

Прокофьева Ольга Сергеевна

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В ПЬЕСАХ ТОМАСА СТЕРНЗА ЭЛИОТА

В статье исследуется концепция времени в пьесах Томаса Стернза Элиота, фокусируется внимание на структурном построении пьес с точки зрения соотношенности временных планов развития действия. На примере драм "Личный Секретарь" и "Воссоединение Семьи", трагедии "Убийство в соборе" и комедии "Вечеринка с коктейлями" рассматриваются многовариантные модели возможного развития образов персонажей. В ходе исследования прослеживается взаимосвязь пьес и поэм Элиота в отношении раскрытия философской категории времени.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/34.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (48): в 2-х ч. Ч. I. С. 126-129. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/6-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список литературы

1. **Кройчик Л. Е.** Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 125-168.
2. **Тертычный А. А.** Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000. 312 с.
3. **Ярцева С. С.** Жанровые признаки колонки // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика. Воронеж, 2011. № 1. С. 226-228.
4. **Casals Carro M. J.** La columna periodística: de esos embusteros días del ego inmarchitable [Электронный ресурс]. URL: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/emp/Numer_06/6-3-Estu/6-3-03.htm (дата обращения: 13.04.2015).
5. **Castro F.** Reflexiones del Comandante en Jefe [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cuba.cu/gobierno/reflexiones/reflexiones.html> (дата обращения: 20.03.2015).

GENRE FEATURES OF AUTHOR'S COLUMN "REFLECTIONS" BY FIDEL CASTRO

Postnikova Elena Vladimirovna

South Ural State University

anelhe@mail.ru

The article considers the publication of Fidel Castro from the point of view of the possibility of identifying the specific genre features of the author's column. The articles of the politician represent a unique phenomenon of integration of political discourse and column genre. The study focuses on the analysis of the subject, the main functions and speech forms of expression of the content characterizing the author's idiosyncrasy. Identification of genre features that combine the specific author's publications, contributes to the further study and description of column genre.

Key words and phrases: genre; genre features; genre system; column; author's bases; column genre; Fidel Castro.

УДК 82(1-87)

Филологические науки

В статье исследуется концепция времени в пьесах Томаса Стернза Элиота, фокусируется внимание на структурном построении пьес с точки зрения соотношенности временных планов развития действия. На примере драм «Личный Секретарь» и «Воссоединение Семьи», трагедии «Убийство в соборе» и комедии «Вечеринка с коктейлями» рассматриваются многовариантные модели возможного развития образов персонажей. В ходе исследования прослеживается взаимосвязь пьес и поэм Элиота в отношении раскрытия философской категории времени.

Ключевые слова и фразы: модернизм; поэтическая драма; концепция времени; художественное время; ретроспекции; перспективы.

Прокофьева Ольга Сергеевна, к. филол. н.

Научно-педагогический центр «Курсы иностранных языков», г. Санкт-Петербург
elt1998@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В ПЬЕСАХ ТОМАСА СТЕРНЗА ЭЛИОТА[©]

Модернизм воспринимает время как сложный и противоречивый феномен. Фрагментарное и, одновременно, целостное, частное и всеобщее, переходящее и вечное – все это находит воплощение в новой литературе. В творчестве Элиота время играет особую роль, балансируя на пересечении художественных реализаций. Разъединенность отрывков поэмы «Бесплодная земля» (1922) парадоксальным образом создает целостный калейдоскоп образов-осколков. Художественный прием соединения прошлого и настоящего помогает достичь многогранности объемной картины. В пьесах Элиот также использует возможности времени как структурного компонента произведений. Тем не менее, новый избранный жанр создает свои условия для реализации его поэтико-драматургических исканий.

Избегая вербального усложнения, присущего поэмам, на театральной сцене Элиот стремится изобразить слово в действии, воплотить его потенциальную энергию. Художественное время спектакля – это время настоящее, при котором создается иллюзия реальности происходящего на сцене, но, пожалуй, только кинематограф и театр позволяют зрителю в действительности ощутить временное совмещение происходящего «сейчас» и случившегося много лет назад.

Элиот написал пять пьес, ориентированных для театральной постановки. В большинстве из них действие разворачивается постепенно, в одном времени – узнаваемом и близком для зрителей – современников автора. Он намеренно скрывает предысторию героев, заставляя их обращаться к прошлому, как бы проигрывая время назад, что позволяет усилить внутренний конфликт пьес.

