

ДИДАСКАЛИЯ - КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО "Я" В ДРАМЕ

DIADASKALIE AS A WAY OF EXPRESSING AUTHOR'S "EGO" IN DRAMA

J. Gorjeladze

Annotation

Drama consists of two main components: dialogue and didaskalie (author's remark). A reader usually ignores didaskalies or does not pay them necessary attention. But he does not realize, that he makes an essential mistake, doing this, because he won't be able to understand the author's idea correctly. In our article "Diadaskalie as a way of expressing author's "ego" in drama" we reveal the importance of didaskalie in drama and examine its role in different plays by different playwrights. We find out that it varies according to author's intention in drama. We also underline, that didaskalie is the way of reservation of author's idea. Didaskalie gives the author the opportunity to be the only "dictator" of his intention in a play and does not let a reader, a producer or an actor make his own interpretation of a drama.

Keywords: remarks, didaskalie, drama, play, author's "ego", reader.

Горджеладзе Юлия Мемедовна

Академический д.фил.н.,

ассистент-профессор,

Батумский государственный университет,

Грузия

Аннотация

Статья посвящена анализу авторских ремарок – дидаскалий в драме. Особое внимание уделяется тому, что дидаскалии, являясь очень важным компонентом драматургического произведения, часто игнорируются читателем. Статья раскрывает значимость дидаскалий и призывает читателя обязательно обратить на них внимание, так как дидаскалии помогают правильно понять авторский замысел и глубже вникнуть в суть произведения. Дидаскалии у разных драматургов наполняются разным содержанием, но цель у них одна – каждый автор с помощью дидаскалий пытается самоутвердиться в пьесе, контролировать ее ход. Дидаскалия является именно тем средством, которое дает автору-драматургу возможность быть единоправным "диктатором" своего замысла и не позволять ни читателю, ни актеру делать самоинтерпретацию своего драматического произведения.

Ключевые слова:

Ремарка, дидаскалия, драма, пьеса, авторское "я", читатель.

Драма является одним из самых древнейших и традиционных видов искусства. Она представляет собой совокупность всех "муз" искусства и, кроме того, может быть единственным средством их идеального синтеза (литература, живопись, музыка, хореография, архитектура и т.д.). То, что драма – настоящее искусство – бесспорно. Другое дело, какая "муза" в ней преобладает, является ведущей, или каков должен быть баланс между этими "музами". Одно очевидно – драматическое произведение может быть поставлено без музыки, хореографии, декораций и т.д., но без декламирования вербального текста его существование невозможно. Постановка без текста (например, пантомима или балет) может существовать, но драма – нет. Поэтому именно вербальный текст (или литературный компонент) является основой и первоисточником любого драматического произведения. Даже тогда, когда в пьесе мало слов или в ней действие преобладает над словом (чем характеризуются некоторые модернистические экспериментальные драмы и спектакли), представленная в ней информация кодифицирована, т.е. она представлена опять-таки в виде вербальных кодов, так называемых, сценических ремарках. Другими словами, вербальный текст – это канал, с помощью которого автор передает свой замысел, который другими невербальными каналами донести до адресата (будь то читатель, режиссер, постановочная труппа или зритель), практически, совершенно невозможно.

Роль автора в пьесе с течением времени постоянно изменялась. Так, в эпоху Елизаветы Великой, т.е. в эпоху Возрождения, драматург мог сам быть и актером, и режиссером-постановщиком в театре, и, так как печати еще не было, то пьеса существовала в виде либретто, сценария или схемы, на основе чего и делалась постановка. Автор мог свободно вмешиваться в ход инсценировки, менять и по-разному интерпретировать текст. Поэтому можно предположить, что пьесы этого периода имеют не одного, а множество авторов, они являются плодом коллективного творчества.

С XVII в., после того, как пьесы стали печататься и драма приняла форму издательской литературы, драматические произведения стали читать как художественную прозу. Драма становится полноправным литературным жанром и частично теряет элемент инсценировки. Появляется так называемая "Lesedrama" (драма для чтения), которая была рассчитана именно на литературное чтение, а не на перфоманс, сценическое представление.

Так как в драме действие развивается в основном в диалоге, то читатель часто перескакивает с диалога на диалог, обычно пропуская напечатанные курсивом авторские замечания – ремарки, считая их написанными только для режиссера или актеров. В этот период роль автора еще не имела решающего значения. Сказывалось привычное восприятие постановок: поверхностное и очень субъективное.

Опытный читатель драматического текста, а priori, может сценически "визуализировать" прочитанное в уме. Он понимает, что произнесенное на сцене представлено только в диалогах, а все то, что остается за диалогом, не представляет для актера большого интереса.

