

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ДРАМАТУРГИИ Ю. БАЙГУЗЫ*

Г. Н. БОЯРИНОВА,

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры финно-угорской литературы и фольклора
ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет»
(г. Йошкар-Ола, РФ)*

Мастерство Ю. Байгузы проявляется в емкости каждой реплики, являющейся одновременно и поступком, и дополнительным штрихом к характеру. Публицистический пафос пьес усиливается сочетанием диалога-действия с монологами персонажей, играющими в разных сценах разную роль. Правильный выбор жанровой формы позволяет художнику в наиболее общей форме выразить определенную социально значимую идею, идеологическую и философскую основу события-типа, находящего свою конкретизацию в образе-типе.

Тяготение современного искусства к философскому осмыслению жизни, обращение к глобальным общечеловеческим проблемам приводят писателей к поиску новых форм выражения мысли. Так называемая интеллектуальная драма обращается к разным условным приемам, в том числе к притчевости. Обращение это отнюдь не дословное, оно сопровождается трансформацией легендарных сюжетов. Опираясь на уже известные сюжеты, писатели осмысливают нравственные и философские проблемы, созвучные текущему времени и одновременно общечеловеческие. Часто эти проблемы художественно воплощаются в широкие обобщения, характеризуя так называемые явления исторических эпох.

Притча – один из старейших и известнейших жанров литературы. Первоначально, с древних времен вплоть до XVIII в., она отличалась исключительно морально-религиозным содержанием. В тот период жанру была свойственна и определенная поэтика: отсутствие описательности, развитие действий, внешних черт и «характера» у героев. Притча не столько изображала, сколько морализовала. Выразителем морали являлся статичный сюжет.

Образцом для творчества притча оставалась и в XIX в., но ее форма все чаще использовалась для выражения уже неких общечеловеческих истин, а не только для религии.

Расцвет современного жанра притчи приходится на XX столетие, что объясняется стремлением писателей не «рассказывать» о жизни, не воплощать ее в художественных образах, а постараться осмыслить и истолковать. Изображение этих категорий возможно лишь в форме мира символа, в жанре пьесы-притчи. Новейшая притча становится основой для выражения морально-философского суждения писателя, его мировоззрения и мироощущения. Притчевость – одна из ведущих особенностей современной драматургии. Ее распространенность объясняется тем, что притча дает возможность абстрагироваться от житейской конкретики, от детализированного воспроизведения характеров, что придает общезначимость утверждаемой идее.

*Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение 14.B37.21.0716.

Поиски новых форм выражения художественной мысли характерны и для марийской драматургии.

Юрий Байгуза (1959–2004) – выпускник Литературного института им. А. М. Горького – в марийскую драматургию приходит в 1990-е гг. Герои его пьес «Шелковые качели» (1993) и «Заря над пропастью» (1999) – не разносторонние характеры, а, скорее, абстракции социальных и общественных явлений. Они функционируют как в качестве знаковых фигур, так и вполне реальных «живых» характеров. Персонажи выступают в большей степени не как конкретные индивиды, они моделируют некие общественные общечеловеческие состояния, воплощают основные жизненные установки человека, даже социальной и общественной системы, в которых оказываются действующие лица.

Необычны персонажи драмы «Шелковые качели», изображенные автором: они даны в обобщенном плане, представляют собой образы-маски, каждый из которых воплощает в себе определенный тип поведения и мышления. Главный герой Тудо (Он) долгое время путешествовал по миру, заглядывал и в родные края, навещая мать и возлюбленную, земляков. На этот раз он прибыл на родину вместе с Арвум (Чистая голова), который в драме выполняет определенную миссию: он не вмешивается в людские дела, лишь наблюдает за происходящим и предупреждает, чем это может кончиться. Роль этого персонажа в драме – пророческая. Тудо, как и Арвуй, – герои реальные и нереальные одновременно. Они хотят просветить массы, направить народ по верному пути, научить жить по зову сердца, прислушиваясь к внутреннему голосу, божественному зову, поступать по совести и долгу, видеть добро и сеять разумное и вечное вокруг.

