

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

**Орский гуманитарно-технологический институт (филиал)
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Оренбургский государственный университет»**

ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ТОЛКОВАНИЕ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*Утверждено научно-методическим советом
Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ
в качестве методических рекомендаций*



Орск

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	4
1 Термины	5
2 Значимые для анализа элементы	7
2.1 Жанр	7
2.2 Название	7
2.3 Эпиграф	8
2.4 Список действующих лиц	9
Заключение	12
Библиографический список	13

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Изложенный материал предназначен для обучающихся профилей «Русский язык», «Литература» направления бакалавриата 44.03.05 Педагогическое образование, профиля «Филологическое образование» направления магистратуры 44.04.01 Педагогическое образование очной и заочной форм обучения, а также для учителей русского языка и литературы, работающих в системе среднего общего образовательного, среднего профессионального и дополнительного образования.

Его цель – помочь студентам в освоении курса филологического толкования художественного текста.

В методических рекомендациях кратко изложены некоторые основные теоретические вопросы лингвоэстетики художественного текста.

Цель методических рекомендаций – помочь студентам филологических специальностей в корректном толковании драматургических произведений.

Целевая аудитория – студенты высшего педагогического и филологического образования, учителя средней общеобразовательной школы, преподаватели высшего и среднего профессионального образования.

1 ТЕРМИНЫ

Трагедия – драматургический жанр, в котором через столкновение героя, обладающего сверхобычными (иногда сверхчеловеческими) достоинствами, и превосходящих его сил (природы, истории, рока и др.) показано крушение отживших свой век архаических идеалов, связанных с этим героем. В ходе сюжета герой часто погибает. В трагедии умирающие ценности прошлого достигают вершины своей красоты и силы. Сопереживание и сострадание зрителей (читателей) герою трагедии порождает у зрителей (читателей) эффект *катарсиса* – нравственное очищение и возвышение. Типичные трагедии – «Эдип-царь» Софокла, «Гамлет» В. Шекспира, «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана, «Долгое путешествие в ночь» (*Long Day's Journey Into Night*) Ю. О'Нила, «Всё кончено» Э. Олби. Источником трагического могут быть и неизжитая архаика, предрассудки прошлого, политическая тирания, в борьбе с которыми герой погибает, но одерживает нравственную победу («Ромео и Джульетта» В. Шекспира, «Дон Карлос» Ф. Шиллера, «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса). Трагический герой может стать жертвой аффекта – разрушительной страсти, которая доводит его до гибели, но которую он преодолевает (большинство трагедий В. Шекспира, начиная с «Отелло»).

Комедия – драматургический жанр, в котором действительность предстает в юмористическом или сатирическом свете. Классическая комедия осмеивает *порок* или *манию* главного героя – доходящее до абсурда заблуждение (лицемерие Тартюфа, скупость Гарпагона, правдолюбие Альцеста и Чацкого, в последнем случае осмеивается не порок, а доведенная до крайности добродетель), в этом заключается комический *катарсис*. Для комедии не обязательны обличение и осмеяние, она может быть просто добродушной и забавной (например, «Старший сын» А. Вампилова или «Старомодная комедия» А. Арбузова – **комедии характеров**, «С легким паром» Э. Брагинского и Э. Рязанова – **комедия положений**).

Мелодрама – театральное произведение, в котором отсутствуют типичные сюжеты и проблемы трагедии и комедии. Иногда понимается как смешанный жанр – **трагикомедия**. Содержание обычно связано с временным и преодолеваемым кризисом в жизни героя. В мелодраме большую роль играют внешние эффекты и занимательные события. Примеры мелодрам – поздние пьесы В. Шекспира («Цимбелин», «Зимняя сказка», «Буря»), «Нора» Г. Ибсена, «Таня» и «Иркутская история» А. Арбузова. «Гнездо глухаря» В. Розова.

2 ЗНАЧИМЫЕ ДЛЯ АНАЛИЗА ЭЛЕМЕНТЫ

2.1 ЖАНР

Если самым автором указан основной жанр пьесы (трагедия, комедия, драма), следует подтвердить это обращением к ее коллизии (столкновению, конфликту) и проблематике. «Гамлет» – трагедия, потому что герой противостоит мировому злу. «Ромео и Джульетта» – трагедия, потому что герои терпят поражение в противостоянии архаической вражде семей. «Отелло» – трагедия, потому что герой впадает в разрушительный аффект ревности. «Мещанин во дворянстве» – комедия, потому что герой одержим манией тщеславия.

