

Композиция драмы



Что такое композиция? Это прежде всего установление центра, центра зрения художника.

А.Н.Толстой

Композиция – это состав и определённое расположение частей, элементов и образов произведения в некоторой значимой временной последовательности.

А.Есин

Композиция – это взаимная соотнесённость и расположение единиц изображаемого и художественно- речевых средств.

В.Хализев

Структуру художественного текста можно описать, если вычленим различные точки зрения, то есть авторские позиции, с которых ведётся повествование (повествователь, рассказчик, персонаж).

Б.Успенский

Композиция драмы – организация драматического действия во времени и в пространстве.

Е.Холодов

Композиция драмы – термин означает строение художественного произведения, обусловленное его содержанием и назначением, придающее произведению целостность.

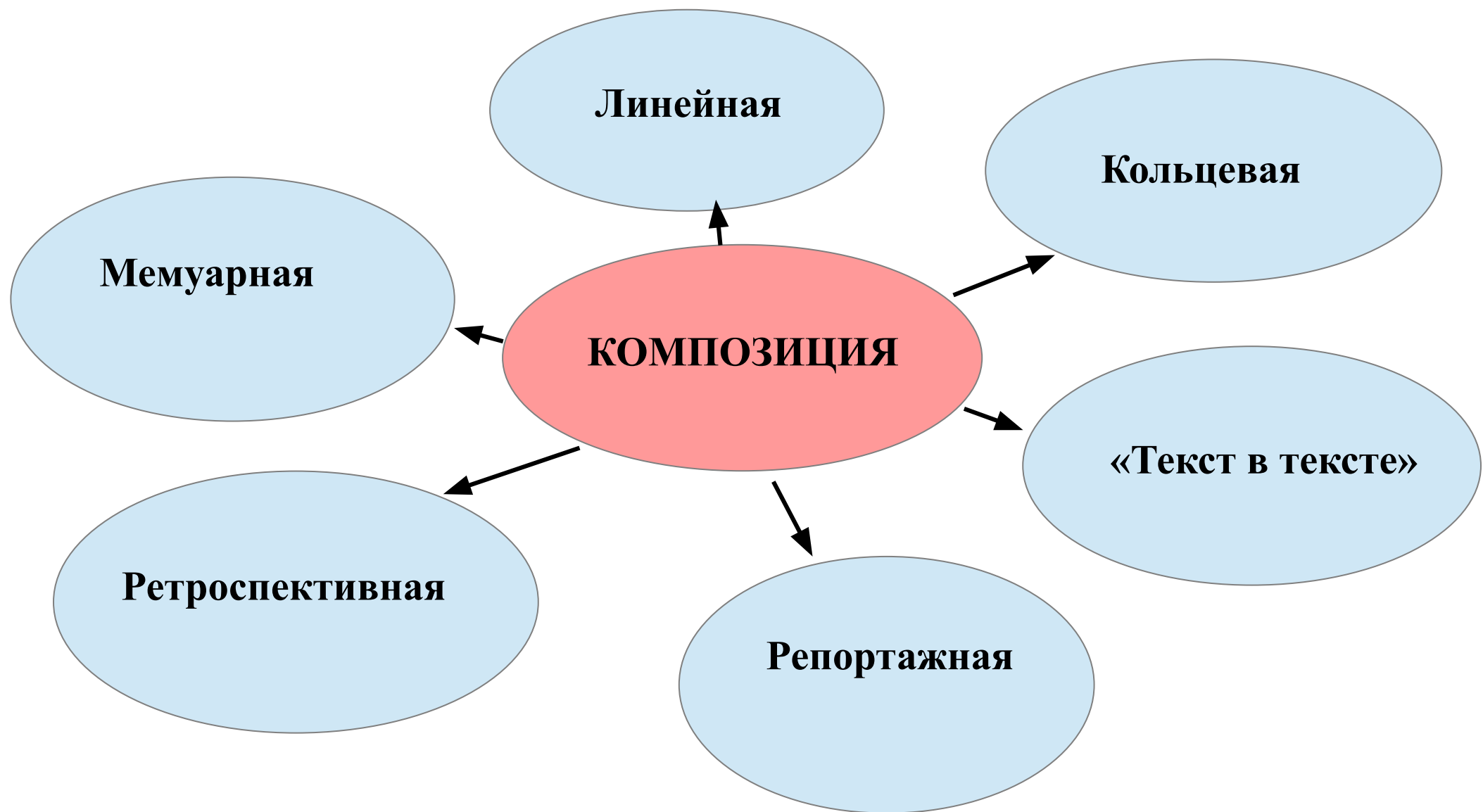
Различают **ВНЕШНЮЮ** и **ВНУТРЕННЮЮ** композицию

