

УДК 82.02
DOI 10.35433/philology.1(89).2019.81-86

І. О. Можарівська,

аспірант

(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

mozharivskairyna@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3188-6962

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА СУЧАСНОЇ ДРАМИ-ПАРАБОЛИ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ МАРІУСА ФОН МАЙЄНБУРГА "ПОТВОРА")

Стаття присвячена аналізу п'єси Маріуса фон Майєнбурга "Потвора": розглянуто сюжетну організацію твору (зосереджено увагу на структурній однорідності тексту, виявлено ознаки параболічної модальності); досліджено сферу персонажів за формулою (1+3+2+2); розглянуто специфіку особливостей хронотопу, що виражається абсолютною просторовою дискретністю та особливим типом монтажності (відсутністю сполучних формул); відзначено інтертекстуальні зв'язки п'єси через мотиви перевтілення, нарцисизму та підписання угоди з дияволом.

Ключові слова: *редукований дидактизм, плюралістична мораль, ефект очуження, прийом маріонетковості, діалогічний потік, сюжетна динамізація, домінуючий мотив перевтілення.*

Постановка проблеми. Сучасна драматургія характеризується надзвичайною жанровою різноманітністю. Активні процеси трансформації та модифікації драматичного твору у ХХ столітті призвели до появи нових гібридних у родовому контексті літературних форм – епічної, ліричної та ліро-епічної драми. Епічна драма стає літературною новацією першої половини минулого століття завдяки творчості і теоретико-літературній діяльності німецького драматурга Бертольда Брехта. Найулюбленіший брехтівський жанр драми-параболи еволюціонує, набуваючи нової структурної форми у ХХІ столітті. Тому метою даної наукової розвідки є аналіз структурних особливостей, системи персонажів, специфіки хронотопу й інтертекстуальних зв'язків сучасної драми-параболи.

Аналіз останніх досліджень. Драма-парабола, за визначенням О. С. Чиркова, є одним з найпродуктивніших літературних жанрів, і ґрунтовне вивчення саме цього різновиду драматичного твору є, на наш погляд, актуальною проблемою сучасного літературознавства. Серед науковців, які займалися дослідженням даного жанру, Г. Шнайдер, Н. Міллер, Г. Гільманн, О. Чирков, А. Близнюк, Ю. Веремчук, Є. Васильєв та багато інших. До сьогодення залишається відкритою проблема диференціації двох літературознавчих термінів драми-параболи і драми-притчі. Грете Шнайдер фіксує деякі розходження в тлумаченні цих термінів: парабола розповідає про те, що "сталось одного разу", причому "непередбачувано", а притча про універсальне і всезагальне [1: 55]. В. Бреттшнайдер зіставляє параболу стару й нову, відповідно "закриту" та "відкриту" [1: 56], причому нова парабола зводиться до "дискусій, питань і здогадок", змінює "знання на агностицизм, проповідь на пошук відповідей" [1: 71]. Юлія Веремчук у своїй статті [2: 97] наголошує на тому, що розмежування цих двох понять є явищем суб'єктивним. А ось О. Чирков, розглядаючи параболу як специфічний різновид притчі у літературі ХХ століття, акцентує увагу на переході загальнолюдського плану останньої в конкретний соціально-історичний план [3: 157]. Є. Васильєв, аналізуючи роботи як українських, так і зарубіжних теоретиків драми, пропонує виділити певні критерії для розмежування цих двох термінів [4: 325–326], при цьому надаючи перевагу все ж позиції однозначності тлумачення притчі та варіативності, множинності інтерпретації параболи. Таким чином, можна зробити висновок про те, що п'єса-парабола тяжіє за своєю змістовою наповненістю до постмодерністського концепту, оскільки дидактизм в параболічному творі є імпліцитним або взагалі редукованим, а мораль та філософія постають в антидогматичному і плюралістичному вимірах.

Метою цієї статті є здійснення аналізу п'єси Маріуса фон Майєнбурга "Потвора".

Виклад основного матеріалу дослідження. Одним із прикладів драми, яка має не лише параболічну структуру, а й множинний поліфонічний зміст, є п'єса сучасного німецького драматурга Маріуса фон Майєнбурга "Потвора". Головний герой драми Летте на початку твору – це талановитий інженер, який займається винахідництвом і мріє про просування свого пристрою. Проте представити свій винахід на конгресі йому не довіряють, оскільки вважають його обличчя невиправно потворним. Спочатку на це в іронічній формі йому вказує начальник:

Шефлер. Ваш инобель нам не підходить, розумієте? Ви жарти розумієте? Ні? Ну, вас можна зрозуміти. З таким обличчям у вас ніхто нічого не купить [5: 4].