Динамика драматического действия достигается уплотнением художественного времени: через обращение к ретроспективным и перспективным планам, общим для пьес является усиление акцента на ретроспективный план: герои ищут причину постигнутого их в настоящем разочарования, пытаются найти ответ на онтологический вопрос – «кто я такой?».

Перспективные планы в пьесах Элиота – это возможность развития событий, которая не всегда, а скорее всегда не реализуется. Например, в комедии «*Вечеринка с коктейлями*» (1949) Элиот активно использует совмещение ретроспекций и перспектив, открывая для героя новые возможности и, в то же время, не позволяя ему их воплотить. Герой «*вот-вот*» расторгнет брак с женой, к которой ничего не чувствует, «*вот-вот*» соединится в возлюбленной, «*вот-вот*» изменит свою жизнь. Однако финал пьесы представляет обратное: гостиняя, все та же семейная пара, очередная вечеринка.

Перспективный план в речи героев комедии можно разделить на две части: обращение к неясному будущему в момент, катастрофический для героя, и мгновенное получение ответа, своего рода руководства к действию, который, оправдывая комедийный жанр, приходит даже не из высших сфер, а от рядом стоящего незнакомца.

Edward:	To what does this lead?
Unidentified Guest:	To finding out What you really are. What you really feel. ...The one thing to do is to do nothing. Wait...
Edward:	And what is the use of all you analysis If I am to remain always in the dark?
Unidentified Guest:	There is certainly no purpose in remaining in the dark Except long enough to clear from the mind The illusion of having ever been in the light [5, p. 137]. /
Эдвард:	К чему это ведет?
Неизвестный Гость:	К пониманию, Кто вы на самом деле. Что чувствуете вы на самом деле. ...Единственное, что стоит делать, – ничего. Ждать.
Эдвард:	Какая польза от вашего анализа, Если мне так вечно и оставаться в темноте?
Неизвестный Гость:	Конечно, нет смысла пребывать во тьме, За исключением того, чтобы очистить разум От иллюзии, что были на свету хоть раз вы (<i>Здесь и далее перевод автора – О. П.</i>).

Обращения к ретроспекциям и перспективам позволяют Элиоту достичь эффекта одновременной реальности, своеобразной «*обратной*» энтропии, реализованной на театральной сцене в настоящем персонажей. Большинство его пьес имеют трехактную структуру. Частота переходов в них от ретроспекций к перспективам возрастает, как правило, в первом и последнем актах. Во втором акте монологи героев увеличены, снижается временной темп переходов, внимание фокусируется на ретроспективном плане. Это ведет к замедлению общего ритма пьесы и восстановлению его в третьем акте.

В диалогах героев Элиот использует разные типы ретроспективных наложений, создавая так называемые «*матрешки*» (в определении Умберто Эко [3]), когда воспоминания одного персонажа являются толчком для воспоминаний другого. В обобщенном рассмотрении можно выделить следующие категории: воспоминания героев и предвосхищение образа нового персонажа.

Воспоминания объединены общей идеей, например, стремлением к какому-то занятию, выбору профессии по душе. Ретроспекции героев, пересекаясь через реплики диалогов, раскрывают внутренний мир каждого, так как связаны с индивидуальным прошлым. Например, в пьесе «*Личный Секретарь*» (1953) сэра Клода, сожалеющий о том, что в молодости не реализовал свою склонность к гончарному делу, является одним из возможных вариантов судьбы для молодого Колби:

Sir Claude:	I loved to shape things. I loved form and colour. To be among such things, If it is an escape, is escape into living... The life changed me, as it is changing you: It begins as a kind of make-believe And the make-believing makes it real [Ibidem, p. 236]. /
Сэр Клод:	Я любил придавать форму. Любил очертания и цвет. Быть среди этого Если и побег, то побег в жизнь... Жизнь меня переменила, как она меняет тебя: Начинается как будто бы с притворства А притворство создает реальность.

Колби, в котором видят сына сэра Клода, также стоит перед выбором между развитием таланта к музыке и продолжением семейного дела в мире финансов.