Основной принцип композиции драм Ю. Байгузы – контраст. Борются две силы. Конфликт между ними прежде всего идейный, он проходит через идеологический, нравственный, экологический, философский контексты. Много

споров. Они носят открытый характер. Рассуждения придают произведениям внутреннюю напряженность. Центральные герои Тудо («Шелковые качели») и Эрай («Заря над пропастью») сталкиваются в совокупности с общественной системой. Автор подвергает исследованию состояние общественного сознания, сталкивает две принципиально разнотипные позиции. Характер соответствует идейной концепции пьес. Персонажи служат средством выражения общих социально-философских концепций драматурга. Его позиция предельно ясно выражается в суждениях Тудо, Арвуя («Шелковые качели»), Эрая, Матери, Отца («Заря над пропастью»).

Правильный выбор жанровой формы позволяет художнику в наиболее общей форме выразить определенную социально значимую идею, идеологическую и философскую основу события-типа, находящего свою конкретизацию в образе-типе.

Контрастно и цветовое оформление драм. В пьесе «Шелковые качели» много черного цвета, сцена постоянно затемняется. И это не случайно. Люди находятся в «плену» темных сил – их сознание затуманено. Нужен свет, солнечный, божественный. Его так не хватает как людям, так и природе. Тудо прибывает на родину с очистительной миссией: он сеет в массы свет разума.

По мифологическим представлениям марийцев, такую очистительную функцию выполняет огонь. Символический образ огня в разных проявлениях встречается в пьесе не раз. Так, уже в ремарке к прологу автор подчеркивает, что кругом темно, лишь блики огня проносятся, как молния. По мысли писателя, огонь должен зажечь души людей, пройти по сердцам, очистив их от безрассудства и темноты, снять тот полог, которым покрыта жизнь большинства. Ведь удалось

же когда-то отцу Девушки проникнуть разумом ввысь, туда, куда, как полагают власть предержащие, не должен заглядывать «маленький» человек, – за что он и понес незаслуженное наказание. Гаснет трубка в руках Человека в шляпе, трясутся руки – не может зажечь спичку.

«Внутренний мир произведения создается из определенного набора художественных деталей. Их характер определяется рядом функций: правдоподобия, доверия, эмоциональной тональности. Каждая деталь произведения не только создает впечатление предметности, убедительности, но и дает эмоциональную оценку» [4, 84]. Художественные детали, таким образом, играют в произведении эмоционально-смысловую роль. В пьесах Ю. Байгузы их много.

Правильный выбор жанровой формы позволил художнику в наиболее общей форме выразить определенную социально значимую идею, идеологическую и философскую основу события-типа, находящего свою конкретизацию в образе-типе. Поэтому герои пьес часто не имеют конкретного имени. В таком художественном образе первостепенным становится выявление не индивидуально-личностного, а общего начала. Здесь герои выступают в качестве образа – рупора авторской идеи. Псевдоним отражает социальную и нравственную доминанту, заложенную в данном аллегорическом образе.

В своей структуре драмы имеют элементы параболы (выявление общего начала, исследование социальной психологии, поэтическая идея). По определению В. Г. Белинского, поэтическая идея – это не силлогизм, не догмат, не правило, а живая страсть, пафос. Позиция драматурга Ю. Байгузы отстаивается в произведениях убежденно, бескомпромиссно, страстно.

Несмотря на то что действие в пьесе «Шелковые качели» происходит в наши дни на марийской земле, т. е. сделана попытка «привязать» его к определенной исторической и национальной среде, отвлеченный характер хронотопа в произведении не исчезает. Присутству-

ет ощущение масштабности действия. Это достигается как экскурсами в историческое прошлое, так и вселенским мышлением Тудо. В драме «Заря над пропастью» хронотоп и вовсе носит абстрактный характер.