Потім думку керівника підтверджує кохана дружина:

Фанні. Я думала, ти знаєш. Я завжди пишалась тим, як спокійно ти до цього ставишся.

Летте. До чого?

Фанні. До того, що ти – справжня потвора [5: 6].

В першій ремарці автора зазначається, що обличчя Летте має виглядати абсолютно нормальним, тобто потворність Летте є категорією умовною. Майєнбург таким чином дистанціює глядача від актора, використовуючи брехтівський ефект очуження. У реципієнта виникає певна невідповідність між тим, як має виглядати потворна людина і який вигляд вона має у дійсності. Даний прийом активізує розумову діяльність глядача і спрямовує його думки на те, що у зовнішньої краси відносний характер. Інженер, у якого катастрофічно жахливе обличчя, не має права представляти свій винахід, оскільки не зможе його вигідно продати. Шефлер, начальник Летте, є рупором саме такої ідеї. В центрі його уваги – економічна вигода, а все останнє його не цікавить:

Шефлер. Добре, а як ви вважаєте, навіщо нам все це? Дурний конгрес і вся ця маячня.

Летте. Щоб люди побачили, як успішно ми працюємо, і оцінили результати нашої праці.

Шефлер. Щоб купили.

Летте. Так, якщо хочете, купили.

Шефлер. Купили, купили, купили, ніяких "якщо хочете" [5: 3].

Фанні, хоча і кохає Летте, знаходиться під впливом того самого стереотипного мислення. Вона підтримує думку керівника. Автор, використовуючи сатиричний прийом, підкреслює абсурдність ситуації:

Летте. Куди ти дивишся?

Фанні. В очі.

Летте. Ні.

Фанні. Так.

Летте. Ти дивишся лише в ліве око [5: 4].

Інженер після розмови з дружиною вирішує звернутися до пластичного хірурга. Лікаря в п'єсі грає той самий Шефлер, який також, як і начальник, у своїй діяльності керується лише економічними інтересами. Він кардинально змінює обличчя Летте, не залишаючи нічого від його колишніх рис, в результаті чого винахідник перетворюється на красеня. Але якщо спочатку новоспечена краса змінює життя Летте нібито на краще – на нього вже дивиться дружина, не лише в ліве око, – він успішно представляє свій винахід і дає змогу заробити на своїй зовнішності і фірмі, і хірургові, який вирішує дублювати його обличчя, оскільки на нього є величезний попит, то потім поступово особистість Летте руйнується – з талановитого інженера він перетворюється на самозакоханого нікчому, який лише рекламує своє обличчя. Його зраджує дружина, оскільки не може відрізнити свого чоловіка з-поміж інших однакових облич. Та й потреба у рекламі нівелюється з появою великої кількості ідентичних клонів. Людська індивідуальність зливається у масі – її не видно, у такому вигляді вона вже нічого не варта. Закінчується п'єса тим, що хірург Шефлер, тримаючи дзеркало, також починає робити собі операцію. Цілковитим реалістичним початок має абсолютно абсурдистський фінал.

Твір своїми стильовими рисами чітко вписується в загальне уявлення про нову німецьку драматургію: він має жорстку структуру, простий, спіральний закручений сюжет, який ілюструє основний задум автора. Головною ідеєю п'єси є критика сучасного суспільства споживання і так званої толерантності. Головною темою "Потвори" є втрата власного "я", відповідь на питання: "Що робить людину людиною?". Даний твір можна розглядати як філософську притчу, але водночас це прекрасно написаний фарс з майстерними іронічними прийомами:

Фанні. Як гадаєте, скільки мені років?

Летте. Не знаю, ви виглядаєте молодшою за власного сина.

Карлманн. Тому що один м'ясник увесь час натягує її кожу за вуха. Їй сімдесят три [5: 16].

