

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСТОЛКОВАНИЯ
ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
С УЧЕТОМ ГЕРМЕНЕВТИКИ**

Шэн Синь

аспирант

Научный руководитель: **Боровик Григорий Иванович**

профессор кафедры режиссуры, к.и.

УО «Беларусская государственная академия искусств»

Аннотация: В статье рассматриваются теоретические основы истолкования драматургических произведений в контексте герменевтики. Рассматриваются общие ключевые особенности данного направления философии, основные методы интерпретации драматических произведений в разных подходах: традиционной, онтологической, современной герменевтики. Анализируются примеры постановок китайского драматического театра и тенденции толкования драматических произведений на современном этапе.

Ключевые слова: Драматическое произведение, герменевтический подход, интерпретация, замысел автора.

**THEORETICAL FOUNDATIONS OF THE INTERPRETATION OF
DRAMATURGICAL WORKS IN THE CPNTEXT OF HERMENEUTICS**

Sheng Xin

Borovik Grigory Ivanovich

Abstract: The article discusses the theoretical foundations of the interpretation of dramaturgical works in the context of hermeneutics. It analyses general key features of this branch of philosophy, the main methods of interpretation of dramaturgical works in different approaches: traditional, ontological and modern hermeneutics. Article considers examples of productions of the Chinese drama theater and trends in the interpretation of dramatic works at the present stage.

Key words: Dramaturgical work, hermeneutical approach, interpretation, the author's idea.

Драматическое произведение – это всегда результат художественного мышления автора, выраженного посредством замысла в ту или иную литературную форму. Вместе с тем, драматургические произведения предназначаются не только для чтения, а прежде всего для показа со сцены. Такая двойственность драматургии и специфичности театра порождают целый ряд противоречий в процессе перевода пьесы на язык сцены. Центральным из них является проблема полного восприятия сочинения автора режиссером-постановщиком в процессе его осмысления. Различные реципиенты получают из художественного произведения не одинаковую по своему объему смысловую и эстетическую информацию. Восприятие и раскрытие содержания произведения зависит от личностных качеств и профессиональной ориентированности того или иного специалиста. Понять авторское произведение равнозначно пониманию одного человека другим, когда они находятся на разных берегах бурлящего потока реки жизни [1, с. 14]. И связующим мостиком между ними может стать лишь определенное знание о взаимосближении одного индивида с другим. В театральной деятельности таким инструментарием является герменевтика – наука о понимании.

Под герменевтикой понимается учение об истолковании произведения, установлении подлинного его смысла и точного понимания его содержания [2, с. 37]. Понимание и интерпретация являются основными проблемами герменевтики. Что касается того, как понимающий может лучше понять и интерпретировать текст, в научной литературе обычно выделяются разные подходы.

Первый — это традиционная герменевтика, которая заключается в том, чтобы реконструировать первоначальный замысел автора через его понимание и максимально приблизиться к тексту, чтобы достичь того же понимания, что и первоначальный замысел произведения. Видными представителями традиционной герменевтики являются немецкие ученые Фридрих Шлейермахер и Вильгельм Дильтей. Традиционная герменевтика верит в объективную истину, в которой изначальный смысл текста преследуется без каких-либо личных эмоций. Эта интерпретация побуждает режиссеров ставить произведения на сцену без каких-либо изменений [3, с. 11]. Таким образом, в этот период сценарист и режиссер часто являются одним и тем же лицом, а режиссер выступает только в качестве постановщика.

Надо сказать, что в китайской драматургии именно такой подход толкования произведений превалировал вплоть до начала 20 века. Здесь можно привести в пример пьесы Линь Чжаохуа «Абсолютный сигнал» (1982), «Дикий дикарь» (1985), «Нирвана дяди Догги» (1986), Мэн Цзинхуэя «Гора Сифань Шуаншань» (1992), «Сифань» (1993), Ли Чунгуана «Верблюды Сянцзы» (1957), в которых режиссеры стремились передать замысел автора и наиболее объективно показать смысл произведения.

Однако в 20 веке появляется и другой подход к интерпретации произведений – онтологическая герменевтика, представители которой являются немецкие философы Хайдеггер и Гадамер. Согласно философам, процесс понимания текста является своеобразным вступлением в диалог с текстом. В результате подобного осмысления у читателя или зрителя формируется собственное понимание, собственный смысл, который одновременно раскрывает и нас самих, и художественное произведение [4, с. 48]. Таким образом, мы видим, что произведение у Гадамера, как и у Хайдеггера, есть та среда, то пространство, где осуществляется собеседование, истолкование.

