

ИДЕИ И ОБРАЗИ

ТЕАТЪР НА ИДЕИТЕ
Учебно помагало

Съставител Лидия Денкова

“Идеята е винаги някаква патетична сцена, която си представям и която ме вълнува; накратко – тя е театър. И тъкмо от театралната природа на Идеята аз извличам полза... Като си въобразявам едно крайно решение (т. е. окончателно, т. е. вече определено), създавам една фикция, ставам артист, рисувам картина, рисувам моя изход; Идеята се вижда, такъв е съдържателният момент (надарен със силен, избран смисъл) на буржоазната драма (това казва Дидро).

Ролан Барт /1915 – 1980/

“Фрагменти на любовния дискурс”

Учебно помагало към курс
(I част)

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

- Еврипид. Из *Хиполит*. – В: Еврипид. *Избрани трагедии*. С., 2008.
- Платон. *Изразни средства на поезията*. – В: Държавата, 2-о издание. С., 1980.
- Аристотел. *За поетическото изкуство*. С., 1975.
- Шекспир. *Хамлет*. С., 1969.
- Пиер Корней. *Разсъждение за полезността и частите на драматичното произведение*. – В: За красотата и изкуството. С., 1975.
- Дьони Дидро. *За драматичната поезия. Парадокс за актьора*. – В: За красотата и изкуството.
- Г.Е. Лесинг. *Хамбургска драматургия, 1767-1769*. – В: За красотата и изкуството.
- Шилер. *Театърът, разгледан като морален институт и др.* – В: Естетика. С., 1981.
- А. Ф. Шлегел. *Лекции за драматичното изкуство и литература, 1809-1811*. – В: За красотата и изкуството.
- Хегел. *Естетика*. Т.2. С., 2004.
- Ницше. *Раждането на трагедията от духа на музиката*. – В: Раждането на трагедията и други съчинения. С., 1990.
- Пол Валери. *Евпалин, или архитектът*. – В: Очарования. Избрана поезия и проза. С., 1996.
- Томас Ман. *Бърнард Шоу*. – В: Литературна есеистика. Т.2, С., 1978.
- Антон Чехов. *Писма*. – В: Антон Чехов. Избрани творби в осем тома. Т. 8. С., 1989.
- Вирджиния Улф. *Руската гледна точка*. – В: Смъртта на едnodневката. С., 1983.
- Хорхе Луис Борхес. *Избрано*. С., 1996.
- Хосе Ортега-и-Гасет. *Кукленият театър на маесе Педро*. – В: Размишления върху Дон Кихот. С., 2000.
- Хосе Ортега-и-Гасет. *Идеята за театър*. – В: Естетически есета. С., 1984.

вата най-голяма заслуга; защото истинският художник избягва тъкмо тази сила на афектите и се отказва да буди тази илюзия. Ако ударите, които трагедията нанася на сърцето ни, биха следвали един след друг без прекъсване, то страданието би надвило над дейността. Ние не бихме стоели вече над материята, а бихме се смесили с нея. Като разделя страните една от друга и застава между страстите със своето успокояващо съзерцание, хорът ни връща свободата, която би се загубила в бурята на афектите. Дори самите трагически лица се нуждаят от тази задръжка, от това спокойствие, за да се съсредоточат; защото те не са действителни същества, които се подчиняват само на силата на момента и изобразяват само един индивид, а идеални лица и представители на своя род, които показват дълбочината на човешката природа. Присъствието на хора, които като свидетел-съдия ги разпитва и чрез своята намеса обучава първите изблици на страстта им, мотивира разсъдливостта, с която постъпват, и достойнството, с което говорят. Те се намират в известна степен вече върху един естествен театър, тъй като говорят и действуват пред зрители, и тъкмо поради това стават още по-пригодни да говорят пред публика в един художествен театър.

Толкова за правото ми да върна на трагическата сцена древния хор. Хорове познаваме найстина вече и в модерната трагедия, но хорът на гръцката трагедия, така както съм го употребил тук, хорът като едно единствено идеално лице, носител и съпровод на цялото действие, този хор съществено се отличава от онези оперни хорове и когато по повод на гръцката трагедия чувам някой да говори за хорове вместо за един хор, възниква в мен подозрението, че той не разбира добре за какво говори. Хорът на древната трагедия, доколкото зная, от времето на нейния упадък никога вече не се е появил на сцената.

Аз найстина разделях хора на две части и го изобразих в спор със самия себе си; обаче това става само тогава, когато той участва в действието като действително лице и като съпяла маса. Като хор и като идеално лице той е винаги единен със самия себе си. Аз сменях мястото и много пъти оставях хора да се оттеглят; обаче дори Есхил, създателят на трагедията, и Софокъл, най-

великият майстор в това изкуство, са се ползували от тази свобода.

Друга свобода, която си позволих, би могла да се оправдае по-трудно. Аз смесих християнската религия и гръцкото учение за боговете, дори напомним за мавританското суверие. Но сцената на действието е Месина, където тези три религии са продължили да въздействуват и да говорят на чувствата, отчасти защото са още живи, отчасти в паметници. И освен това мисля, че поезията има право да използва за способността за въображение различните религии като събирателно цяло, в което цяло намира мястото си всичко, което има особен характер, което изразява особен начин на чувствуване. Под обвивката на всички религии лежи самата религия, идеята за божественото, и на поета трябва да е позволено да изрази това във формата, която той ще намери всеки път за най-удобна и най-сполучлива.