноапостольным князем Владимиром, крестившим Русь, и Петром Великим, автором новой грандиозной реформы по освоению технических и образовательных достижений Запада при сохранении политического, культурного и религиозного суверенитета России. Трагическая доминанта проявляется в монологах князя, который, готовясь к принятию христианства, должен решить множество политических (сохранение независимости от Восточной Римской империи, от которой христианство и принимается) и иных проблем и коренным образом изменить собственную жизнь (например, отказаться от многожёнства).

Однако «Владимир» не является «чистой» трагедией, он написан как произведение синтетического жанрового характера. Термин *трагедокомедия* встречался в литературе и ранее, именно так вначале именовал своё образцовое классицистическое произведение «Сид» Пьер Корнель. Однако условное комическое в его пьесе проявилось лишь в том, что, вопреки требованиям жанра, главный герой пьесы Сид остаётся жив и обретает свою любовь. В произведении же Феофана Прокоповича имеется ярко выраженная собственно комическая доминанта: сцены, связанные с противниками Владимира — языческими жрецами Жериволом, Куроядом и Пиаром. Их фамилии являются *говорящими*, они недвусмысленно намекают на жадность и чревоугодие этих действующих лиц: *Жеривол* — не только *жрец*, но и человек с исключительным аппетитом, жуящий даже во сне и способный поглотить вола; *Курояд* — любитель курятины, а *Пиар* — неводержан в *питии* хмельных напитков.

Трагедии в России писали М. В. Ломоносов (1711–1765), Я. Б. Княжнин (1740–1791), Н. П. Николев (1758–1815), И. А. Крылов (1769–1844), В. А. Озеров (1769–1816), А. С. Пушкин, А. К. Толстой (1817–1878), В. В. Маяковский и другие. Крупнейшим русским трагиком XVIII в. стал А. П. Сумароков. Он является автором девяти трагедий, наиболее известная из которых — «Димитрий Самозванец» (1770); она посвящена событиям Смутного времени начала XVII в. Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1825), перекликаясь с сумароковской по тематике и ряду образов, создавалась в иную — романтическую эпоху и, с одной стороны, несла на себе печать жанровой традиции байронической поэмы, а с другой — ориентировалась на трагедии Шекспира (1554–1616). Новую художественную трактовку этой сложнейшей для России исторической эпохи дал в своей трагедии «Царь Борис» (1870) А. К. Толстой. В XX веке в советское время В. В. Вишневским (1900–1951) была создана «Оптимистическая трагедия» (1933), уже в самом своём названии содержащая оксюморон. В финале произведения действующие лица — революционные матросы — гибнут, однако, по образу автора, их идеи и дело живут, а значит, трагическое начало, связанное с их уходом, художественно снимается, а катарсис обуславливает утверждение новой жизни и новых, справедливых общественных отношений.

Другим ведущим драматическим жанром является комедия. Несмотря на её кажущуюся и отчасти действительную противоположность трагедии (контраст серьёзного и смешного, высокого и низкого, мифического и бытового), оба главных драматических жанра имеют сходное происхождение из обрядов, связанных с культом Диониса.

А. Ф. Лосев так характеризует истоки комедии: «Греческая комедия возникает в VI в. до н. э. из следующих четырёх элементов: а) шумные и весёлые бытовые сценки пародийного и карикатурного характера <...>; б) драматизированные песни обличительного характера у селян, ходивших в праздники Диониса в город высмеивать тамошних жителей; в) оргиастически-жертвенный культ Диониса; г) песни в честь богов плодородия на Дионисовых празднествах.

В результате объединения этих четырёх элементов возникают весёлые, буйные праздничные шествия и сцены карнавального типа, наполненные балаганным шутовством, остротами и даже непристойностями, с песнями, плясками, ряжением в разных животных (козлов, коней, медведей, птиц, петухов), любовными приключениями и пирушкой. Самое слово “комедия” происходит от комос, то есть празднично-весёлая толпа, гулянка (или, по-другому, от сомз — “деревня” и одз — “песня”») [1, 164].

Комедия предполагает острое осмеяние пороков общества (высокая, социальная комедия; комедия-сатира) или осмеяние конкретных лиц (условно можно сказать: комедия-эпиграмма). Комедия также может строиться не на сатире, а на юморе, связанном с забавными ситуациями (комедия низкая, бытовая), а также — на основе амплуа (фр. *emploi* — *роль, должность*) действующих лиц. Например, итальянская комедия масок — дель арте или японский театр Кабуки.