Композиційно п'єса є однорідною структурою, вона не поділяється ні на акти, ні на дії, ні на картини. Хоча на змістовному рівні цей поділ можна здійснити, виокремити стрімкі і гострі діалоги і полілоги, наприклад: діалоги Летте з асистентом, з начальником, з дружиною, полілог: Летте – хірург – дружина і т.п. Але на формальному рівні такого поділу не існує. В тексті присутня мінімальна кількість авторських ремарок, наприклад: "*Пауза. Протягує Летте папір. Сумнівається*". Використовуються ремарки в основному жестові, короткі за обсягом: "*Летте і Фанні цілуються на прощання. Летте лягає на стіл. Шефлер фрезерує. Летте прокидається, сідає. Летте підходить до дзеркала і, стоячи спиною до глядацької зали, знімає маску*". Ці позатекстові елементи у творі двох типів. Жестові ремарки коментують дію (стоять в дужках). Нежестові – розподіляють текст. Всі ремарки виділені курсивом. Відсутні позатекстові елементи, які мають переключати реципієнта на діалог з іншим персонажем. В кінці твору окремі фрази виділені курсивом для зображення діалогу. Таким чином, структура п'єси характеризується структурною нерозгалуженістю, однорідністю і простою побудовою.

Як це не парадоксально, драматург-постмодерніст використовує у своїй п'єсі п'ять класичних елементів сюжетної організації. Експозицією виступає перша репліка начальника Летте:

Шефлер. "Готель "Ексельсіор" – краще, що там є. Місце просто фантастичне, забронюйте номер з вікнами на південь, чудовий вид на Альпи, зранку пропливуть декілька доріжок у басейні, адже можете

розповісти, годують там ситно, у офіціанток очі, немов у зацькованих ланей. Поживіть в таких умовах, і вам навіть додому не захочеться їхати." [5: 1]

Це текст рекламної брошури, короткий за обсягом і емоційний за змістом, який відразу зацікавлює реципієнта. Далі слідує діалог Карлманна і Летте – вводиться динамічний мотив, відбувається зав'язка драматичного конфлікту:

Летте. Ви також поїдете?

Карлманн. Я?.. Так, поїду. Мені вже і брошурку на стіл поклали.

Летте. А ви впевнені, що вона не мені призначалася?

Карлманн. Впевнений, ось моє ім'я.[5: 3]

Головний герой не розуміє, чому запрошення на конгрес прислали асистенту, а не йому. Відповідь на це запитання дає Летте його начальник Шефлер. Конфлікт переходить від потенційного до реального:

Летте. Заждіть, я не зовсім розумію...

Шефлер. Ваш шнобель нам не підходить, розумієте? Ви жарти розумієте? Ні? Ну, вас можна зрозуміти. З таким обличчям у вас ніхто нічого не купить.[5: 5]

Напруга наростає і відбувається ескалація конфлікту під час розмови інженера з дружиною:

Фанні. Я гадала, ти знаєш. Я завжди захоплювалася тим, як спокійно ти до цього ставишся.

Летте. До чого?

Фанні. До того, що ти – неперевершена потвора.[5: 6]

Кульмінацією конфлікту є рішення про операцію і власне операція:

Летте. Ось вам мій підпис. (Підписує папір.)

Шефлер. Тоді лягайте сюди, на мій стіл.[5: 9]

Напруга спадає, коли Летте знімає маску:

Шефлер. О!

Летте. Що?

Шефлер. Цього я не очікував.

Летте. Чорт, мені кінець.

Шефлер. Навпаки. Ви – справжній красунчик [5: 13].

Розв'язкою завершується конфлікт: життя героя після пластичної операції змінюється. Він реалізує свої наміри завдяки новій зовнішності, але в подальшому під впливом нового соціального середовища нехтує своїми принципами, втрачаючи власну особистість. Розв'язка, на відміну від класичного підходу, абсурдна, ставлення автора до героя неоднозначне. Глядач сам приймає рішення, як йому оцінювати ситуацію. Саме це є ознакою параболічної модальності твору у жанротворчому сенсі і приналежності п'єси до постмодерністського концепту.