После того, как режиссеры утвердили свои позиции, а в театре стало возможным делать свободную интерпретацию драматического текста, легко понять, что описания в сценических ремарках переходят на сцену абсолютно видоизмененными, а то и вовсе игнорируются.

Если сравнить тексты художественной прозы и драмы, то можно заметить, что оба они, более или менее, состоят из двух компонентов: диалога и дидаскалий* (т.е. авторского повествования о том, как и в каких условиях протекает диалог).

* В древней Греции дидаскалиями назывались выграфированные на мраморной плитке протоколы драматических фестивалей, где упоминались все существующие детали представляемой драмы (ее авторы, герои пьесы, актеры и их способности и профессионализм, условия постановки драмы и т.д.). В критических и теоретических работах последнего времени этот термин можно встретить с чуть измененным смыслом, так как он подразумевает все элементы авторского повествования, будь то просто - описание обстановки, героев или их действий, либо - написанные автором предисловие и послесловие, где говорится на что нужно обратить внимание в данном произведении, об авторском замысле, о том социальном или политическом контексте, который подразумевает пьеса и др. Поэтому, мы полагаем, что в нашем случае удобнее будет использовать именно этот термин, а не просто "сценическая ремарка", являющаяся термином более узкого смысла и не вмещающая в себя такие понятия, как авторское предисловие, послесловие, а то и вовсе пролог или эпилог драмы.

Так как читатель, как мы уже говорили, настроен читать драму, как прозаическое произведение, выходит, что те, кто игнорируют дидаскалии, упускают из вида один из важных и существенных компонентов драмы – так называемое авторское повествование. Очевидно, что во многих драмах этот компонент, с точки зрения читателя, не имеет такого веса, как диалог.

Другими словами, – это приблизительно то же самое, что в прозаическом произведении пропускать диалоги, так как они, по сравнению с авторским повествованием, кажутся менее значимыми компонентами.

Таким образом, и прозаическое произведение, и драма могут быть представлены только одним компонентом, в частности, проза – авторским повествованием, а драма – диалогом. Однако, в прозаических произведениях, чаще всего, именно в диалогах передается информация о тех нюансах и ритме дискурса или о тех речевых особенностях героев, которые не могут быть представлены авторским повествованием. То же самое можно сказать и о драме, где больше внимания уделяется только диалогам. Одними лишь словами в диалоге невозможно передать все те детали, которые необходимы для совершенного восприятия дискурса.

Давайте рассмотрим такой пример диалога:

Мужчина: Выйдешь за меня замуж?

Женщина: Да.

А теперь добавим в этот диалог те нюансы и детали, которые полностью изменят смысл диалога и нарисуют две разные картины:

а) Мужчина (с надеждой, смешанной со страхом): Выйдешь за меня замуж?

Женщина (без паузы, как-будто боится, что он передумает): Да.

б) Мужчина (с интонацией, исключающей отрицательный ответ): Выйдешь за меня замуж?

Женщина (падает на скамью, как подкошенная; в слезах, негодующим тоном): Да.

В случае (а) понятно, что мужчина и женщина любят друг друга и хотят пожениться; а в случае (б) видно, что со стороны мужчины прослеживается насилие, а женщина и вовсе не хочет выходить за него замуж, но из-за какой-то причины вынуждена согласиться.

Этого примера достаточно, чтобы понять насколько важны дидаскалии (авторские замечания) и что именно они, чаще всего, являются по смыслу более информативными, чем произнесенные в диалоге слова. Поэтому драматургу приходится искать пути резервации своего авторского замысла в пьесе, чтобы она была истолкована или поставлена на сцене именно так, как он ее задумал.

В конце XIX начале XX вв., когда в обществе внимание заостряется на внутреннем духовном мире человека, его подсознании, роль автора в пьесах усиливается до предела. Он становится, практически, "единоличным диктатором", и никто не может возражать или перечить его желаниям. Авторы-драматурги одинаково борются уже на два фронта – в литературе и в театре. Когда их пьесы ставятся в театрах, они сами выбирают актеров и активно вмешиваются в процесс постановки. Печатные тексты характеризуются качествами, присущими прозаическим произведениям, так как дидаскалии представлены обширными авторскими ремарками, предисловиями и послесловиями с детальными описаниями. Так, например, у Т.Вильямса в "Стеклянном Зверинце" мы можем найти подробные замечания на несколько страниц о том, какой должна быть сцена, музыка, освещение. Автор предлагает новую концепцию театра, сущность которой заключается в широком использовании сценических эффектов:

