

ІСТОРІЯ ВІТЧИЗНЯНОГО ПИСЬМЕНСТВА

УДК 883.3(09)-17

Микола Сулима

СТАНОВЛЕННЯ РЕМАРКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ XVII-XVIII СТ.

У статті простежується розвиток ремарки, її функціональні різновиди в українській драматургії XVII-XVIII ст. Ремарка як складова частина літературного твору перебувала в українській драматургії цього періоду в стадії становлення. Наголошується на потребі пильного вивчення цього ембріонального етапу, зафіксованого в драматургічних текстах.

Досі ремарка ще не розглядалась як один із засобів відчуження драматичного твору від автора. Особливо цікаво буде поглянути на ремарку в українських драмах XVII-XVIII ст., серед яких до нас дійшли й твори цілком довершені, і твори, які зберегли риси зародковості, первісної недосконалості, що дає змогу простежити майже всі стадії становлення драматургії. Тут цінне майже все. Є приклади, які дають підставу говорити, що автори драматичних творів XVII-XVIII ст. одні й ті ж складові частини розуміють по-різному. У «Царстві Натури Людской» вказівка «До темницѣ отводит» [1, III, 127] - це ремарка, а в «Торжестві Естества Человеческаго» вказівка «It ad infernum et educit Naturam» (іде до пекла (підземелля) і виводить Природу [III, 256]) - це запис на полях, який стосується «режисера». У «Слові о збуреню пекла» вказівки «Люципер до Ада мовит», «Люципер до слуг своих мовит» займають місце, звичне для ремарки, а в «Торжестві Естества Человѣческаго» майже ідентична вказівка «Lucifer ad commilitiones suos dicit» (Люципер говорить до своїх соратників (товаришів) [III, 224]) - записується на полях. У «Declamacio de S.Catharinae genio» (1703 - 1704) ремарка також подана на полях.

Прийнято вважати, що більшість п'єс писалися й ставилися одними й тими ж особами. Очевидно, цим пояснюється повна або часткова відсутність ремарок в окремих драмах, оскільки драматург тримав свою «режисерську розробку» в голові. Значно важливішим було знати, хто яку роль виконує, хто декламує

твір. До вказівок, хто має декламувати текст, додавалася часом вказівка, як його треба декламувати. «На рождество Христово вѣршѣ» Павла Беринди (1616) декламувалися отроками. При цьому, щоб здогадатися, як читався Пролог під час прилюдного виконання цього твору - хором чи соло, - нам треба звернути увагу, що наступний після Прологу розділ виконує Второй отрок, отже, робимо висновок, - Пролог читався Першим отроком. А от як читався Епілог, здогадатися важче. Не допоможе й займенник «нам», який міг би підказати, що Епілог читають усі отроки разом, оскільки цей займенник звучить і в Пролозі [I, 58-70].

У «Вѣршах з трагодіи» «Христос Пасхон» Андрія Скульського (1630) зазначено тільки, що дія відбувалася «в Пяток Великій, по вложеню Плащениц в гроб» [I, 74], далі перед текстами йдуть імена дійових осіб, які оплакують Христа. Остання частина озаглавлена «От зєбрання всѣх», і це може означати й вказівку на те, що виголошувалася вона всіма учасниками вистави, тобто хором. У «Вѣршах на пресвѣтлѣй день воскресенія Христова» вказівок на те, хто читав Пролог, немає. Далі текст читав «Первый», після цього - три «Иных». Епілог, імовірно, читався хором, бо тут є такий рядок:

*И промовум нашим хентне
слухи надали [I, 90].*

У «Розмышлян[н]і о муцѣ Христа Спасителя нашего» Іоанікія Волковича (1631) знайдемо вказівки, що Душа побожная-1 «озвучувалася» Георгієвичем, Душа побожная-2 -

Лангишем, а Душа побожная-3 - Буневським. Те, що «Розмышлян[н]е» було декламацією, видно з тексту. Так, Душа побожная-2, роль якої грав Лангиш, не була жінкою, як можна було б думати, виходячи з роду іменника «душа», а була просто чоловічою душею, бо виконавець говорить:

Быи гойнокрваве и я,
грѣшнѣи, могл рыдати
[I, 99].

Чоловічою була й Душа побожная-1:

А, а, малый отрок есм, не
могу мовити [I, 116],

а також Душа побожная-3:

Который и я, смутный, на
главу приймаю [I, 105].