Важливу роль у жанротворенні драми-параболи також відіграє персонифікація. Систему персонажів "Потвори" Майєнбурга складають 8 осіб: потвора (Летте), його дружина (Фанні), начальник Летте (Шефлер), асистент Летте (Карлманн), заможна стара пані (Фанні), її син (Карлманн), хірург (Шефлер), його асистентка (Фанні). Номінально автор використовує лише 4 імені, реально на сцені має грати 4 актори. Три Фанні грає одна актриса, те саме стосується двох Шефлерів і двох Карлманнів. Роль головного героя виконує один актор. Майєнбург використовує прийом маріонетковості, що полягає у можливості взаємозамінності персонажів. Один актор грає в п'єсі дві або більше ролей. Людина у сучасному світі постає перед нами у вигляді запрограмованої ляльки, яка у певних життєвих ситуаціях виконує конкретні соціальні функції. Систему персонажів можна описати формулою (1+3+2+2):

Летте, потвора

+

Фанні, його дружина

Шефлер, начальник Летте

Карлманн, асистент Летте

+

Фанні, заможна стара пані

Карлманн, її син

+

Шефлер, хірург

Фанні, його асистентка

Персонажі пов'язані між собою сімейними (Летте – Фанні, Фанні – Карлманн) або службовими відносинами (Летте – Шефлер – Карлманн, Шефлер – Фанні). Вони характеризуються автором мінімальним чином. Асистентка хірурга Фанні відіграє в п'єсі механічну роль, вона лише виконує свої службові обов'язки, не вступаючи ні з ким в діалог. Інші дійові особи розкривають свій характер через взаємини один з одним. Герої утворюють діалогічні пари: Летте – Шефлер, Летте – Карлманн, Карлманн – Шефлер, Летте – Фанні, Фанні – Карлманн. В п'єсі переважає бінарний характер мовлення. Емоції

персонажів ледве помітні. Головний герой з зовнішньої деградує до внутрішньої потвори, інші – майже не змінюються.

Важливу роль в аналізі жанрової специфіки відіграє також вивчення особливостей хронотопу драми-параболи. Дія "Потвори" Майєнбурга відбувається в наш час в одній з європейських країн. Точно зазначається місце проведення конгресу – Швейцарія. Дійові особи спілкуються сучасною розмовною німецькою мовою. Часово-просторові зв'язки в драмі не порушені. Темп подій у творі прискорений, що відображає загальні закономірності шаленого ритму життя сучасного світу.

Особливою, сутнісною ознакою драми та і будь-якого художнього твору загалом є його дискретність (перервність), тобто "властивість відображати не весь часовий потік, а лише художньо значущі фрагменти, які позначають порожні інтервали такими формулами, як "довго" чи "швидко", "минуло декілька днів" і т.п." [6: 64]. Автор взагалі відмовляється від таких формул. Відбувається злиття діалогів у єдиний діалогічний потік без відповідних реплік-переходів, який викликає ефект моментального переключення уваги з одного діалогу на інший. Такий тип часової дискретності називається монтажною, яка є потужним інструментом сюжетної динамізації. Просторова дискретність твору набуває майже абсолютного значення, оскільки місце, де відбувається подія, не лише не описується автором, воно максимально абстрагується і узагальнюється. Така умовність драматичного часу і простору пов'язана звісно з орієнтацією драми на театральну постановку. У кожній драмі своя власна побудова просторово-часового образу. Загальний характер умовності залишається незмінним. Абстрактний простір поєднується з абстрактним часом, і навпаки, просторова конкретика доповнюється часовою. В "Потвори" немає точних визначень часових координат (пора року, рік – місяць, день – ніч, година – хвилина). Стиль твору не має предметної насиченості (зазначаються лише наступні предмети - операційний стіл, фреза, ніж, драбини). Інтенсивність художнього часу навпаки збільшена. Таке поєднання є логічним і типовим. Хронікально-побутовий і безподієвий (нульовий) час в творі відсутні. Превалює подієвий час, тому і модус його сприйняття, і суб'єктивний темп читання дуже швидкий, п'єса читається на одному диханні, особливо в перший раз. Міра конкретності також умовна. Часові і просторові координати достатньо конкретні. Про них можна здогадатися за наступними ознаками (місце - конгрес в Швейцарії, час – розвиток і процвітання пластичної хірургії). Дані характеристики свідчать про те, що дія відбувається в теперішньому часі, а також може стосуватися найближчого майбутнього, але точно не минулого. Кардинальна зміна зовнішності в минулому була нездійсненою мрією, реальною вона стала лише в ХХ сторіччі, в ХХІ – цей феномен зазнає ознак масовості і може знищити людську індивідуальність. "Потвора" Майєнбурга у цьому сенсі є застереженням цього явища.