Наиболее известным древнегреческим комедиографом является Аристофан (около 450–384 до н. э.), которого называют «отцом комедии». Среди его произведений есть те, которые не только издаются, но и ставятся на сцене или адаптируются до сих пор: «Лисистрата» (дословно: «Разрушительница войны»); около 411 до н. э.) и «Лягушки» (405 до н. э.; в произведении высмеивается Еврипид и восхваляется Софокл). В эпоху классицизма одним из величайших драматургов — авторов комедий стал француз Жан-Батист Мольер (1622–1673). Среди наиболее известных его пьес: «Тартюф, или Обманщик» (1664), «Мизантроп» (1666). О жизни Мольера захватывающий роман создал русский писатель М. А. Булгаков (1891–1940), автор знаменитого в России романа «Мастер и Маргарита» (1940, публ. 1966–1967).

Русская комедия появляется в XVIII в., у её истоков лежит та же трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимир», о которой шла речь выше. До этого существовали лишь различные формы народного театра: *балаган* (из перс. *بەن‌اڭ‌ال‌اب* *balaxanā* — верхняя комната, балкон), *раёк* (от слова рай; в небольшом ящике с двумя увеличительными стеклами двигалась бумажная полоса с картинками, как правило, на религиозные сюжеты), игрища *скоморохов* (греч. *σκῶμπαρχος* — *мастер шутки*, *σκῶμπα* — шутка, насмешка и *ἀρχος* — начальник, вождь).

Значительный вклад в развитие жанра внёс А. П. Сумароков, написавший 12 комедий. Наиболее острая из них — «Тресотиниус» (в переводе с латинского — *трижды болван*) была направлена против его литературного противника



В. К. Тредиаковского, который был показан трижды неудачником: в любви, в литературном творчестве и в науке. Ранее мы уже кратко говорили о пьесах крупнейшего русского комедиографа XVIII в. Д. И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» и о смысле слов, вынесенных в их заглавия. Одной из наиболее ярких комедий конца XVIII в. стала пьеса В. В. Капниста (1758–1823) «Ябеда» (1798) (в заглавии устаревшее слово, означающее судебный процесс, тяжбу), направленная против взяток и других злоупотреблений в сфере правосудия. С «Ябедой» и её резким социальным пафосом непосредственно связаны две лучшие русские общественные комедии: «Горе от ума» (1825) А. С. Грибоедова (1795–1829) и «Ревизор» (1842) Н. В. Гоголя (1809–1852). Великим русским комедиографом является А. Н. Островский (1823–1886), написавший несколько десятков комедий («Свои люди — сочтёмся» (1849), «Бешеные деньги» (1870), «Таланты и поклонники» (1881) и др.).

Названная комедия Грибоедова «Горе от ума» входит в золотой фонд русской классики. Она имеет очень богатую сценическую историю, вводит в культуру целый ряд универсальных образов-типов, отличается (даже на фоне золотого, XIX, века русской классики) точностью и богатством языка (как писал А. С. Пушкин, «О стихах я не говорю, половина — должны войти в поговорку»).

Грибоедов в жанровом плане обозначил свою пьесу как «комедия в стихах», указывая на её по преимуществу высокий характер (в отличие от прозаической социально-бытовой комедии Фонвизина, где, кстати, тоже присутствует мощная гражданская и философская составляющая проблематики). Высокий стиль проявляется прежде всего в пафосных обличительных монологах главного действующего лица Чацкого (по одной из версий, фамилия происходит от слова *чад*, первоначальное написание — *Чадский*, т. е. как бы находящийся в любовном чаду, любовной горячке, страстно влюблённый в дочь Фамусова Софию; по другой версии, это именование соотносено с фамилией известного оппозиционного философа П. Я. Чаадаева (1794–1856), впрочем, к моменту написания пьесы явным образом свою оппозиционность ещё не проявившего). Приведём начало одного из самых острых монологов Чацкого:

А судьи кто? — За древностию лет  
К свободной жизни их вражда непримирима,  
Сужденья черпают из забытых газет  
Времён Очаковских и покоренья Крыма;  
Всегда готовые к журьбе,  
Поют всё песнь одну и ту же,  
Не замечая об себе:  
Что старее, то хуже.  
Где, укажите нам, отечества отцы,  
Которых мы должны принять за образцы?  
Не эти ли, грабительством богаты?  
Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве,  
Великолепные соорудя палаты,  
Где разливаются в пирах и мотовстве,  
И где не воскресят клиенты-иностранцы  
Прошедшего житья подлейшие черты.  
Да и кому в Москве не зажимали рты  
Обеды, ужины и танцы?