Не «розписаними» залишилися партії десяти Вѣсників і Милості Божої. Великий інтерес становить фінал першої частини «Розмышлян[н]я», що являє собою діалог трьох Душ побожных.

Епізод цей має надзвичайно велике значення тому, що тут ми чи не вперше зустрінемо справжню ремарку - йдеться про чотири вказівки - «3. Хрест хочет в руки взяти», «2. Того ж хочет», «1. Тримаает крест мощно в руках» і «Всѣ три крест цѣлуют».

Нові риси власне театральної ремарки (на тлі творів, які аналізувалися вище) помічаємо в «Словѣ о збуреню пекла» (перша половина XVII ст.). Нам важко зараз здійснити, так би мовити, остаточну реконструкцію спектаклю під назвою «Слово о збуреню пекла». Ми можемо бути впевненими, кажучи, що під час розмови Люципера з Адом на сцені присутні Люциперові слуги, у зв'язку з чим ремарки «Люципер мовить до Ада», «Ад до Люципера мовить» і «Люципер до слуг своїх мовить» допомагають читачеві (і «режисерові») уявити (і «диктувати»), хто до кого звертається (мусить звертатися). Але ось доходимо до ремарки «Святий Іоан Креститель мовить до Ада» і відчуваємо, що тут бракує або ж загальної ремарки (приміром, «на сцені - Люципер, Ад, Іоан Креститель, слуги Люципера»), або ж додаткової (приміром, «входить Іоан Креститель»). Правда, після монологу Іоана Крестителя стоїть ремарка «Іван відходить», але й вона не може допомогти з'ясувати, як же на сцені з'явився Іоан Хреститель. Ремарка, яка оголошує появу першого посла, набуває завер-

шеності лише тоді, коли цей посол починає говорити:

Пане Аде і ти, пане
старосто наш [I, 153].

Із цього рядка можна зрозуміти, що посол спершу звертається до Ада, потім до Люципера. Те ж саме спостерігаємо і під час появи решти послів. Не вистачає повноти й ремарці «Воеводи Венера и Трубай мовят» [I, 156]. Так само, як і в зв'язку з Іоаном Хрестителем, не ясно, чи воеводи були присутні на сцені весь час, чи з'явилися потім - після послів. Треба здогадуватися також, як виголошували свій текст воеводи: чи дуетом, чи по черзі. Натомість ремарка «Зобачили корогву Христову і полякалися» відзначається належною повнотою - вона дозволяє уявити сцену одразу.

Тільки врахувавши ремарку «Потом сам Христос приходить и мовит» [I, 159], можна здогадатися, що спершу з'явився святий Іоан [I, 158], а за ним прийшов Ісус Христос. Справжні ремарки - «Люципер до Ісуса мовит криком», «Ад кричит» [I, 160]. До не оголошених у ремарці належить і поява на сцені Соломона, хоча нижче ми прочитаємо: «В той час бѣси, взявши Соломона, и випровадили ис пекла; и мовят так бѣси на Христа и на Соломона» [I, 162]. Здавалося б, Христа й Соломона після цієї ремарки на сцені вже не повинно б бути, але виявляється, що «Соломон скачучи почал спѣвати, Люципер из Адом - плакати и ридати» [I, 163]. Після ремарки «Христос до нього рече» не зовсім ясно, до кого ж саме Христос рече. Це з'ясовується лише тоді, коли Христос заговорив:

Не ридай мене, Аде... [I, 163].

Прочитавши в першому уривку пасійної драми «Адам з Своєю думає», чекаєш відповідного пристосування тексту до спільного думання. Однак у процесі читання з'ясовується, що це внутрішній монолог одного лише Адама:

Увы, мнѣ окрадену,
От раю удалену і т.д. [I, 9].