ВНЕШНЯЯ (динамическая) композиция
(Архитектоника):

- 1) деление на акты (действия), сцены, картины и т.п.
- 2) как именно организовано автором связывание всех острых точек драматургического действия/фабулы (экспозиция → нарастание действия → обострение конфликта → разрешение → возрастание → кульминация → спад и т.д.).
- 3) приложения, примечания, комментарии
- 4) эпиграфы, посвящения
- 5) вставные тексты или эпизоды
- 6) авторские отступления
- 7) «афиша» пьесы

ВНУТРЕННЯЯ композиция (сюжетная)

Внутренняя композиция подсказывает как именно выстроен сюжет.



Сюжетная композиция – это совокупность всех отношений персонажей, система их речей-жестов и поступков-действий, связанных единой авторской целью, то есть основной темой драматического произведения.

Эта совокупность направлена на раскрытие характеров персонажей, причин их зависимости от бытовых и психологических особенностей.

**Компоненты
ВНУТРЕННЕЙ
композиции:**

1) композиция речевой ситуации (*так называемая «диалогическая часть»*):

- кто и как говорит?
- кому и в какой форме адресуется речь?
- есть ли рассказчики в тексте? Сменяются ли они? Если да — то в каком порядке и почему?)
- как происходит темоведение в диалоге?

2) композиция системы образов:

- какой образ является композиционным центром системы? Это один герой? Два? Или целая группа?
- как соотносятся мир людей, мир вещей, мир природы, мир города и др. миры, существующие в художественном пространстве произведения?
- как выстроен мир людей? кого из героев мы можем отнести к главным? кого к второстепенным? к эпизодическим? к внесценическим?
- есть ли в этом тексте персонажи- «двойники» или персонажи- антогонисты?

3) композиция отдельных образов:

- как построены образы?

4) есть ли в произведении «сильные позиции» и какую композиционную роль они играют:

- зачин и финал

- повтор ситуаций, деталей, цветовые, музыкальные и звуковые повторы

- лейтмотивы

5) какие ведущие композиционные принципы или приемы использует автор?

Все компоненты художественной структуры важны не сами по себе, а как отражение эстетической программы автора, который отобрал материал и обработал его в соответствии со своим пониманием, отношением и оценкой.

Приёмы и принципы

КОМПОЗИЦИИ:

1) **Антитеза** — это композиционный прием противопоставления образов или сюжетных ситуаций, тем в рамках целого произведения. Она же может присутствовать и в отдельных словесных конструкциях, со значением антонимов

2) **Параллелизм** — прием, состоящий в сопоставлении двух явлений путем их параллельного изображения:

- синтаксический п. (ряд предложений, построенных по одной и той же схеме)
- тематический п.
- образный п.
- психологический п.

Параллелизм может быть основой композиции всего произведения.

3) **Градация** — состоит в расположении ряда выражений, относящихся к одному предмету, в последовательном порядке повышающейся или понижающейся смысловой значимости членов ряда.

Градация может быть принципом композиции, влияющим на построение и смену отдельных сцен в произведении или же качеств героев (*«Сказка о рыбаке и рыбке» А.С.Пушкина — встречи старика с рыбкой построены по принципу градации*)

4) **Зеркальная симметрия** — это повторение отдельных эпизодов, поступков героев (например, в первой ситуации один персонаж совершает некое действие по отношению к другому, а в следующей ситуации второй поступит так же по отношению к первому (*«Евгений Онегин» А.С.Пушкина, письма Татьяны к Онегину, Онегина — к Татьяне*))

Понятие **«КОМПОЗИЦИЯ»** относится ко всем родам, видам и жанрам искусства. Для драмы это понятие особенно важно в связи с самой ее эстетической природой.

Реальная жизненная модель, как правило, служит лишь первоначальной наметкой плана любого художественного произведения, окончательное же его оформление зависит от художника.