Чацкий резко обличает московскую элиту (столицей России в то время был Санкт-Петербург), сформировавшуюся за несколько десятилетий до времени действия пьесы, в эпоху правления императрицы Екатерины II, когда в ходе русско-турецкой войны была взята крепость Очаков и, благодаря усилиям Г. А. Потёмкина, мирным путём был присоединён к России Крым. Прежняя слава, по субъективному мнению героя, давно канула в Лету, а почивающие на лаврах старики превратились во врагов всего нового и свободного. Характерно, что авторская позиция в этой связи отличается особой сложностью и полностью не совпадает с тем, что прямо и очень ярко, эмоционально декларируется главным действующим лицом. Чацкий, даже будучи главным героем комедии, уже не является alter ego автора, как это было, например, в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль», в которой персонаж с говорящей фамилией Стародум (то есть думающий по-старому, в соответствии с установлениями эпохи Петра Великого) развёрнуто высказывает авторские взгляды на то, каким должен быть правитель — государь. Чацкий убедительно обличает, однако, по мнению А. С. Пушкина, он сам смешон, так как обращается к тем людям, которые явно не могут его понять и с ним согласиться.

Чацкий произносит развёрнутый монолог, который как целое соотносим с жанром сатирической оды, мастером которой был Г. Р. Державин («Власти-телям и судиям»). Это один из элементов того жанрового синтеза, на котором строится вся грибоедовская комедия, по авторскому выражению — «сценическая поэма». Кроме оды и сатиры, в пьесе художественно переосмыслены жанры эпиграммы, элегии, баллады (сон Софии), календаря и другие.

Комедия имеет сложный, двойственный конфликт: любовный, который по ходу действия пьесы перерастает в острейший социальный. Мастерство Грибоедова-драматурга проявляется в частности в том, что источник обострения отношения к Чацкому — сплетня о его якобы сумасшествии — исходит от его возлюбленной Софии, резко враждебной герою за его насмешки над её новым избранником Молчалиным. София, роняя двусмысленную фразу о Чацком «Он не в своём уме», позволяет понять её буквально, в «медицинском смысле».

Речь грибоедовских действующих лиц, как отмечалось, действительно богата, афористична, причём нередко за острым словом, точным образом открываются целые художественно-философские глубины. Так, Чацкий высмеивает моду русского дворянства говорить не на своём родном, а на иностранном, французском языке, причём, очевидно, не всегда хорошо:

Здесь нынче тон каков  
На съездах, на больших, по праздникам приходским?  
Господствует ещё *смешенье языков*:  
Французского с нижегородским?

Удачное выражение *смесь «французского с нижегородским»* прочно вошло в русскую речь, однако за ним открываются и более глубокие смыслы. Ирония Чацкого в данном случае опирается на библейское слово, и жало её становится от этого особенно острым. Имеется в виду пример посрамления Богом человеческой гордыни — крушение незаконно устремлённой в небо Вавилонской башни, сопровождавшееся знаменитым смешением языков: «И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они

делать, и не останут они от того, что задумали делать. Сойдём же, и *смешаем там язык их*, так чтобы один не понимал речи другого» (Быт. 11:6–7). Внутренняя форма образа такова, что Вавилону ассоциативно уподобляется фамусовская Москва (фамусовская — от фамилии *Фамусов* (лат. *fama* — молва, известность или англ. *face* — лицо) — главный представитель «века минувшего» в пьесе).

Крупные художественные открытия в области жанра комедии, глубоко им переосмысленного, сделал А. П. Чехов. Наиболее известные его комедии — «Чайка» (1896; её изображение стало эмблемой знаменитого на весь мир Московского художественного театра) и «Вишнёвый сад» (1904). В своих комедиях Чехов сделал акцент не на сюжете, а на лирико-поэтических и символических образах, также акцентировав словесно-музыкальную сторону своего стиля, введя систему лейтмотивов, повторов, полунамёков.

Третий, «срединный», драматический жанр — *драма* (в узком смысле). Она в некотором смысле балансирует между трагедией и комедией. Её конфликт не настолько остр и фатален, как в трагедии, и вместе с тем явно глубже, чем даже в высокой комедии, т. к. в ряде случаев заканчивается гибелью главного действующего лица или его крупным духовно-психологическим потрясением.