Национальные реалии притягивают автора. Судьба нации, ее будущее тревожит писателя. Его волнуют массовое безверие, потеря природного Бога в душе и связанная с ней нравственная деградация. Автор предупреждает, что насилие чужой культуры может пагубно сказаться на менталитете народа. Космос у драматурга выступает в национальных рамках. Автор наверняка исходил из архаического противопоставления «своего» и «чужого»: нужно сохранить «свою почву», а с нею и Бога, и возможность добра, возможность победы космоса над хаосом, сначала здесь, на родной земле, а потом уже в масштабах вселенной. Юрий Байгуза имеет в виду борьбу космоса-добра и хаоса-зла в душе человека. Хаос «внутри» и «снаружи», внутри личности и в масштабах мира, переплетаются между собой, переходя один в другой. Понятие космоса художник связывает, как нам кажется, с языческим миропониманием.

Мастерство Ю. Байгузы проявляется в емкости каждой реплики, выступающей одновременно и поступком, и дополнительным штрихом к характеру. Публицистический пафос пьес усиливается сочетанием диалога-действия с монологами персонажей, играющими в разных сценах разную роль. Большое значение драматург придает интонационному оформлению монологов и диалогов. Встречаются монологи, состоящие по сути из одних только вопросов. Возьмем для примера монолог Матери («Шелковые качели») из шестой картины: он состоит из 29 вопросительных предложений, коротких, отрывистых, с вопросом «почему?» (повторяется 16 раз). Вопросы по сути риторичны, они не требуют ответа, это крик души героини. Ее рассуждения, оформленные таким образом, приводят к однозначному выводу, который дается в конце монолога

в виде предложения с риторическим восклицанием. Обращают на себя внимание частые обращения риторического характера: к Богу, эпохе, жизни, человеку – они придают пьесе особую тональность, подталкивают читателя к философским размышлениям.

Писатель часто прибегает к повторам как на лексическом, так и на синтаксическом уровнях, что придает пьесам в целом большой эмоциональный накал, внутреннюю напряженность. В диалогах преобладают бытовая лексика, простые предложения. Драматург излишне, на наш взгляд, пользуется диалектными словами и выражениями (восточный диалект марийского языка). Как в диалогах, так и в монологах много разрывов фраз, предложения делятся многоточием на смысловом уровне. Встречаются ситуации внезапного перехода из одной темы в другую, этот прием позволяет заострить внимание на ключевом моменте разговора, свидетельствует о специфике характера персонажа и его мировосприятии.

В драматическом тексте ремарки выполняют особую художественную функцию, это – единственная форма слова от автора. «Ремарки (сценические указания) – особый тип композиционно-стилевых единиц, включенных в текст драматического произведения и наряду с монологами и репликами персонажей способствующих созданию его цельности» [3, 206–207]. У Байгузы в драме их немного, паратексты даются по крайней необходимости. В драме «Шелковые качели» встречаются целые страницы текста без ремарок. Эта скудость объясняется как спецификой жанровой формы, так и авторским художественным стилем. Обстановочные ремарки немногословны, конкретны, часто символичны. Большое внимание автор уделяет паузам, они встречаются довольно часто, связаны с основным смыслом отдельных явлений. «Фраза или реплика, произнесенная после небольшого молчания, получает обычно уже другой коммуникативный или аффектив-

ный “заряд” сравнительно с фразой или репликой, которые не опираются на подобный “фон молчания”» [1, 218]. В ремарках подчеркивается характер пауз по времени: просто «пауза» или «длинная пауза».

Мастерство Ю. Байгузы проявляется в емкости каждой реплики, выступающей одновременно и поступком, и дополнительным штрихом к характеру.

Публицистический пафос пьес усиливается сочетанием диалогического действия с монологами персонажей, играющими в разных сценах разную роль.

«Сегодня – день рождения» (2002) относится к числу психологических драм. Это совершенно новая оригинальная форма в национальной драматургии. Произведение полностью построено в виде монолога героини по имени Майка. В монолог местами вкрапливаются голоса: сына Микале, ребят, которые зовут его в кино, звучат строчки из прощального письма мужа. Закадровый диалог Майки со старухой Элпай оформлен в аналогичной форме. Кроме того, в драму включается много фонового шума: тикают часы, играет кошка, лает собака. В печи горят дрова, во дворе блеют овцы, хрюкает поросенок, слышны звуки, издаваемые козленком, гусями, ягненком. Последние несут и характерологическую функцию. В данной драме художественные детали играют большую эмоционально-смысловую роль.