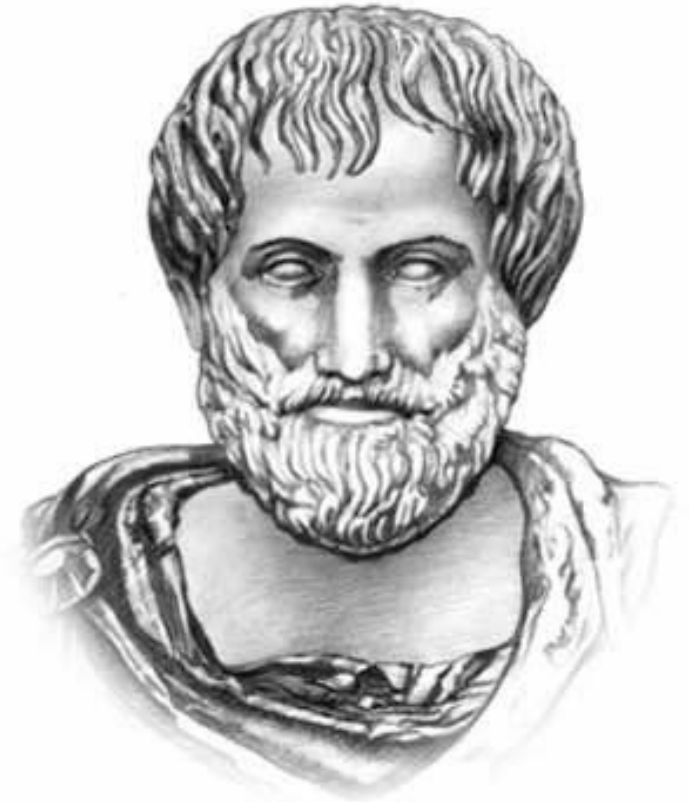
Термин **КОМПОЗИЦИЯ** пришел в теорию драмы из теории живописи в XIX веке. То, что сейчас подразумевается под понятием композиция, у **Дидро** обозначалось понятием **«ПЛАН»**.

И **Дидро** констатировал, что пьес с хорошим диалогом гораздо больше, нежели пьес хорошо построенных.

«Талант к расположению сцен» он полагал самым редким свойством драматурга. Даже Мольер с этой точки зрения, по его мнению, далек от совершенства.

Утверждая, что драма представляет собой единое целое, **Аристотель** первым выделил в ее построении три основных момента:

«**Начало** — то, что само не следует по необходимости за другим, а, напротив, за ним существует или происходит по закону природы нечто другое; наоборот, **конец** — то, что само по необходимости или по обыкновению следует непременно за другим, после же него нет ничего другого; а **середина** — то, что и само следует за другим, а за ним другое».



АРИСТОТЕЛЬ
384-322 до н. э.

Начало

Середина

Конец

Завязка
(содержит интригу)

Кульминация (содержит перипетию, т. е. поворот или изменение в положении героя (героев) от худшего к лучшему или наоборот)

Развязка (гибель героя или обретение им благополучия)

Поясняя это высказывание Аристотеля, **Гегель** в своей «Эстетике» говорит, что драматическое действие существенным образом основывается на определенной **КОЛЛИЗИИ**.