Острое драматическое начало подчас проявляется и в комедии. Например, в «Недоросле» Фонвизина настоящее потрясение испытывает госпожа Простакова. В тяжёлой для неё ситуации отстранения по судебному решению от власти в собственном поместье ею грубо пренебрегает сын Митрофанушка, объект её слепой и самозабвенной любви («И ты! И ты меня бросаешь! А! неблагодарный! *Упала в обморок.*»). Истинным драматизмом завершается пьеса «Горе от ума». Её главный герой Чацкий болезненно обманывается в своей возлюбленной Софии и в когда-то бывшем для него родным фамусовском обществе, восклицая: «Карету мне, карету!». Драматизм органически присущ чеховским комедиям (в финале «Чайки» изображается самоубийство одного из главных действующих лиц — Треплева, а также длинный ряд любовных разочарований персонажей).

С другой стороны, как отмечалось, в трагедии конфликт может разрешаться вовсе не обязательно фатально, гибелью или фактическим морально-психологическим уничтожением главного действующего лица. Так, в наиболее характерной трагедии русского классицизма — «Димитрии Самозванце» А. П. Сумарокова узурпатор царского престола, безуспешно пытаясь убить не пожелавшую стать его женой дочь боярина Шуйского Ксению, при виде народного восстания закалывает себя сам, тем самым оставляя в живых главных положительных действующих лиц — влюблённых друг в друга Ксению и Георгия. В трагедии М. В. Ломоносова «Тамира и Селим» после ряда очень напряжённых, близких трагическим, эпизодов вестник приносит счастливую для влюблённых героев новость. Он сообщил, что военачальник Мамай, претендовавший на руку Тамиры и лгавший о своей мнимой воинской победе над русским войском, на самом деле потерпел поражение в судьбоносной для Руси Куликовской битве (1380) и позже был убит своими приближёнными.

Выделяют ряд жанровых разновидностей драмы: *народная* (например, «Царь Максимилиан»), *героическая* («Овечий источник» (1613) испанского драматурга Лопе де Вега (1562–1635)), *мещанская* или *слёзная* («Евгения»,



(1767) французского писателя Пьера Бомарше (1732–1799)), *бытовая* или *социально-бытовая* («Гроза» (1859) А. Н. Островского), *символическая* («Пер Гюнт» (1867) норвежского писателя Хенрика Ибсена (1828–1906)), *психологическая* («Екатерина Ивановна» (1912) Л. Н. Андреева (1871–1919)), *романтическая* («Роза и крест» (1913) А. А. Блока), *лирическая* («Балаганчик» (1906) А. А. Блока), *эпическая* («Трёхгрошовая опера» (1928) немецкого драматурга Бертольда Брехта (1898–1956)), *публицистическая* (пьесы А. Н. Афиногенова (1904–1941)), *философская* («Тень» (1940) Е. Л. Шварца (1896–1958)). Некоторые из этих характеристик могут рассматриваться не как исчерпывающие определения жанровых особенностей, а скорее как одна из жанровых доминант произведения.

Наиболее знаменитые русские драмы «Гроза» (1859) и «Бесприданница» (1878) создал А. Н. Островский, который в своём творчестве обращался в основном к жанрам комедии, а также исторической хроники. Ряд пьес Чехова — драмы, например «Иванов» (1889) и «Три сестры» (1901). Мировую славу снискала социально-философская драма Максима Горького (1868–1936) «На дне» (1902). Драмы Горького нередко имели характерные авторские жанровые определения: *сцены* или *картины*.

Кроме названных основных, существуют и другие драматические жанры: *водевиль* (одно из определений: маленькая комедия с музыкой; от франц. *val de Vire* — буквально: Вирская долина; Вир — река в Нормандии), *фарс* (первоначально от лат. *farsa* (*farsia*) — вставка в церковном тексте; фарс — небольшое представление обычно с фривольным содержанием и грубыми комическими эффектами), *интермедия* (от лат. *intermedius* — *находящийся посередине*), *драматическая поэма*, *мистерия* (из лат. *mysterium* от греч. *μυστήριον* — *тайна*, *таинство*: *μυστήρις* — посвящённый в таинство) и другие.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лосев А. Ф.* Античная литература: Учебник для высшей школы / Под ред. А. А. Тахо-Годи. М.: ЧеРо, Омега-Л., 2008.
2. *Словарь античности.* М.: Внешсигма, 1992.
3. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Изд. 2-е, стереотип. М.: Прогресс, 1987. Т. IV.