В конце 20 века в Китае зарождается экспериментальный театр, где режиссеры постепенно отходят от строгой передачи замысла автора и пытаются передать собственное понимание текста. Здесь можно привести в пример пьесу Линь Чжаохуа «Три сестры в ожидании Годо» 1998 года, которая объединила «Ожидание Годо» Сэмюэля Беккета и «Три сестры» Чехова. Так, режиссер поставил новые вопросы: кто такой Годо, когда придет Годо и в чем смысл прибытия Годо. Эта пьеса нарушила предыдущие правила в плане адаптации сценария, а затем в ней были объединены связанные сюжеты в двух пьесах. Еще одним примером является пьеса «Сифань» 1995 года. Это первая экспериментальная драма режиссера Мэн Цзинхуэя, в которой объединена история знакомой маленькой монахини Сифань с тремя короткими пьесами Шекспира в одну пьесу [5, с. 31].

В дальнейшем процессе развития общества появляется современная герменевтика, которая является в какой-то степени реакцией на новое время с рациональным мышлением одинокого человека, который противостоит всему внешнему миру. В современной герменевтике утверждается, что интерпретация субъективна и изменчива, что у нее нет единого понимания. Постигание первоначального смысла произведения является довольно бесполезным занятием, поскольку любое произведение интерпретативно в своей

множественности, а интерпретация существует исторически, будь то человек или текст, находящийся в процессе исторической эволюции [6, с. 54].

Процесс интерпретации — это гораздо больше, чем просто копирование, это творческий процесс подхода к произведению с разных точек зрения, это сотворчество текста, режиссера и актеров. Благодаря личному пониманию, личным психологическим путешествиям как основе для интерпретации произведения, создается другая пьеса. Таким образом, создается театральное произведение с индивидуальным творчеством.

Конечно, у такого подхода есть и свои недостатки. Каждое произведение режиссер интерпретирует и чувствует по-своему, отклоняясь от оригинальных авторских намерений, так что некоторые люди, видевшие оригинальное произведение, не могут отождествить его с сугубо личными чувствами и индивидуальными интерпретациями режиссера. Произведение имеет разную «структуру смысла» в разных исторических и социальных контекстах, и задача режиссера - раскрыть эту «структуру смысла» в драматическом спектакле [6, с. 61].

Американский эстетик Томас Монро отмечает, что «в каждом искусстве существует большое разнообразие фактической цели, интереса и эффекта. Если человек знает только одну из них, у него формируются фиксированные восприятия и предпочтения, и он всегда привыкает видеть все произведения искусства так, как он их знает, ожидая аналогичных эффектов, но единственный способ развить гибкую и острую способность наблюдения — это подвергнуться воздействию большого количества форм, с которыми он незнаком, и развить пластичное и непредвзятое отношение и привычку видеть вещи» [7, с. 21].

Так, в Китае в конце 20-го и 21-го веков передававшаяся веками театральная классика перестает быть высшей формой литературы или поэзии и становится средством для искусства представления. Концепция театра в этот период постепенно смещается от драматической литературы к театральному представлению. С одной стороны, на это повлияло западное философское мышление и меняющиеся театральные концепции, а с другой стороны, именно китайские драматурги постоянно исследовали, экспериментировали и обобщали в своем творчестве, искали идеи, которые бы сочетались с современным театром с национальными особенностями.

Одним из самых знаковых режиссеров является Линь Чжаохуа. Его постоянные поиски и эксперименты между сохранением традиций и следованием веяниям современности, между интерпретацией классики и смелым новаторством позволили увидеть на театральной сцене различные современные интерпретации таких классических произведений, как «Сирота Чжао» и «Абсолютный сигнал» [8, с. 31].

Чтобы хорошо интерпретировать произведение, необходимо проанализировать и интерпретировать пьесу, а это процесс постоянного взаимодействия с актерами, хореографами и другими отделами. Линь Чжаоюань считает, что наследование традиций – это не вопрос придания старым пьесам точно такого же вида, как в прошлом, поэтому он изучает национальную форму и стиль драмы, за которые выступает г-н Цзяо Цзюйинь [3, с. 14]. Помимо формального подхода, самым важным является интерпретация содержания пьесы по существу, чтобы пьеса могла быть интегрирована в современное сознание, и создание новой модели и традиции современной китайской драмы.