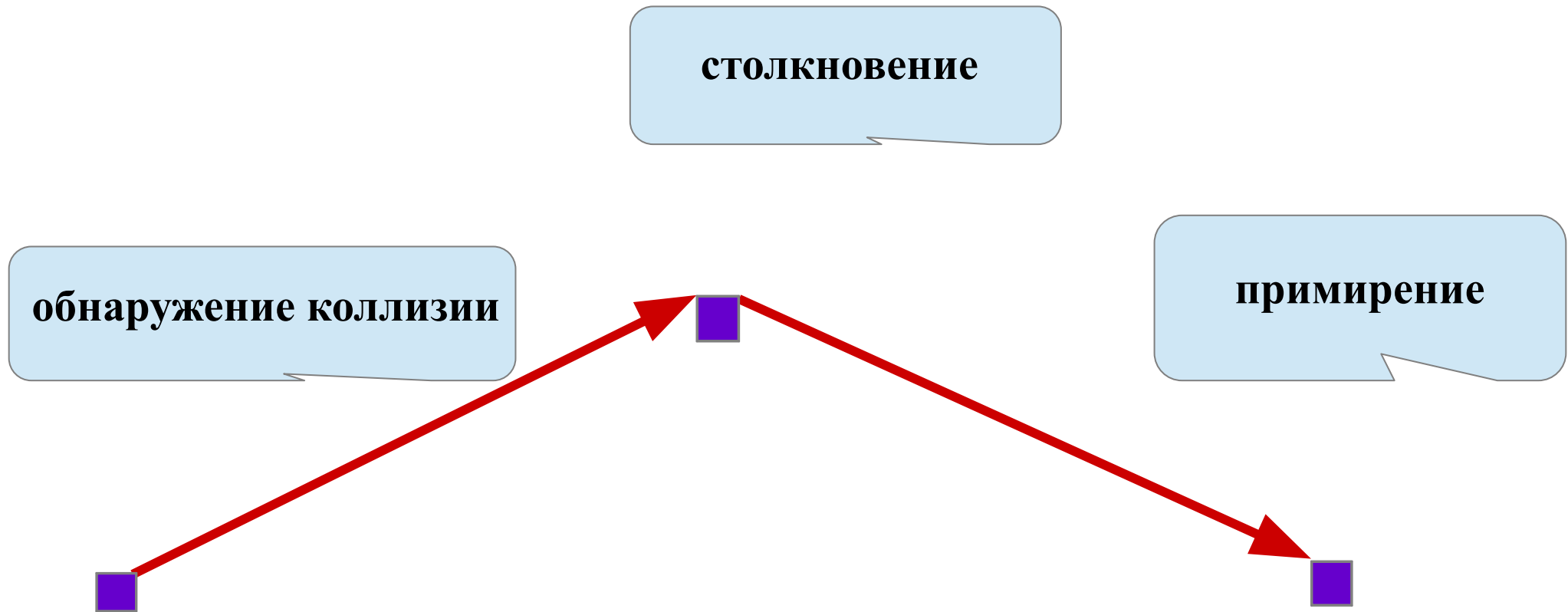
Соответствующая исходная точка заключается в той ситуации, из которой в дальнейшем должно развиваться это противоречие, хотя пока оно еще и не выявилось.

«Конец же будет достигнут тогда, когда во всех отношениях осуществлено **разрешение разлада** и его перипетий.

Посредине между исходом и концом поместится борьба целей и спор сталкивающихся характеров. Эти различные между собой звенья, будучи в драме моментами действия, сами суть действия...».



Гегель выделяет три ключевых момента в композиционном развитии сюжета: 1) обнаружение коллизии; 2) столкновение; 3) примирение



Следовательно, можно понять драму как систему действий, которые в своем единстве образуют процесс становления. Внутри этой сложной системы одно действие вытекает из другого и ведет к третьему, отличному от него действию. Но при этом надо помнить, что последовательность в развитии действия в драме может не соответствовать временной последовательности и другим чертам реально развивающегося жизненного явления.

Таким образом, и Аристотель и Гегель определили возможность подхода к проблеме композиции драмы через особенность **драматического действия**.

Рецептов, с помощью которых строится «безупречная» пьеса, быть не может. Но закономерности построения драмы реально существуют, и мировая эстетическая мысль, начиная с Аристотеля, много и плодотворно потрудились для их выяснения.

Различение понятий «структура композиции», «части композиции», «законы композиции», «виды композиций».

Структура композиции текста драмы – начало, середина, конец («коллизия» Гегеля).

Структура композиции сюжета драмы: «завязка» сюжета, «развитие» сюжета /действия, «развязка» сюжета

Смыслообразующая структура внутренней композиции драмы (конструкция целого): **образ – идея – форма – мотивы** (актантное моделирование).

Принципы деления пьесы на части – смысловые и технические: «экспозиция» и «завязка» («основное событие»), «развитие действия», «кульминация» («центральное событие»), «развязка» («финальное событие»), «финал» («главное событие»). Ложные финалы в конце второго акта – эрзацфиналы (например, в испанской драматургии).

Законы композиции: целостность, взаимосвязь и соподчиненность, соразмерность, контрастность, единство содержания и формы, типизация и обобщение.