Автор может уточнять жанр пьесы различными характеристиками. Например «Сирано де Бержерак» Э. Ростана и «Давным-давно» А. Гладкова – *героические* комедии, «Осенний марафон» А. Володина – *грустная* комедия.

Фактическая жанровая принадлежность может не совпадать с жанром, который указан автором. Так, пьесы А. П. Чехова «Леший», «Чайка» и «Вишнёвый сад» названы комедиями, хотя являются мелодрамами. При анализе необходимо объяснить, в чем заключается их мелодраматизм (трагикомизм), а в чем – комические (юмористические, сатирические, смешные) элементы.

Жанр может быть вовсе не указан: «Дядя Ваня» А. Чехова, – «*сцены* из деревенской жизни», «Мой бедный Марат» А. Арбузова – «*диалоги*», его же пьеса «Жестокие игры» – «*драматические сцены*» (как будто бывают другие!) и т. п. В процессе филологического толкования пьесы необходимо объяснить этот момент. Неопределенность жанра может указывать на новаторское содержание пьесы, поскольку ее трудно классифицировать.

2.2 НАЗВАНИЕ

Традиционно этот элемент связан с жанром. Трагедии чаще всего называются именами протагонистов – главных героев: «Эдип-царь» Софокла, «Гамлет»

В. Шекспира, «Эмилия Галотти» Г. Э. Лессинга, «Мария Стюарт» Ф. Шиллера, «Борис Годунов» А. С. Пушкина, «Царь Федор Иоаннович» и «Царь Борис» А. К. Толстого.

Типичные названия комедий: фольклорные формулы, чаще всего пословицы и поговорки – «Всё хорошо, что хорошо кончается» (*All's Well That Ends Well*) В. Шекспира, «Собака на сене» (если точно, то «Собака садовника» – *El perro del hortelano*) Лопе де Веги, «Не всё коту масленица», «Не в свои сани не садись» и многие другие пьесы А. Н. Островского.

Идиомами могут озаглавливаться и трагедии, но в этом случае идиомы обычно имеют библейское происхождение: «Власть тьмы» Л. Н. Толстого. Если библейская идиома служит для заглавия комедии, это может быть знаком того, что комедия приобретает трагический оттенок, то есть выходит за рамки одного конкретного жанра («Мера за меру» В. Шекспира).

Название как комедии, так и мелодрамы может выражать содержание, коллизию (конфликт, столкновение), необычную ситуацию, лежащую в основе пьесы: «Ревнивая к себе самой» Тирсо де Молины, «Простая девушка» В. Шкваркина (в действительности племянница большого начальника, хотя она и сама по себе далеко не проста).

Если автор отступает от типичных принципов озаглавливания, это говорит о тяготении к другому жанру («Валентин и Валентина» М. Рощина – мелодрама, но не без элементов трагизма; такое заглавие типично для трагедии «Ромео и Джульетта»), тенденции к новизне и оригинальности.

2.3 ЭПИГРАФ

Если пьеса имеет эпиграф, она уже выходит за рамки драматургии, то есть зрелища, в читаемый текст. В большинстве случаев эпиграф остается неизвестным для зрителей при постановке пьесы.

Если эпиграф «Ревизора» – «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» озвучивался за сценой в спектакле БДТ голосом смеющегося

И. Смоктуновского, как бы игравшего роль смеха (который был единственным положительным героем комедии), то эпиграф мелодрамы А. Н. Арбузова «Таня»: «...Так и я родился и явился сначала скромной моделью себя самого, чтобы родиться снова более совершенным творением...» (Микеланджело) обычно остается неизвестным зрителям постановок или даже фильма А. В. Эфроса.

К драме «Жестокие игры» А. Н. Арбузов взял эпиграфом цитату из трагедии Э. Олби «Кто боится Вирджинии Вульф?» (*Who's Afraid of Virginia Woolf?*): «Потом он подрос... Ходил на прогулку... и шел между нами, дав каждому ручку, зная, что мы поддержим и научим его уму-разуму, чувствуя нашу нежность и даже любовь...». Текст был бы сам по себе совершенно обыкновенен, если бы не одно обстоятельство: герои пьесы Олби не могут иметь детей, сына они придумали и почти поверили в его существование. Сюжет пьесы Арбузова строится вокруг «жестоких игр» с чужим ребенком.

2.4 СПИСОК ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ

В классических пьесах, как правило, используется формальный гендерный принцип: сначала перечисляются все мужские, затем женские персонажи вне зависимости от их релевантности, то есть реально занимаемого положения. Например, в «Ромео и Джульетте» сначала упоминается Петр, слуга Кормилицы, то есть самый незначительный персонаж, а потом – Джульетта, не главная, а наиглавнейшая героиня.