Другая категория – предвосхищение образа нового персонажа – связана с общим событием в жизни героев и другим, новым для зрителя персонажем. В этом случае не столько раскрывается внутренний мир героев, сколько фокусируется внимание на отсутствующем персонаже через разговор о нем. Интересно, что в восприятии зрителей созданный вымышленный образ еще неизвестного персонажа неизменно вступает в конфликт с самим персонажем, когда он появляется на сцене. Так, в вышеупомянутой драме сначала мы узнаем от других персонажей пьесы о чрезмерной экзальтированности леди Элизабет и её безудержной увлеченности сверхъестественным, но когда она появляется, то оказывается, что ей абсолютно не чужды прагматизм и здравый смысл.

Пьесы Элиота воплощают двойной взгляд на природу времени: это не только категория дискурса, но и онтологическое понятие. Своеобразное отражение в его драматургии находит фраза из поэмы «*Четыре Квартета*»:

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past [4, с. 42]. /
Настоящее и прошедшее
Наверное, содержатся в будущем,
А будущее заключалось в прошедшем [Там же, с. 43] (Перевод И. Юрьевой).

Одной из иллюстраций этому может служить пьеса «*Воссоединение Семьи*» (1939), конфликт которой раскрывается в самообмане героев. Изначально определенный как конфликт поколений он перерастает в личностную драму – стремление построить будущее на искусственно созданном прошлом.

Обращаясь к категории времени, Элиот по-разному фокусирует его реализацию в пьесах. Подчеркивая фрагментарность времени в жизни человека, комедия «*Вечеринка с коктейлями*» усиливает идею ценности неповторимых мгновений. Пьесы «*Воссоединение Семьи*» и «*Личный Секретарь*» рассматривают соотношение настоящего и будущего, чрезмерную уверенность в настоящем, которая обусловлена, как оказывается, ложно осмысленным прошлым.

Трагедия «*Убийство в соборе*» (1935) представляет во многом исключительный для драматургии Элиота пример. Уникальность совмещения временных пластов в ней объясняется исторической составляющей сюжета. В трагедии показаны два события: возвращение Томаса Бекета в Англию и его убийство. Пьеса открывается и заканчивается выходом Хора женщин Кентербери. Восприятие происходящего на сцене эмоционально подготавливается репликами Хора. С одной стороны, Хор является собирательным персонажем пьесы, а с другой, – исполняет роль ее зрителя, так как не влияет непосредственно на развитие сюжета, а лишь его комментирует. Благодаря временному наложению в монологах Хора реализовано соединение нескольких ролевых функций. В начале пьесы Элиот, грамматически избегая будущего времени, использует слова, семантически ориентированные на будущее: «*ждать*», «*новый год*», «*грядущее*». Это своего рода настоящее время, обращенное в будущее:

For us, the poor, there is no action.
But only to wait and to witness [Там же, с. 238]. /
Нам, беднякам, неподвластно деянье,
Видеть и ждать – наш удел [Там же, с. 239].

The New Year waits,
destiny waits for the coming [Там же, с. 242]. /
Новый год, притаившийся, ждет – ждет того,
Что свершится в грядущем [Там же, с. 243] (Перевод С. Степанова).

Пьеса также заканчивается грамматическим настоящим, но здесь уже включается ретроспективный план – осмысление совершившегося убийства.

The sin of the world is upon us...
the blood of the martyrs and the agony of the saints
Is upon our heads [Там же, с. 359]. /
Пал на голову нашу грех мира;
Кровь страдальцев святых и их смерть
Пали на голову нашу [Там же, с. 360].

В репликах Хора звучат опасения и предчувствия близких событий и в то же время – отношение к ним. Эта точка зрения, или, по определению Поля Рикёра, «*адресованное читателю приглашение направить взгляд в ту же сторону, что автор или персонаж*» [2, с. 98], фокусирует внимание зрителей.

Естественно, что драматургическое произведение неизбежно рассказывает историю с нескольких точек зрения, воплощенных в персонажах пьесы. Здесь вопрос соотношения разных временных планов тесно связан с проблемой зрительского восприятия: осознания подлинности и в то же время вымысла происходящего на сцене. Как отмечает Ю. М. Лотман, «*зритель должен и забыть, что он в театре, и ни в коем случае не забывать этого... пока есть театр, есть и обе стороны его воздействия: вера в то, что иллюзорная реальность сцены реальна, и в то, что она не жизнь, а “игра в жизнь”*». [1, с. 585]. Зрители пьесы Элиота

заранее знают трагическую историю Томаса Бекета, для них это события, произошедшие много веков назад, и, следовательно, историческая ретроспекция. Но, вместе с тем, архиепископ принимает решение на их глазах, и ожидание Хора настраивает зрителей на восприятие пьесы в непосредственном настоящем.