Виды композиций: линейная (плоскостная), обратная (ретроспективная), кольцевая (циклическая), детективная (интрига), монтажная (смысловая), коллажная (фрагментарная), парадоксальная.

4 основных приема композиции:

- повтор, усиление, противопоставление и монтаж

Структура внешней композиции драмы

Пролог

Пролог (от греч. *prologos* – вступление), вступительная часть пьесы, в которой указывается на положение действующих лиц, рассказывается о событиях, предваряющих и мотивирующих основное действие (или содержание драмы), или разъясняется художественный замысел (интрига), указывается на развязку, заявляется эстетическое кредо автора.

В прологе зарождается традиция личного обращения актера к зрителю (от «аппарта» к «зонгу»), начиная с итальянской комедии, вводится в качестве самостоятельной сцены в ткань драматического действия.

Пролог может быть использован в качестве приема «театр в театре» или «сцена на сцене».

И экспозиция и пролог, помимо функции формального «обрамления» драмы, по внутренней линии развития действия близки к выявлению и определению «исходного события».

В отличие от пролога, экспозиция может располагаться не только в начале, но и в середине или конце произведения.

Экспозиция

Поскольку драматическое действие представляет собой отражение лишь некоторой, искусственно ограниченной части реального жизненного действия, то одной из первоочередных задач драматурга является задача верно определить исходную ситуацию — как первооснову коллизии, из которой должен развернуться драматический конфликт. В этой ситуации конфликт «еще не разразился, но намечается в дальнейшем» как коллизия.

Воспроизводя исходную ситуацию, драматург тем самым экспонирует (буквально — выставляет напоказ, показывает) начало пьесы.

Первая часть аристотелевского определения **завязки**: «...обыкновенно обнимает события, находящиеся вне [драмы], и некоторые из тех, которые лежат в ней самой», — относится, по существу, к экспозиции.

Уже само **название пьесы** служит в известной степени экспонирующим моментом. **Жанровое определение**, данное автором, тоже экспонирует пьесу, являясь для зрителя своего рода эмоциональным камертоном. Драматурги нередко расширяют значение жанрового подзаголовка — от чистой информации он поднимается до обобщения образной структуры. В некоторых случаях жанровый подзаголовок становится даже как бы идейным манифестом. Так, в подзаголовке «Заговора Фиеско в Генуе» Шиллера, — «Республиканская трагедия» — отражен не требующий комментария политический смысл.

Важную экспозиционную функцию выполняет так называемая афиша (список действующих лиц), ибо само по себе имя зачастую в общем виде характеризует действующее лицо.

По мнению Дидро, первый акт драмы — самая трудная ее часть: он должен открывать действие, развиваться, иногда излагать и всегда связывать. Драматургу предстоит изложить и связать многое. Он должен экспонировать не только жизненные обстоятельства, которые являются первоосновой конфликта и служат в дальнейшем для него питательной средой, но также и характеры героев и их сложные взаимоотношения.

Драматург может слить **ЭКСПОЗИЦИЮ** обстоятельств, характеров и отношений воедино или расчленить ее. Он волен дать сначала детальную картину исторических, общественных, бытовых обстоятельств, а затем экспонировать характер главного героя (так поступил Гоголь в «Ревизоре»), или же сначала прояснить для зрителей характер героя, а потом ознакомить их с подробностями обстановки, в которой герою предстоит действовать (как в драме Ибсена «Нора, или Кукольный дом»).

Способы экспонирования многообразны. Но в конечном счете все они могут быть подразделены на два основных вида — прямую и косвенную экспозиции.

В первом случае задача ввести зрителя в курс ранее совершившихся событий, познакомить с действующими лицами выражена с полной откровенностью, решается прямолинейно.

Прибегая к **косвенной экспозиции**, драматург вводит необходимые экспозиционные данные по ходу действия, включает их в разговоры персонажей. Экспозиция слагается из множества постепенно накапливающихся сведений. Зритель получает их в завуалированном виде, они даются как бы случайно, непреднамеренно — в ходе обмена репликами между персонажами.

Для драматургии большого социального звучания роль экспозиции не сводится только к выявлению сюжетной первоосновы. Она призвана дать картину **общественной среды**, в которой разворачивается драматическая борьба, и — в теснейшей связи со средой — **анализ характеров**, вступающих в эту борьбу. Вот почему Островский, Ибсен, Чехов, Горький и их великие предшественники, включая Шекспира, непревзойденного мастера драматической динамики, никогда не скупились на место, уделяемое экспозиции.