На жаль, Різдва містерія збереглася лише в уривках. Та й вони дають змогу судити про певний поступ у процесі «вдосконалення» ремарки. Пояснення в цьому творі майже зовсім позбавлені характерної для тогочасних драматичних творів безсистемності, фрагментарності, випадковості. Виходить Ду-

ша грѣшная з Тѣлом грѣшника, Душа звертається до Тѣла, потім Тѣло говорить до Душі; обмінявшись монологам, обоє стають на коліна і, «обернувши очи до неба, волають» [I, 174]; текст спільного волення дає змогу уявити, що частина його виголошувалася дуєтом, а окремі рядки - соло; з'являється «Милосердіє Божє из свѣчою запаленною», після розмови всі троє залишають сцену. З ремарок Різдваної містерії можна дізнатися, хто за ким вийде на сцену, на що сяде [I, 175], яку молитву співають герої; Захарія «дивується» [I, 178], пречистая панна «стоячи» [I, 179] читає Псалтир.

У великодному «Дѣйствіи, на страсти Христовы списанном» (середина XVII ст.), у «Торжестві Естества Человѣческаго» (1706), «Властотворному образі...» Митрофана Довгалевського (1737) маємо так звану ремарку-зміст: в одному випадку тут переказується зміст монологу, в іншому - сцени, а то й усієї п'єси; в «Розмишлян[н]і о муцѣ Христа Спасителя Нашого» Іоанікія Волковича ремарка-зміст дублюється відповідними цитатами з Євангелій.

А в «Царствѣ Натуры Людской» (1698) взагалі замість ремарки поставлено цитату зі Старого Заповіту: «Моисееви овца пасушему Бог являється во купинѣ огненной, завѣщаючи ему люд Израилски от фараона извести. Исход, глава 2» [III, 142]. Разом з тим справжня ремарка у «Действіи...» також є. Приміром, у акті третьому, в сцені третій: Цар то «ко приходящим глаголет старцем», то «Сѣдящем глаголет», то «ко приходящему народу глаголет» [III, 92-94].

Звичну ремарку й ремарку-зміст поєднано і в сцені дванадцятій (акт третій). Подібний характер мають і ремарки у «Царствѣ Натуры Людской» (1698). Тут переважають ремарки, в яких переповідається, про що будуть говорити між собою герої. Буває, що ремарку-зміст дублює ремарка в тексті. Приміром, у ремарці до сцени четвертої (акт II) «Царства Натуры Людской» читаємо: «Моисей со Аароном молят фараона, абы им Израиля отпустил, чего ради и жезл во змия претворяют...» [III, 143]. Ось це місце в п'єсі:

Моисей

Крипкий Бог во дѣлех своих вся творит, елика восхощет; знаменія узриши велика:

Аароне, возми жезл сей, верзи пред царево'

Лице, и в ину плот претвори се древо.

Жезл возьмет Аарон, и тако отмѣняет:

Видиши, фараоне, жезл сей неживущий?

Бога благодатію, - виж сей змий ползущий! [III, 145].

Отже, оголошена в ремарці дія в певній послідовності реалізується на сцені. Це - одна з особливостей ремарки-змісту.

Слабкий розвиток ремарки пояснюється, очевидно, великою вагою так званих програм драматичних творів XVII - XVIII ст. Саме тут зосереджується весь рух, увесь хід, увесь сюжет драматичного твору. Скажімо, ремарки в «Комедій на Рождество Христово» (1702) Дмитрія Туптала здебільшого тільки уточнюють, доповнюють програму.

З абсолютно новим - уже наближеним до сучасного - типом ремарки зустрічаємося в «Драмі про Олексія, чоловіка Божого» (1673-1674), у «Комедії на Успеніє Богородицы» Дмитрія Туптала (1677-1678) і в «Царстві Натуры Людской» (1698). Ця «нова» ремарка ще співіснує зі «старою»: вона звично оголошує вихід героїв, спів, вказує, хто до кого звертається під час діалогів тощо; майже обов'язково те, що оголошує ремарка, потім буде ще раз переказано героями у монологах та діалогах.

Характерною особливістю старої ремарки є те, що вона майже ніколи не перериває мови героя. Будь-які зміни на сцені відбуваються лише тоді, коли той чи інший персонаж висловиться до кінця. Така ремарка є й у «Драмі...», і в «Царстві...»; після монологу Алексѣя «Юно богиня и Щастье выходят» (Дѣяніє первое, видѣніє второе [V, 128-129]).

Інша справа - ремарка нового типу. Довгий монолог Юно переривається ремаркою: «Ту Юно богини дорогу стелет ковр Алексѣю до сует мирских» [V, 131], після чого Юно доводить свій монолог. І найдивніше те, що ремарка перериває монолог за два рядки до його кінця. В інших п'єсах розстеляння килима відбулося б лише після завершення монологу Юно. Тут же, на перший погляд, незначний відхід від канону знаменує зародження драми, в якій намітився поворот до реалістичного відтворення дійсності.