Інтертекстуальність параболи Майєнбурга помітна відразу. Домінуючий мотив перевтілення ми спостерігаємо ще у древньоримського поета Овідія. В своїй поемі "Метаморфози" на матеріалі міфів про різноманітні перевтілення (людей у рослини, у тварин і птахів, у струмок, у камінь тощо) автор пояснює все, що відбувається в мінливому світі природи. Мотив перевтілення характерний не тільки для греко-римської давнини, він звучить у найдавніших творах різних народів, в тому числі і в українських баладних піснях. Це зрозуміло, адже ідея перевтілення поступово стає поетичним баченням світу. Перевтілення за Овідієм – "це особливий стан, це не тільки щось середнє між життям і смертю, а і щось значно гірше, ніж смерть. Це приреченість, закам'янілість, безмовність болю." [7: 5] У Майєнбурга перевтілення пов'язано з реальністю, чітко описується кожна дія хірурга під час операції. Момент перевтілення передбачає найвищу емоційну напруженість як того, хто перевтілюється, так і того, хто сам когось карає перевтіленням. З мотивами давніх народних казок перегукуються перевтілення, в яких здійснюються нереальні бажання: омолодитися, розбагатіти, злетіти птахом у повітрі чи просто вихопитися із свого тіла. Звідси легенда про чарівницю Медею, що повертала молодість, про Мідаса, що самим своїм дотиком кожен річ перемінював у золото, про Нарциса, що став квіткою. У Майєнбурга у кінці твору ми можемо спостерігати мотив нарцисизму, коли Летте, дивлячись на ідентичного собі Карлманна, не може відірвати очей від самого себе.

У творі також прослідковується мотив підписання угоди з дияволом, що нагадує нам угоду Фауста з Мефістофелем. У Гете Фауст продає свою душу в обмін на радощі життя, у Майєнбурга Летте обмінює свою зовнішність, свою ідентичність на масову так звану красу.

Кейт Бассет, англійська журналістка, порівнює "Потвору" Майєнбурга з "Носорогами" Ежена Йонеско. В обох творах індивідуальна свідомість зіштовхується з суспільним механізмом. Йонеско стверджує, що ідея має ціну і смисл, поки вона не оволоділа свідомістю багатьох. Тоді вона стає ідеологією. А це вже небезпечно. Так само і в Майєнбурга, краса, що зазнала ознак масовості, перетворившись на товар, втрачає свою цінність, і стає жажливим сигналом для усього людства.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином жанрова специфіка драми-параболи "Потвора" Маріуса фон Майєнбурга характеризується структурною однорідністю, нерозгалуженістю, прийомом маріонетковості, сюжетною динамізацією, превалюванням подієвого часу, інтертекстуальністю та параболічною спрямованістю останнього елементу сюжетної організації. Аналогічні художні прийоми зустрічаються в цілій низці творів сучасних драматургів, написаних на

межі XX–XXI століть, що виразно свідчить про існування сучасного виду жанру драми-параболи, відмінного від класичного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Brettschneider W. Die moderne deutsche Parabel : Entwicklung und Bedeutung / von Werner Brettschneider. – 2., Überarb. Aufl. – Berlin: E.Schmidt, 1980. – 83 s.
2. Веремчук Ю. В. П'єса-притча в системі жанрів епічної драматургії / Ю. В. Веремчук // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – № 26. – С. 97–99.
3. Чирков О. С. Драма-парабола (драма-притча) / О. С. Чирков // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті літаври, 2001 – 157 с.
4. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : [монографія] / Є. М. Васильєв. – Луцьк : ПВД "Твердиня", 2017. – 532 с.
5. Майенбург М. "Урод" [Електронний ресурс] / М. Майенбург. – Режим доступу до ресурсу : http://www.theatre-library.ru/advanced_search.
6. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : [учебное пособие]. – 3-е изд. – М. : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
7. Овідій. Метаморфози / Перекл. з латин., передм. та прим. А. Содомори. – Київ : Дніпро, 1985 – 301 с.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Brettschneider, Werner : Die moderne deutsche Parabel: Entwicklung und Bedeutung [Contemporary German Parable : Development and Value] / von Werner Brettschneider. – 2., Überarb. Aufl. – Berlin : E. Schmidt, 1980. – 83 s.
2. Veremchuk Y. V. Pyesa-prytcha v systemi zhanriv epichnoyi dramaturgii [Parabole Play in the Genre System of Epic Drama] Y. V. Veremchuk // Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka [Zhytomyr Ivan Franko State University Journal]. – 2006. – № 26. – S. 97–99.
3. Chyrkov O. S. Drama-parabola (drama-prytcha) [Drama-Parable] / O. S. Chyrkov // Leksykon zahal'noho ta porivnyal'noho literaturoznavstva [Lexicon of General and Comparative Literature]. – Chernivtsi : Zoloti litavry, 2001 – 157 s.
4. Vasylyev Y. M. Suchasna dramaturgiia : zhanrovi transformatzii, modyfikatzii, novatzii [Conterprorary Dramaturgy : Genre Transformations, Modifications, Innovations] / Y. M. Vasylyev. – Lutzk : PVD "Tverdnyia", 2017. – 532 s.
5. Meiyenburg M. Urod [The Ugle] [Elektronnyi resurs] / M. Meiyenburg. – Rezhym dostupu do resursu : http://www.theatre-library.ru/advanced_search.
6. Yesyn A. B. Printtsypy i priyomy analisa literaturnogo proisvedeniya [Prinsiples and Methods of Analyses of a Literary Work] : [uchebnoie posobiie]. – 3 izd. [tutorial, 3rd edition] – M. :Flinta, Nauka, 2000. – 248 s.
7. Ovidii. Metamorfozy [Metamorphosis] / Perekl. z latyn., peredm. ta prym. A. Sodomory [Translation from Latin, Foreword and Notice of A. Sodomora]. – K. : Dnipro. 1985. – 301 s.