Завязка

Экспозиция действительно готовит завязку. Завязка реализует конфликтные возможности, заложенные и более или менее ощутимо развитые в экспозиции.

Следовательно, экспозиция и завязка представляют собой неразрывно слитые элементы единого начального этапа драмы, образуют исток драматического действия.

В нормативной теории драмы экспозиция рассматривается как этап, непременно предваряющий завязку. Между тем уже древние греки знали и иной принцип зачина драмы.

В трагедии Софокла «Царь Эдип», например, завязка предшествует экспозиции.



Завязка – начало центрального драматического конфликта, составляющего основу сюжета.

Первое столкновение героев, определяющее все дальнейшее развитие событий. **НО:** Здесь задолго до «середины» может возникнуть **перипетия**, например - обнаружение тайны или ошибки, или искусственное (сюжетное) создание интриги (франц. *intrigue*, от лат. *intrico* – запутываю), как способа построения фабулы при помощи сложных перипетий действия, столкновения интересов и хитрых проделок персонажей.

Здесь осуществляется развитие аристотелевского **«узнавания»**, т.е. раскрытие неизвестных обстоятельств, связанных с судьбой персонажей (на приеме узнавания построен «Эдип-царь» Софокла, «Привидения» Ибсена).

По Гегелю: в завязке нарушается равновесие сил, и весь ход пьесы **будт направлен на восстановление утраченного равновесия.**

Завязка своеобразно «зеркалит» развязку».

Развитие действия

Развитие действия — это самый сложный этап в построении драмы. Он охватывает основной массив действия. Одна схватка ведет за собой другую, чаша весов склоняется то в одну, то в другую сторону, вводятся в бой новые силы, возникают непреодолимые преграды.

Динамику драмы порождает переменчивость успеха, неопределенность результата частного драматического столкновения. Но каждый из этих «циклов действия», которые могут быть выделены с разной мерой отчетливости в произведениях любого драматурга, должен знаменовать собой более высокий этап развертывания конфликта по сравнению с предыдущим этапом, обострять противоречия вплоть до последнего этапа — развязки. То есть действие в драме развивается по восходящей, напряжение по мере развития действия усиливается.

В развитии единого действия каждой пьесы есть рубеж, знаменующий собой решительный поворот, после которого изменяется характер борьбы и неудержимо надвигается развязка. Этот рубеж называется **кульминацией**

Кульминация

Аристотель придавал огромное значение кульминационному моменту, называя его «пределом, с которого наступает переход к счастью <от несчастья или от счастья к несчастью>».

Архитектоника кульминации может быть весьма сложной, **кульминация может состоять из нескольких сцен**. Попытки теоретически установить ее место в драматической композиции, как правило, бесплодны. И протяженность кульминационного момента, и его место в каждом отдельном случае определяются стилевым и жанровым обликом пьесы, но прежде всего — смысловой задачей. Неизменно лишь одно — эстетическая сущность **кульминации**, знаменующей собой перелом в ходе драматической борьбы.

Построение действия по восходящей («нарастание действия»), по мнению теоретиков,— общая закономерность, не знающая исключений. Она равно проявляется в пьесах всех жанров, в произведениях любых композиционных структур, вплоть до пьес, обращающих действие вспять. Отступление от этой непреложной закономерности, коренящейся в самой сущности драмы и в структуре действия, означает введение в драму лирического или эпического элемента.

Драматургия требует нарастания действия, отсутствие нарастания в действии мгновенно делает драму скучной. Если между действиями и проходит много времени – драматург изображает нам только моменты столкновений, нарастающих по направлению к катастрофе.

Нарастание действия в драме достигается:

- 1) Постепенным **введением в борьбу все более активных сил** со стороны контрдействия – все более влиятельных и опасных для героя персонажей;
- 2) Постепенным **усилением действий** каждого из борющихся. – Так в «Гамлете» король выдвигает сначала Розенкранца и Гильдестерна, затем Офелию; последнее и самое тяжелое испытание Гамлета перед отъездом из Дании – встреча с матерью.