Слід також відзначити, що в «Драмі...» ремарка нового типу - засіб усвідомлений. Випадкове переривання тексту ми вже зустрічали в «Розмышлян[н]і...» Іоанікія Волковича, коли Душа побожная - за два рядки до закінчення монологу - «Крест хочет в руки взяти» [I, 116], а також у «Дієвстві, на страсти Христовы списанном», про що вже говорилося вище (монологу Царя перебивається реплікою, яка повідомляє, що входять старці [III, 92]).

У «Драмі...» ж ремарка перериває не тільки монолог Юно, а й Щастья [V, 131], Виртуса [V, 134] тощо. Більше того, автор «Драми...» розриває ремаркою не лише монолог, а й рядок у ньому. Так, у монолозі Євфиміяна читаємо:

То моя мысль, бы сын мой был в
малженском стане;
Але еще що речет на то моя пани,
Почую.

*Ту Євфиміян посилає слугу по
свою пани.*

Вы, дворяне, поклон залецѣте
Пошодчи ей мосци, и так до ней
рецѣте:

«Просит вашей мосци пан до себе
на слово».

Стой, вы пойдѣте, что служите мнѣ
в покойове.

*Ту Євфиміян рѣч до своей жены
говорит.*

Агляис, пани моя! Щос я
замишляю? [V, 137].

Отже, рядок «Почую. Вы, дворяне, поклон залецѣте» розірвано після слова «Почую» ремаркою «Ту Євфиміян посилає слугу по свою пани». Незвичність такої новації очевидна. У ремарці не сказано, як, якими словами Євфиміян велить покликати господиню. Можна тільки уявити, що Євфиміян зупинив свою віршовану мову, жестом підкликав слугу, вибравши того, хто «служит... в покойове», і говорив йому: «Піди й поклич сюди пані Аглаїс». Між наказом Євфиміяна покликати дружину і появою Аглаїс - чотири рядки: після них іде ремарка «Ту Євфиміян рѣч до своей жены говорит», отже, відсутня ремарка «Входить Аглаїс». Батько, мати й наречена Алексѣя починають плакати тільки після слів: «И сія рекши, отай изыйдох из чертога и, пріємши от сокровищ моих нѣчто злата и каменій честных, изыйдох из Рима над море

/Тут плач бывает от отца, и матери, и невѣсты» [V,183]. Мати починає цілувати тіло Алексѣя тільки після слів «Дадѣте мнѣ мѣсто видеети возлюбленное моее чадо! Дадѣте мѣсто о человекѣ!» [V,184].

У «Комедій на Успеніє Богородицы» Дмитрія Туптала в Явленій 4 (Дієвство I) повертає увагу сцена з гробом:

Фома

Изволивши на мя толико прѣзрѣти,
Изволте пречистыя гроб, молю,
открыти,

(Аггели отворяют).

Да ееея лобызаю пречистое тѣло.

Смотрит в гроб.

Ах, что сіе ест? Сердцем ужасохся
тѣло:

Что гроб празден? Гдѣ ест тѣло по-
гребенно? [V,214].

У «Царстві Натуры Людской» ремарка перериває монолог Люцифера (Ніс ostendit unguis - Погрожує пазуром [III, 113]), коротеньку репліку Всемогущої Сили (Manus benedicit de coelis - Рука благословляє з небес [III, 118]), монолог Гнѣву Божого (Deus e coelis tonitrua et fulmi...- Бог з небес громом і блискавкою... [III, 124]).

У Сцені 6 Muta (Акт I) у «Царстві Натуры Людской» показано, як Натуру Людську виганяють із раю, зв'язують і відводять у темницю.

У цьому невеликому уривку відбилися, можна сказати, всі характерні особливості української драми XVII - XVIII ст. Звична ремарка-зміст поєднується в ньому із ремаркою, яка розриває текст монологу. Надзвичайно виразними тут є ремарки-жести, які передбачають не лише декламування тексту, а й показ ряду реалістичних рухів, дій. Зіграний на сцені, цей епізод майже повністю, очевидно, міг би відповідати сучасним уявленням про театральний спектакль.