Художественное повествование контролируется понятием времени, той последовательностью, в которой происходят действия. В трагедии Элиота реализован прием вневременного действия, когда актер (и его персонаж), произнося монолог, оказывается вне времени действия. Подобная организация текста трагедии позволяет визуализировать философию поэта. В этом смысле трагедия перекликается с написанной годом раньше поэмой «*Бёрнт Нортон*»:

If all time is eternally present
All time is unredeemable [4, с. 42]. /
Если время сущее в себе,
Время нельзя искупить [Там же, с. 43].

While time is withdrawn, consider the future
And the past with an equal mind [Там же, с. 82]. /
Пока время недвижно – поймите,
Что меж прошлым и будущим
не существует различий [Там же, с. 83].

Невозможность искупления осмысляется и в сценах трагедии, где выход за временные границы наиболее очевиден: это проповедь архиепископа и самооправдание рыцарей после его убийства. Эти сцены воплощают полярные точки зрения, являясь кульминациями первого и второго актов. Сценическое построение делает их зеркально похожими. Внимание приковано к одному персонажу, который произносит значительный по длительности, прозаический монолог, что резко контрастирует с предыдущей ритмико-поэтической речью и представляет известную сложность как для актера, так и для зрителей, поскольку напоминает моноспектакль. Это обращение героя не к остальным персонажам, а напрямую к аудитории, сидящей сейчас в зале. Такой выход за временные границы позволяет ощутить то, что Элиот позже назовет «*незыблемой точкой мировращения / Где сходятся прошлое с будущим*» [Там же, с. 89]. Эти сцены наиболее ярко демонстрируют художественный прием несовпадения точек зрения героя и зрителей. Зеркальное отражение позволяет превратить ответную речь рыцарей в элемент искушения зрителей – жителей современного мира.

Можно сделать вывод о том, что совмещение временных планов позволяет Элиоту оставить финалы большинства пьес открытыми: судьба героев не определена. Это тот момент, когда угол зрения персонажей – обращение к неизвестному будущему и очевидная необходимость выбора – совпадает с фокусом внимания зрителей. По сути, пьесы Элиота – это сцены из жизни самих зрителей, и открытый финал в определенном смысле соединяет их с только что увиденными персонажами: те и другие идут в современный мир, те и другие не знают окончания своей «*пьесы*».

Список литературы

1. Лотман Ю. Семиотика сцены // Лотман Ю. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 583-602.
2. Рикёр П. Время и Рассказ. Конфигурация в вымышленном рассказе / пер. Т. В. Славко. СПб.: Университетская книга, 2000. Т. 2. 224 с.
3. Эко У. Роль Читателя. Исследования по семиотике текста / пер. с итал. С. Серебряного. СПб.: Symposium, 2007. 502 с.
4. Элиот Т. С. Избранная поэзия (параллельный текст) / сост. Л. М. Аринштейн; пер. С. Степанов, И. Юрьева. СПб.: Северо-Запад, 1994. 446 с.
5. Eliot T. S. Collected Plays. L.: Faber and Faber, 1964. 520 p.

ARTISTIC TIME IN THE PLAYS OF THOMAS STEARNS ELIOT

Prokof'eva Ol'ga Sergeevna, Ph. D. in Philology

Research-Pedagogical Center "Courses of Foreign Languages", Saint-Petersburg
elt1998@yandex.ru

The article examines the concept of time in the plays of Thomas Stearns Eliot, the attention is focused on the structural composition of the plays from the standpoint of the correlation of time plans of movement. By the example of the dramas "The Confidential Clerk" and "The Family Reunion", the tragedy "Murder in the Cathedral" and the comedy "The Cocktail Party" the multivariate models of the possible development of the characters' images are examined. As part of the study the interconnection of the plays and poems by Eliot is traced in relation to the revealing the philosophical category of time.

Key words and phrases: modernism; poetic drama; the concept of time; artistic time; retrospections; prospects.