В многих пьесах используется чередование сцен драматических, трагических – т. е. сцен, в которых действующие лица борются опасными средствами - со сценами, в которых происходит комическая борьба.

- **Кульминация — это мишень, а сюжет — стрела, летящая к ней.**
- **Кульминация — это противоположный берег, к которому вы строите мост своего произведения.**
- **Кульминация — это финиш марафонского забега.**
- **Кульминация — это завершающий удар в бою, который разворачивается в вашем произведении.**

Можно сказать иначе.

- **Сюжет — это вопросительный знак, кульминация — знак восклицательный.**
- **Сюжет — это голод, кульминация — насыщение.**
- **Сюжет — это бросок шайбы, рука на эфесе, палец на спусковом крючке, кульминация — пуля между глаз.**
- **Кульминация — это конец, ради которого на свет появилось начало.**

В **кульминации** происходит или намечается **перелом (поворот)**, подготавливающий развязку (сцена «мышеловки» в «Гамлете», «бури» в «Короле Лире» У. Шекспира). Вопрос о месте кульминации достаточно спорный, поскольку определяется не формальным анализом сюжета, а **эмоциональным эффектом действия**. Но есть драматургия и без четко выраженной кульминации (Чехов).

После кульминации нередко в пьесах используется приём **ретардации**.

«Задержка действия» («ретардация» от лат. retardatio – замедление), или «нисхождение», «торможение» вплоть до окончательной развязки. Эпический прием затягивания окончательного разрешения событий. Введение внесюжетных компонентов или внефабульных элементов (лирические отступления, описание чего-либо, характеристика). Противоречит концепции приближения кульминации к развязке.

В драматической жизненной истории героев в момент наивысшего напряжения проводят через сложную ситуацию, после чего напряжение спадает.

В комедии, как правило, кульминация приходится на тот момент, когда открываются все тайны, и герои оказываются в смешном и неловком положении.

В **детективе** кульминация – тот момент, когда называется имя убийцы (похитителя, грабителя).

В пьесах, значительных по объему, где, как правило, переплетаются несколько сюжетных линий, возможны не одна, а **несколько кульминаций**, каждая из которых может играть решающую роль в восприятии текста читателями.

Развязка

Проблема композиционного завершения драмы, проблема развязки теснейшим образом связана с требуемым от нее **нравственным эффектом**. Впервые на это обратил внимание Аристотель, выдвинувший понятие катарсис — трагическое очищение, объявляя высшей целью трагедии определенный нравственный эффект. Этот эффект подготавливается всем разворачиванием трагического конфликта, окончательно же реализуется развязкой, разрешением конфликта. Именно в развязке — средоточие нравственного и эмоционального пафоса драмы.

Развязка выводит нас на новую нравственную высоту, с которой мы заново обзираем весь ход драматического сражения, переоценивая идеи и принципы, двигавшие героями, вернее — обнаруживаем меру их истинной ценности.

Чем многообразнее жизненные связи, образующие драматический конфликт, тем шире возможности различных его разрешений. Выбор развязки диктуется не только (а подчас и не столько) объективной логикой характеров и обстоятельств, но и фактором субъективным — волей автора, направленной его мировоззрением, сущностью нравственной задачи. Так, Вс. Вишневскому «ничего не стоило» спасти Комиссара. Но Комиссар умирает — умирает, самой своей смертью утверждая величие своего дела, несломленность духа большевиков. Великое, трагическое время, на взгляд драматурга, требовало такой развязки.

Развязка обычно знаменует разрешение конфликта и дается в конце произведения (иногда в начале, или отсутствует вовсе в пьесах А. П. Чехова). **Развязка не обязательно может и должна совпадать с концом и представлять собой «главное событие».** Следует различать развязку сюжетную и развязку фабульную.

Термин «финал» более употребим не к драме, а к сценической интерпретации текста и связан с ее свободным толкованием режиссером и зрителями («финальное событие»).

Эпилог (греч. epilogos), в античной и более поздней драме заключительный монолог – обращение к зрителю с поучением, просьбой о снисхождении или с итоговым разъяснением содержания; с кон. 18 в. – заключительная часть произведения, в которой кратко сообщается о судьбе героев после изображенных в нем событий, а порой обсуждаются нравственные, философские аспекты изображаемого.