«Ужасная измѣна сластолюбивого житія с прискорбным и нишетным» (кінець XVII; постановка 1701 р.) дійшла до нас із програмою. Як і в інших драматичних творах із програмою, ремарки і програми майже повторюють одна одну. Так само, як і в «Розмышлян[н]і...» Іоанікія Волковича, в рукописі «Ужасной измѣни...» зафіксовано прізвища виконавців ролей (їх налічується більше двадцяти). Отже, з цього боку «Ужасная измѣна...» - твір традиційний.

Разом з тим він дещо відрізняється від інших драматичних творів. Так, у ремарках «Ужасной измѣнѣ...» ми знайдемо вказівки, як мала виглядати та чи інша абстрактна дійова особа: Милость Божая, Суд Божій, Истина, Воздаяніє, Дух Лазарев².

Є в «Ужасной измѣнѣ...» й ремарки нового типу. Так, фрагмент пиття з чаші (явлення I) вирішений не традиційно, а з максимальним наближенням до реального відтворення дії.

Сластолюбіє пропонує Миру: «Испи чашу сію».

Мир от чаши пієт.
Вели, госпоже!
Сластолюбіє от чаши пієт.
Вели.
Мир тую другим подаєт.
О друзи, испійте
И вы чашу сію, а госпожи
служите [VI,98].

Тобто чергування мови героїв і пиття з чаші, до чого скеровує ремарка, майже повністю ламає ритм тринадцяти складника, яким написано «Ужасную измѣнѣ...», надаючи тим самим природності тому, що відбувається на сцені.

Сміх жерців розриває плин тринадцяти складника у «Владимири» Феофана Прокоповича (1705):

Жеривол
Ха,ха,ха,ха! Сlishѣте! Сlishѣте!
Славима
Бога християнського!
Убо ниже пієт;
Жаждний, гладний и бѣдний -
дух ему довлѣєт,
Парею сит.
Вси жерци смѣются.
Философ
О, смѣх ваш достоин слез многих
[2, 180].

Одним із найдосконаліших серед українських драматичних творів XVII-XVIII ст. є «Воскресеніє мертвых...» Георгія Кониського (1746). Так, у двох списках - Києво-Софійського собору № 489 (за Описом Петрова № 693, с.292-294) і колишнього Церковно-Археологічного музею при Київській духовній академії, Р, 13 (за Описом Петрова № 478, с. 425) подано перелік «дѣйствующих лиц» [VI, 155, 156]. Тут же вказано, що «Дѣйствіє про-

исходит по большей части на полях и внѣ жилищ» [VI, 156]. Поряд із ремарками-змістами у п'єсі Георгія Кониського зустрічаються ремарки нового типу - дії, оголошені ними, розривають монологи героїв, надаючи окремим сценам неабиякої природності. Ось, приміром, Явлення I з Дѣйствія IV. Великий монолог Гипомена переривається як ремарками, що членують рядок (в даному випадку - на цезурі), так і міжрядковими ремарками:

За вас мушу умѣрат от рук Діоктита!
Ах, не могу стояти! (*ложится*) Тяжко
и лежати [VI, 167];

Аще туне пострадах, твой то,
Христе, бяше
Дар, твоя помощ, твоє дѣло,
а не наше.

(*Смерт заглядаєт в очи, -
и содрігаєтсѣ*)...

Где мои сироти? Се уже умѣраю...
(*Смерть косою прикасаєтсѣ до шиї, -
и испуцаєт дух*).

О боже, на твой их всѣх промисл
возлагаю! [VI, 168].

Великою досконалістю в цьому плані відзначається Явлення 3 в тому ж таки Дѣйствіі IV, в якому зображено вранішні «страждання» Діоктита. Його монолог переривається вісьмома міжрядковими ремарками й п'ятьма цезурними:

Главу и кости ломит, коло сердца нудно,
В обоих боках колет и дихати трудно,
Дрожд всего пронимаєт, (*содрогаєтсѣ*)
спухли вездѣ жили,
Жажда несносна, язык будто огорѣлій...
[VI, 169];

Ляшку! Дай толко фляшку!
(*Пієт и напившиєс кричит*):
Ах, незносно горе!; [VI, 170]

Что я говору забрать? Се уже правая
Рука заклѣкла, (*То ж рубаєт*) се же
клякнет и другая;
Ноги совсѣм отняло! (*Отрубует все*).
Уда ни едина
Не чую... (*нападаєт Смерть*)
Великая в умѣ мѣшанина... [VI, 171].