Можаровская И. О. Жанровая специфика современной драмы-параболы (на материале пьесы Мариуса фон Майенбурга "Урод").

Статья посвящена анализу пьесы Мариуса фон Майенбурга "Урод": рассмотрена сюжетная организация произведения (внимание сосредоточено на структурной однородности текста, выявлено признаки параболической модальности); исследовано сферу персонажей по формуле (1+3+2+2); рассмотрена специфика особенностей хронотопа, которая выражается абсолютной пространственной дискретностью и особым типом монтажности (отсутствуют вспомогательные вербальные формулы); отмечено интертекстуальные связи пьесы с доминирующим мотивом перевоплощения.

Ключевые слова: *редуцированный дидактизм, плюралистическая мораль, эффект очуждения, прием марионеточности, диалогический поток, сюжетная динамизация, доминирующий мотив перевоплощения.*

Mozharivska I. O. Genre Specificity of the Modern Parabola Drama (on the Material of Marius von Mayenburg's Play "The Ugly").

Modern drama is characterized by extraordinary genre diversity. Active processes of transformation and modification of dramatic works in the XX century led to the emergence of new hybrid forms – epic, lyrical drama and lyro-epic. The epic drama as a literary innovation of the first half of the last century, thanks to the art and theoretical and literary work of the German playwright Bertholt Brecht, is gradually evolving, gaining a new structural form in the XXI century. Therefore, the purpose of this scientific exploration is to analyze the structural features, the system of characters, the specificity of the chronotop and the intertextual connections of modern drama-parabola. Until now, the problem of the differentiation of two literary terms of drama-parabola and drama-parable remains open. An analysis of recent literary research shows that these terms can be

differentiated according to certain criteria, the dominant among them is the presence of didacticism (implicit or reduced) and morality (antidogmatic and pluralistic). The material for the study is the play by the contemporary German playwright Marius von Mayenburg "The Ugly". The product has a rigid structure, a simple, spiral twisted storyline. The main idea of the author is criticism of modern society of consumption and so-called tolerance. Compositionally of the play is a homogeneous structure without division into acts, actions and pictures. Paradoxically, the playwright-postmodernist uses in his play five classic elements of the story organization. The composition uses the method of the marionette, which consists in the possibility of interchangeability of characters and is expressed using the formula $(1 + 3 + 2 + 2) - 4$ actors, 8 roles. The discreteness of the work is absolute, the intensity of artistic time is increased. The measure of concreteness is conditional. Intertextuality was studied through the motive of reincarnation and narcissism (Ovid's "Metamorphosis"), the signing of an agreement with the devil (Goethe's Faust) and the ideological identity ("Rhinceros" of Ionesco). Explored genre features of this play testify to the existence of a modern type of genre of drama-parabola, different from the classical one.

Key words: *reduced didacticism, pluralistic morality, effect of alienation, method of marionette, dialogical flow, plot dynamization, the dominant motive of reincarnation.*