Зато в редких случаях может соблюдаться обратный принцип – сначала перечисляются женские персонажи, потом мужские, как, например, в комедии М. А. Булгакова «Иван Васильевич»: сначала киноактриса Зинаида Михайловна, жена управдома Ульяна Андреевна, затем царица и лишь потом изобретатель Тимофеев, Жорж Милославский, управдом Бунша-Корецкий, дантист Шпак, царь Иван Грозный, режиссер Якин, шведский посол и др. Обратим внимание, что социальная иерархия отсутствует полностью.

Очень часто в реалистических пьесах расположение действующих лиц соответствует социальным отношениям между ними. Например, в комедии А. Н. Островского «Доходное место» они группируются сначала по признаку родства, потом – по служебным отношениям, потом вообще по принципу подчиненности и по степени убывания релевантности:

Аристарх Владимирович Вышневецкий, одряхлевший старик, с признаками подагры.

Анна Павловна, *жена его*, молодая женщина.

Василий Николаич Жадов, молодой человек, *племянник его*.

Аким Акимович Юсов, старый чиновник, служащий *под начальством Вышневецкого*.

Онисим Панфилович Белогубов, молодой чиновник, *подчиненный Юсову*.

Антон, *человек в доме Вышневецкого* (то есть слуга, курсив наш – А. Ф).

Любой другой принцип компоновки персонажей указывает на индивидуальность автора. Это характерно для современного театрального искусства.

Списки действующих лиц могут быть гибридными. Например, основные персонажи «Трех сестер» А. П. Чехова составляют две группы: семью Прозоровых и военных. Семья Прозоровых структурирована формально-иерархически: сначала упоминаются наименее значительные персонажи – Андрей и его супруга Наталья (даже подчеркнуто, что она *Ивановна*, хотя она относится к наиболее отвратительным персонажам, не вызывающим никакого уважения) – и лишь затем главные героини – сестры Ольга, Маша и Ирина, а потом Кулыгин Федор Ильич, учитель гимназии, Машин муж. Офицеры группируются в соответствии с военной иерархией – от подполковника Вершинина до подпоручика Родэ. Разные принципы ранжирования героев подчеркивают разные миры, к которым относятся герои пьесы. Нельзя сказать, что эти миры не пересекаются, но их соприкосновение оказывается драматическим.

Расположение действующих лиц может отражать концептуальные взгляды автора. Например, в трагедии Л. М. Леонова «Нашествие» принципиально по-разному скомпонованы советские люди-патриоты и враги: фашисты и предатели.

Вот как представлены патриоты:

Таланов Иван Тихонович, врач

Анна Николаевна, его жена

Фёдор, их сын

Ольга, их дочь

Демидьевна, свой человек в доме

Аниска, внучка её.

Главный герой этой пьесы – Федор Таланов, но он упомянут не первым. Положительные герои представлены как сплоченная семья, и они подчиняются именно родственной иерархии.

Затем идет **Колесников**, предрайисполкома. В социальном положении он выше других персонажей, но в авторской системе образов он занимает более скромное место. Русская семья важнее, чем партийные начальники.

Враги – фашисты и коллаборационисты – не подчиняются почти никакой градации. Это просто клубок гадин (*le pœud de vipères*), если мы воспользуемся выражением Ф. Мориака:

Фаюнин Николай Сергеевич, из мертвецов

Кокорышкин Семён Ильич, восходящая звезда

Мосальский, бывший русский

Виббель, комендант города

Шпурре, дракон из гестапо

Кунц, адъютант Виббеля.

Характеристики *из мертвецов*, *дракон* говорят о том, что это даже не люди, а какие-то монстры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В наших методических рекомендациях рассматриваются некоторые важные аспекты, помогающие студентам понять специфику драматургического произведения. Мы не занимаемся анализом самого текста драмы, то есть речи персонажей, но сосредоточиваемся на дополнительных элементах, выходящих за пределы текста. Не затронуты нами и другие важные вопросы: имена действующих лиц, композиция драмы, коллизия (конфликт) пьесы.

По итогам изучения данных методических рекомендаций студентам предлагаются вопросы.

1) Являются ли рассмотренные элементы: жанр, заглавие, эпиграф, список действующих лиц – зависимыми друг от друга? Составляют ли они систему?

2) Если да, какой из этих элементов играет главную роль?

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аль, Д.Н. Основы драматургии: учебное пособие / Д.Н. Аль. – Л.: Ленинградский государственный институт культуры им. Н.К. Крупской, 1988. – 46 с.
2. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения: учебное пособие / Б.О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – С. 86-107.

