

ON THE QUESTION OF THE POETICS OF A DRAMATIC WORK

Ekabsons Alexandra Valerievna

PhD, Acting Associate Professor Department of Russian Language and Literature
Chirchik State Pedagogical Institute, Tashkent region

Khasankhanova Lazokat

1st Year Student Chirchik State Pedagogical Institute
Tashkent Region

ABSTRACT

The article examines the features of modern psychological drama. The intellectuality of the plays is fragmented, which enhances the pictorial and semantic of the “new drama”. The peculiarity of psychodrama at the stage of its development is revealed.

Keywords : modern psychological drama, discussion plays, anthropocentrism , action, plot, remark , character

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Екабсонс Александра Валерьевна

PhD, и.о.доцента кафедры русского языка и литературы
Чирчикского государственного педагогического института Ташкентской области

Хасанханова Лазокат

студентка 1курса Чирчикского государственного педагогического института
Ташкентской области

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются особенности современной психологической драмы. Интеллектуальность пьес отличается фрагментированностью , что усиливает изобразительную и смысловую интенцию произведений “ новой драмы ”. Выявляется своеобразие психодрамы на этапе его развития.

Ключевые слова: современная психологическая драма, пьеса-дискуссия, антропоцентризм, действие, сюжет, ремарка, характер

Еще в начале XX века американский философ и писатель испанского происхождения Джордж Сантаяна говорил: “ Если писатель-романист способен увидеть события сквозь призму сознания других людей, то драматург позволяет нам увидеть сознание других людей сквозь призму событий ”^[1]. Так, в понимании американского театрального критика и драматурга Эрика Бентли сюжет драматического произведения это некое “здание”, а события, эпизоды и происшествия являются его основой, то есть “кирпичиками” из которого складывается данный монумент. Следует вывод, что драма полностью связана с реальностью: “ Драма целиком принадлежит миру человека ”. Но вся литература (в широком её понимании) является отражением реальности. Реальность как таковой

связано с человеком и его действиями (тенденция к антропоцентризму). Специфику художественного творчества Аристотель связывал с “врожденной страстью человека к подражанию и узнаванию (мимесис)”^[2]. Здесь хотелось бы отметить следующее: “Подражание присуще людям с детства, - пишет Аристотель - и они тем отличаются от прочих животных, что наиболее способны к подражанию <...> То, на что смотреть неприятно, изображение того мы рассматриваем с удовольствием <...> На изображение смотрят [люди] с удовольствием, что, взирая на них, могут рассуждать: это такой-то”. Так и драма представляет собой искусство подражательное. В античные времена было принято считать, что эпос соединяет “выражение” и “подражание”. Для Платона эпос был “сочетанием лирики и драмы”^[4]. Впоследствии поэтика изменила данную формулу, а именно что драма есть соединение лирики и эпоса: “... Драма – это третье, совершенно новое и самостоятельное, хотя вышедшее из двух первых”^[5]. Но это близость драмы и эпоса сохранилось в литературе. Примером может послужить схожесть приема анализа драматических и эпических произведений. Белинский определяет драму как соединение двух различных родов в неразрывное целое: “... внутреннее перестает оставаться в себе и выходит вовне, обнаруживается в действии; внутреннее, идеальное (субъективное) становится внешним, реальное (объективным) <...> развивается определенное, реальное действие, выходящее из различных субъективных и объективных сил; но это действие не имеет чисто внешнего характера <...> здесь мы видим самый процесс начала и возникновения этого действия из индивидуальных волей и характеров <...> это высший род поэзии и венец искусства - поэзия драматическая”. Как мы и видим основополагающую роль в драме выполняет действие. По определению Эме Тушар действие – “общее движение между началом и концом, где что-то зарождается, развивается и умирает”^[1, 36]. Но более точное определение действию дал Бентли: “действие для драматурга – значит находить объективные эквиваленты субъективного опыта”. Аристотель считал сюжет “душой” трагедии. Следует логичный вопрос: В каком же аспекте надо рассматривать взаимосвязь сюжета и действия в пьесе? “Сюжет есть подражание действию”^[3,54]. В литературной среде мы часто сталкиваемся с понятиями “подражание”, “отражение”; но это не говорит о том, что литература всего лишь копирование окружающего мира. Именно сюжет представляет из себя нечто “искусственное”, созданное лично автором, это усовершенствованный вариант действительности. Данное усовершенствование (современная психологическая драма) в драматургии наблюдается в особенности в пьесах Ибсена и Шоу. В своей работе “Анализ литературного произведения” Б. Есин пишет о классификации пьес в соответствии с “воплощением конфликта” на “пьесы действия”, “пьесы настроения” и “пьесы-дискуссии”. Последний тип требует более детального рассмотрения в силу своей психологической воплощенности. “Еще в прошлом столетии новаторские высказывания Б. Шоу о “безнадёжно устаревшей”, “хорошо сделанной пьесе”, деканонизации классического, “гегелевского” драматического действия воспринималось полемически <...> В ту пору, когда критики – писал Бернард Шоу, - с упоением толковали о конструировании пьес, я постоянно твердил, что произведение искусства подразумевает естественный рост, а не конструирование. Когда скрибы и сарду производили на свет божий искусно сделанные и ярко разукрашенные колыбельки, критики восклицали: “Ах какая тонкая работа!”, тогда я же спрашивал “А где же ребенок?”^[6] Этим ребенком в