"THE AUTHOR'S PRODUCTION NOTE

Being a "memory play", The Glass Menagerie can be presented with unusual freedom of convention. Because of its considerably delicate or tenuous material, atmospheric touches and subtleties of direction play a particularly important part. Expressionism and all other unconventional techniques in drama have only one valid aim, and that is a closer approach to truth. When a play employs unconventional techniques, it is not, or certainly shouldn't be, trying to escape its responsibility of dealing with reality, or interpreting experience, but is actually or should be attempting to find a closer approach, a more

penetrating and vivid expression of things as they are. The straight realistic play with its genuine authentic ice-cubes, its characters that speak exactly as its audience speaks, corresponds to the academic landscape and has the same virtue of a photographic likeness. Everyone should know nowadays the unimportance of the photographic in art: that truth, life, or reality is an organic thing which the poetic imagination can represent or suggest, in essence, only through transformation, through changing into other forms than those which were merely present in appearance.

These remarks are not meant as a preface only to this particular play. They have to do with a conception of a new, plastic theatre which must take the place of the exhausted theatre of realistic conventions if the theatre is to resume vitality as a part of our culture". [1]

Проанализировав драмы Т. Вильямса, мы сделали вывод, что функция его дидаскалий заключается в том, чтобы обеспечить правильную, по его мнению, инсценировку.

А вот у Б. Шоу обширные дидаскалии играют несколько иную роль. В своих пьесах с помощью дидаскалий он пытается показать ту политическую обстановку, в которой писалась пьеса, хочет объяснить для чего он ее писал. Так, в драме "Дом, где разбиваются сердца", в своем предисловии автор объясняет почему он назвал пьесу именно так, и что он подразумевает под этим заголовком:

"...Heartbreak House" is not merely the name of the play which follows this preface. It is cultured, leisured Europe before the war. When the play was begun not a shot had been fired; and only the professional diplomatists and the very few amateurs whose hobby is foreign policy even new that the guns were loaded". [2]

Его пьесы больше рассчитаны на читателя, чем на зрителя, Это объясняется тем, что во времена Шоу драма была частью повествовательного литературного жанра, и в ней четко прослеживается авторское "я".

А вот другой писатель-драматург К.Черчилль, с помощью дидаскалий полностью контролирует весь ход пьесы. Так в пьесе "Девятое облако" дидаскалии объясняют,

как должны быть распределены роли среди актеров, почему не обязательно соблюдение рассового и полового соответствия при распределении ролей:

"Betty, Clive's wife, is played by a man because she wants to be what men want her to be, and, in the same way, Joshua, the black servant, is played by a white man because he wasn't what whites want him to be. Betty does not value herself as a woman, nor does Joshua value himself as a black.....It is essential for Joshua to be played by a white, Betty by a man, Edward by a woman, and Cathy by a man". [3]

Как видно автор здесь не только категорически требует соблюдать предложенные им для постановочной труппы правила игры, но и предлагает идеальный способ раскрытия душевного настроения персонажей и их взаимоотношений.

Таким образом, из всего вышесказанного можно сделать вывод, что дидаскалии у разных драматургов наполняются разным содержанием, но цель у них одна – каждый автор с помощью дидаскалий пытается самоутвердиться в пьесе, контролировать ее ход. Дидаскалия является именно тем средством, которое дает автору-драматургу возможность быть единоправным "диктатором" своего замысла и не позволять ни читателю, ни актеру делать самоинтерпретацию своего драматического произведения.

Дидаскалии подсказывают режиссеру, как правильно поставить пьесу, распределить роли, на что обратить внимание. Актерам же они помогают перевоплотиться в ту или иную роль, чтобы правильно донести до зрителя замысел автора. Читатель с их помощью может глазами автора увидеть эпоху, во время которой писалась пьеса; понять и осмыслить те события, которые происходили в то время, раскрыть и увидеть внутренний мир героев, заглянуть в их подсознание.

Я думаю, что читатель обязательно должен внимательно читать дидаскалии. Это поможет ему быстро и правильно настроиться на восприятие драматического произведения и прожить в душе вместе с героями их жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Williams T. "Glass Menagerie" In Williams T. "A Streetcar Named Desire and Other Plays", ed. E. Martin Browne. Harmondsworth: Penguin Books, 1962, с.336-338.
2. Shaw B. " Heartbreak House " In Shaw B. "Plays Unpleasant". Harmondsworth: Penguin Books, 1975, с.272.
3. Churchill C. "Cloud Nine" In Churchill C. "Plays", London, 1974, с.3.
4. Japaridze T. "Studying Drama", Tbilisi, 2006, с.71.