В поэтике драмы значительное место занимают также ремарки автора. Есть ремарки обстановочные, связанные с вещным миром произведения. Паратексты, подчеркивающие действия героини, особенно важны в такой художественной драматической форме, построенной как сплошной монолог. Их достаточно много. Значительное место отводится ремаркам, характеризующим психологическое и физиологическое состояние,

например: «улыбаясь», «глубоко дыша», «вобрав воздух», «сузив лицо» и др.

Своеобразие формы драмы сказывается и на хронотопе произведения: действие происходит в доме Майки в течение часа с небольшим. Но эти временные и пространственные параметры расширяются с помощью биографических экскурсов в прошлое героев. Так, Майка вспоминает жизнь с мужем, рассуждает о характере супруга, его профессиональной деятельности, идеологической атмосфере, социальных принципах, царящих в советские времена. В монологах героини присутствуют рассуждения, связанные с Элпай, ее историей жизни. Находим и сведения, связанные с Ним, его прошлым.

«В “образе автора”, в его речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения: распределение света и тени при помощи выразительных средств, переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством смены слов и фраз, своеобразие синтаксического движения» [2, 211]. В этом плане художественная стилистика Ю. Байгузы на фоне марийской драматургии в целом выгодно выделяется. Его мастерство обнаруживается в емкости каждой реплики, являющейся одновременно и поступком, и дополнительным штрихом к характеру. Публицистический пафос пьес усиливается сочетанием диалога-действия с монологами персонажей, играющими в разных сценах разную роль. Но когда речь заходит о любви, стиль меняется, становится лирическим. Так, лирико-романтические монологи Девушки, Тудо, реплики-вкрапления Икте (Единственный), лирические песни Девушки, легенды придают драме «Шелковые качели» романтическую окраску.

Драматург в своих произведениях прибегает к сквозным символическим образам. Таковыми являются «дорога», «дом», «птица», «огонь», «заря», «сундук», «окно», «печь» и др. Они

углубляют драматический конфликт, усиливают смысловую емкость образов-характеров, подчеркивают идейную основу произведений, их философский смысл. Народно-религиозная символика («шелковые качели», «живая вода», «заря», «пропасть», «рябина») передает специфику марийского миропонимания и мироощущения. У драматурга эти символы часто выносятся в заглавие произведений («Шелковые качели», «Заря над пропастью», «Священная рябина»). «Рябина – дерево, используемое в магических целях, в основном в качестве оберега» [5, 201]. Фитоморфный образ рябины в пьесе имеет сакральную семантику.

Обращение драматурга к мифологическим картинам и элементам оправданно. Уже само название драмы «Шелковые качели» связано с древним марийским мифом о любви дочери Бога, спустившейся на землю с помощью шелковых качелей. В драме Ю. Байгузы качели играют символическую роль, выражают идею связи человека с божественным духом, подчеркивают стремление человека к познанию сущности бытия. И не только. По драматургу, у каждого человека должны быть эти невидимые качели, связывающие его с прекрасным и возвышенным, земным и божественным.

Поступила 06.03.2013

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Будагов, Р. А. Писатели о языке и язык писателей / Р. А. Будагов. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – 280 с.
2. Виноградов, В. В. О теории художественной речи : учеб. пособие / В. В. Виноградов. – 2-е изд., испр. – М. : Высш. шк., 2005. – 287 с.
3. Николина, Н. А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Н. А. Николина. – М. : Изд. центр «Академия», 2003. – 256 с.
4. Поляков, М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Я. Поляков. – М. : Советский писатель, 1986. – 478 с.
5. Тойдыбекова, Л. С. Марийская мифология : этногр. справочник / Л. С. Тойдыбекова. – Йошкар-Ола, 2007. – 312 с.