Само театральное представление также можно рассматривать как объект интерпретации. На сцене театрального представления актер подвержен многим ограничениям, таким как сам персонаж, представленный в тексте, общий стиль режиссера, жанр и стиль представления, собственные условия актера и т.д. Режиссер Линь Чжаохуа находит новый подход к театральному представлению в рамках традиционной концепции китайской оперы, позволяя актеру играть более свободно и выразительно.

На репетициях классических пьес режиссер пытается помочь актерам обрести эту свободу исполнения. Он просит актеров быть абсолютно непринужденными и даже забывчивыми на сцене, а также импровизировать, но при этом они должны контролировать ситуацию. Каждый актер находится на сцене не только для того, чтобы изобразить персонажа, но и для того, чтобы иметь свое собственное субъективное понимание. Линь также придает особое значение «самоощущению актера в роли», когда вдохновляет своих актеров на выступление, и именно так он придумал теорию «марионетки на ниточке» [9, с. 25].

Игра актера должна быть похожа на игру марионетки на ниточках или на игру актера, который одновременно является и игроком, и инструментом на сцене. Актер иногда не является ни персонажем, ни самим собой, он способен

отстраниться и дистанцироваться от персонажа, которого он играет, отношение пристального внимания, как к марионетке на ниточке, где и манипулятор, и исполнитель могут внимательно изучить свое собственное исполнение, что, конечно, требует большого актерского мастерства.

Способна ли пьеса доставить эмоциональное удовольствие и эстетическое наслаждение зрителям, зависит от состояния взаимозависимости и сотрудничества между режиссером и исполнителями, от понимания актером театрального произведения, от понимания им замыслов режиссера и от его контроля над театральной сценой. Это лучшие интерпретации и толкования театральных произведений.

Именно в конце 20 века современная герменевтика превалирует в вопросах толкования пьес. В Китае ставятся спектакли, основанные на классических произведениях, и создаются современные произведения, авангардные и экспериментальные, охватывающие множество тем, с новыми способами выражения для показа и новаторства. Театр развивается, с новым мышлением, новыми идеями, обогащая театральное творчество разнообразными формами и подчеркивая художественную силу сценического выражения.

Таким образом, можно сделать вывод, что процесс истолкования драматических произведений прошел эволюцию от традиционной концепции поиска замысла автора и наиболее точной его передачи до более творческого осмысления произведений авторами, с учетом их мировоззрения и гуманистических идеалов. На современном этапе в китайской драматургии этому способствуют такие известные режиссеры, как Линь Чжаохуа, Мэн Цзинхуэй, Цзяо Цзюйинь и многие другие.

Список литературы

1. Цзе, С. Режиссерская интерпретация литературного произведения / С. Цзе. – Пекин: Китайский театр, –2001. – 234 с.
2. Цзыкоу, В. Исследование методологической герменевтики Эмилио Бетти: дис. канд. филол. наук: Пекин, – 2013. – 158 с.
3. Ячжуо, Ц. Интерпретация "идеальных рамок" классической драмы и современные инновации - анализ исследований и инноваций в драматических

произведениях Линь Чжаохуа // Драматическая литература, – 2010. – № 10. – С. 11-14.

4. Гадамер, Г. Истина и метод / Г. Гадамер; пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, – 1988. – 704 с.

5. Цзе, Ц. Обучения интерпретации исторических текстов на основе герменевтической теории // Журнал Чичжоуского колледжа, 2019. №7. С. 31-37.

6. Логинова, Е.Г. Семиотический резонанс при трансформации пьесы в спектакль // Вопросы когнитивной лингвистики, – 2019. – №4. – С. 54 – 65.

7. Мунро, Т. К научной эстетике / Т. Мунро, Ш.Тяньшу, Т. Шоуяо. – Пекин: Издательство Китайской литературной ассоциации, – 1985. – 345 с.

8. Чаося, Ц. Исследование перевода Лян Шицю деятельности Ша в перспективе современной герменевтики // Журнал Чжэнчжоуского института управления авиационной промышленностью, – 2015. – № 6. – С. 31 – 34.

9. Хайнин, Н. Искусство диалога между преподавателями и студентами в процессе обучения: философско-герменевтическая перспектива / Н. Хайнин, Л. Хайрун, Д. Тяньхуа//Жур. Чичжоуского колледжа, 2021. – №6. – С. 25 – 28.