драматургии стала **идея**. “Справедливости ради надо отметить, что в некоторых своих пьесах, как например, “Мезальянсе” и “Пигмалион”, он (Шоу) вплотную подошел к этому жанру” [1, 153]. В подзаголовке к пьесе “Пигмалион” сказано, что это “Роман в пяти актах”, “подчеркивающий близость пьесы по ее стилистике и художественным задачам к английской реалистической прозе начала XX в.” [7]. В пьесе основную динамичность составляет не столь диалоги и реплики героев, как ремарки автора: “ее никак нельзя назвать привлекательной”, “было заметно, что она нуждается в услугах дантиста”, “она упивается его волнением, словно божественным нектаром”, “Элиза улыбается, в первый раз за все время, дает выход своим чувствам в бурной пантомиме” и т.д. Пьеса написана на основе сюжета греческой мифологии, в которой Пигмалион выточил из слоновой кости Галатею а далее влюбился в нее (параллель с произведением: Хиггинс. Поймите, ведь она же будет моей ученицей; а научить человека чему-нибудь можно только тогда, когда личность учащегося священна). Следует вывод, что “это пьеса о том, насколько человек в своем сотворении другого человека может (и должен) уподобляться божественному творцу” [7]. В “Пигмалионе” присутствует и другая, не менее важная тема: “Человек в руках властной и сильной личности может оказаться в роли куклы, но не более того”. Этим человеком в “Пигмалионе” и в пьесе Ибсена “Кукольный дом” выступает женщина (Элиза, Нора). В пьесе Миссис Хиггинс заявляет: “Дети вы, дети! Завели себе живую куклу и играете с ней”. Ибсен также поднимает эту проблему в “Кукольном доме”, здесь уже сама героиня принимает и осознает свое положение: “НОРА. Но весь наш дом был только большой детской. Я была здесь твоей куколкой женой, как дома у папы была папиной куколкой дочкой. А дети уж были моими куклами». Заключительным этапом проблемы “человека-куклы” в литературе является следующее – каждый человек может оказаться марионеткой. Определение характера героев в пьесах - дискуссии представляет особую важность в рассматриваемой теме. Сошлемся опять на Шоу: “Конфликт идет не между правыми и виноватыми: злодей здесь может быть так же совестлив, как и герой, если не больше <...> здесь нет ни злодеев, ни героев”. Ярким примером из галереи таких героев является Нора. С одной стороны она оставляет семью и дом, следовательно, не лучший пример для подражания. Но существует и другая сторона “монеты”. К таким действиям подталкивает само общество: “Выходит, что женщина не вправе пощадить своего умирающего старика отца, не вправе спасти жизнь мужу! Этому я не верю <...> Мне надо выяснить себе, кто прав – общество или я”. Не только обстоятельство, но и сама человеческая натура может послужить основой к такому подходу драматургов к характеру героя:

“Хиггинс. <...> вы честный человек или мошенник?”

Дулиттл. И того и другого понемножку, Генри. Как все мы: и того и другого понемножку”.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

“Весь мир – театр, а люди в нем – актеры”. Это наиболее известная фраза приписывается Уильяму Шекспиру. Во время большого временного интервала данное выражение обрело продолжение. “Исполнять роль – это только половина нашей маленькой схемы. Другая половина – это быть зрителем, быть наблюдаемым зрителями” [1, 177]. Из этого следует, что пьеса не является законченным целым без ее представления на сцене (однобокий взгляд

на тему). “ Постмодернистский дискурс формирует новый тип взаимоотношений между литературой и читателем. Исчезает старый читатель созерцатель, его место занимает активный читатель <...> Границы авторства оказываются размытыми ”[8]. Заключительным ответом на поставленный вопрос является то, что хорошая пьеса развивается в двух направлениях , обладая законченной индивидуальностью в обеих своих ипостасях .

REFERENCES

1. Бентли Э. Жизнь драмы / Перевод с англ. В. Воронина; Предисловие И. В. Минакова. — М.: Айрис-пресс, 2004. — 416 с. — (Библиотека истории и культуры). С. 22-180
2. Основы литературоведения: Учебное пособие для студентов педагогических вузов / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов и др.; Под общ. ред. В. П. Мещерякова. — М.: Дрофа, 2003. С.13
3. Аристотель. Поэтика . М: Гослитиздат, 1957, С. 48-54
4. А. Аникст . История учений о драме . Издательство “Наука”, Москва 1967 , С.14
5. . Г. Белинский. Разделение поэзии на роды и виды . С. 296-308
6. Бернард Шоу . О драме и театре . ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ . Москва 1963. С. 70-90
7. Goldlit .ru / shaw / 1549 – pigmalion – analiz .
8. Екабсонс А.В. Художественное пространство как миропонимание современного драматурга . ACADEMIC RESEARCH IN EDUCATIONAL SCIENCES VOLUME 2 | ISSUE 8 | 2021
9. Екабсонс А.В. К вопросу о трансформации родовых признаков в современной драматургии . Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 5 (259).Филология. Искусствоведение. Вып. 63. С. 38–44.