Отже, як бачимо, ремарка в українській драмі XVII-XVIII ст. перебуває в стадії становлення. Вона ще не набула усталеного в XIX і XXст. вигляду³. В окремих п'єсах ремарка дублює програму або ж доповнює її.

Але одночасно з цим формуються й інші функції ремарки: із введенням багатопігурних сцен вона допомагає орієнтуватися в складних діалогах, оголошує появу персонажа і його вихід зі сцени. Новим кроком була поява ремарки, яка «знімала» з численних монологів та діалогів ознаки декламаційності. Міжрядкова та цезурна ремарки надавали мові й сценічному рухові героїв природності. Поступово зароджувався реалістичний твір. І місцем, де відбувалося формування ознак цього твору, як не дивно, була й, на перший погляд, незначна, допоміжна, службова складова частинка драми. Драматичний твір XVII-XVIII ст. - це твір, можна сказати, разового використання. Для кожного окремого випадку писалася нова п'єса. «Допомагала»

ремарка здебільшого постановнику спектаклю. Ось чому для окремих ремарок характерною є фіксація прізвищ виконавців, тобто всього-на-всього послідовність, черговість казання тексту. Згодом, із введенням театральних ефектів, із появою сюжетних драматичних творів зі складними стосунками персонажів (хай і абстрактних) виникла потреба виробити «інструмент управління» цим складним механізмом.

Отже, як і будь-яка інша складова частина літературного твору, ремарка також пройшла кілька етапів розвитку. Ось чому потребує пильного вивчення її ембріональний етап, зафіксований в українській драматургії XVII-XVIII ст.

Примітки

¹ Тут ми маємо приклад ремарки-жесту — Мойсей звертається до Аарона: «возми жезл сей», що могло виглядати на сцені як простягання жезла Аарону, після чого той бере жезл у руки. Ремарка-жест є і в «Комедій на Успеніє Богородиці» Дмитрія Туптала (1677-1678) — в монолозі Плачу.

Ремарки-жести трапляються в «Драмі про Олексія, чоловіка Божого». Скажімо, монолог Слуги можна розписувати за сучасними уявленнями про ремарку, виходячи з ремарок-жестів, так:

Слуга

На розказане вашей велможности учиню тое.
Выйдите, музики, за мною. <виходять музики>
Осе ж вам и музику пан наш высылает,
Выскочте собѣ гречне, нехай вам заиграет,
А я перед поведу, на мене ж глядѣте:
Як я буду танцоват, так і вы скочите.
Ту танцовати будуть. <як музика заграє>
Танцуйте уже сами, заваже не хочу

[V, 152].

² У зв'язку з довідником Я.Массена «Speculum imaginum...» можна було б говорити про ім'я героя як ремарку, позаяк опис і поведінка алегоричного персонажа, зафіксовані в цій популярній книзі, ніби звільняли драматургів від постійного уточнювання деталей одягу і т. ін.

³ Ремарки бувають мізансценічним, тими, що «підказують» обстановку, інтонацію, психічний стан, а також вказують адресата репліки, жести тощо (див. хоча б: Кузнецов С. О функциях ремарки в чеховской драме // Русская литература. - 1985. - №1. - С.141 - 142, 150). Сказати б, массенівський тип ремарки-портрета знаходимо в «Ревізорі» М.В. Гоголя - в додатку до комедії під промовистою назвою «Характеры и костюмы. Замечания для гг. актеров» (ця особливість притаманна і прозі М.В. Гоголя). Те ж саме - у драматичних творах О.М. Островського.

1. Резанов Р. Драма українська. I. Старовинний театр український. - К., 1925 - 1929 (у дужках римською цифрою позначаємо випуск, арабською - стор.).

2. Прокопович Ф. Сочинения. - М.; Л., 1961.

Mykola Sulyma

ARISE OF REMARK IN UKRAINIAN DRAMA OF XVII - XVIII C.

The article studies the development of remark and its functional differences in Ukrainian drama. At this period remark as a part of fiction remains on development level. It is stated in the work that a proper research should be done on this first stage, which is fixed in drama texts.