

УДК 82–2

ТЕАТРОВЕДЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ГЕРОЕВ В ДРАМАТУРГИИ МАРА БАЙДЖИЕВА 1980-х ГОДОВ

А.Г. Нарозя

Анализируются сценические образы-характеры драматургии Мара Ташимовича Байджиева 1980-х гг. Источниками послужили театральные статьи, рецензии, заметки на спектакли по пьесам М. Байджиева, опубликованные на страницах периодической печати разных лет, а также материалы из личного архива драматурга. В результате анализа создается достаточно полная картина восприятия театральной интерпретации образов-характеров пьес М. Байджиева не только театральными критиками, но и актерами, режиссерами, зрителями.

Ключевые слова: драматургия; конфликт; герой; театроведческая интерпретация; сценические образы-характеры; жанр.

МАР БАЙЖИЕВДИН 1980-ЖЫЛДАРДАГЫ ДРАМАЛАРЫНДАГЫ КААРМАНДАРДЫН ТЕАТРАЛДЫК ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫ

А.Г. Нарозя

Бул макалада 1980-жылдардагы Байжиев Мар Ташиевичтин драмаларындагы каармандардын сценалык образдары талдоого алынган. Мар Байжиевдин пьесалары боюнча ар кайсы жылдары мезгилдүү басма сөздө жарыяланган театралдык макалалар, сын-пикирлер, спектаклдерге карата кыскача макалалар, ошондой эле драматургдун жеке архивинен алынган материалдар ушул макаланы жазууда пайдаланылды. Аларга талдоо жүргүзүүнүн жыйынтыгында М. Байжиевдин пьесаларындагы каармандардын театралдык интерпретациясын театр сынчылары гана эмес, ошондой эле актерлор, режиссерлор, көрүүчүлөр тарабынан кабыл алынышынын толук картинасы түзүлөт.

Түйүндүү сөздөр: драматургия; конфликт; каарман; театралдык интерпретация; сценалык образдар; жанр.

DRAMATIC INTERPRETATION OF CHARACTERS IN MAR BAJDIEV'S DRAMA OF 1980S

A.G. Narozia

The article analyzes dramatic characters in Mar Tashimovich Baidzhiev's drama of the 1980s. Articles about drama, reviews, notes on some of M. Baydiev's plays published in printed media of different years, as well as materials from the personal archive of the playwright are used for the analysis. As a result, quite a complete picture of the perception of dramatic interpretation of characters of Baidzhiev's plays is formed not only by theater critics, but also by actors, directors, and audience.

Keywords: drama; conflict; character; dramatic interpretation; dramatic characters; genre.

Мар Ташимович Байджиев (род. в 1935 г.) – многогранно одаренная творческая личность. Писатель-билингв, он драматург, прозаик, сценарист, режиссер театра и кино, переводчик, манасовед, но прежде всего и более всего он драматург. Его пьесы получили союзное, европейское и мировое признание. Они ставились в трех московских театрах, вошли в репертуар более ста театров Советского Союза, игрались на сценах театров Германии, Польши, Чехословакии, Румынии, Венгрии, Австрии, Швеции, Финляндии, Монголии, Канады,

Коста-Рики и других стран. Более того, они обрели новую жизнь в других видах искусства – в кино, на телевидении, в опере и балете. Мар Байджиев – Народный писатель и Заслуженный деятель искусств Кыргызстана, Отличник кинематографии СССР, академик Национальной киноакадемии, кавалер ордена «Манас».

Пьесы Мара Байджиева имеют богатую сценическую судьбу, а, следовательно, и разнообразную театральную интерпретацию. Анализ театральных рецензий, опубликованных на страницах

периодической печати разных лет, а также материалы из личного архива Мара Ташимовича, любезно предоставленные нам автором, позволяет создать достаточно полную картину восприятия театральной интерпретации образов-характеров пьес М. Байджиева не только театральными критиками, но и актерами, режиссерами, зрителями. Рецензии на постановки пьес в Кыргызском Национальном академическом театре драмы собраны М. Байджиевым в мини-антологии «Менин театрым» («Мой театр») [1], однако мы цитируем их по первоисточникам.

Театральное произведение – спектакль – синтезируется из литературного текста пьесы, постановки режиссера, игры актеров, оформления художника-декоратора и музыки композитора. «Процесс работы над спектаклем состоит в перенесении драматургического текста на сцену – это своего рода “перевод” с одного языка на другой. В результате литературное слово становится словом сценическим» [2]. Сценическое слово предполагает его живое восприятие зрителем, который становится не только свидетелем, но и соучастником всего происходящего на театральной сцене. Таким образом, происходит творческий процесс двоякого преломления литературного текста: сначала – в создании театрального спектакля на его основе, а затем – в восприятии этого спектакля зрительской аудиторией. Это и есть театральная интерпретация литературно-художественного текста.

Пьесы 1980-х годов занимают особое место в творчестве М. Байджиева. Трагикомедия «В субботу вечером...» была написана в 1981 г. и поставлена в театре в начале периода перестройки и свободы слова. «Пьеса хорошо отражает правду жизни того времени» [3, с. 618], – считает К. Артыкбаев. По мнению Ж. Кулманбетова, спектакль, поставленный в Кыргызском драмтеатре (режиссер А. Мураталиев), явился «ярким событием в театральной жизни страны» [4]. Затем пьеса была поставлена Уйгурским муздрамтеатром в Алма-Ате, Молодежным театром им. Э. Вахидова в Душанбе, Ашхабадским театром, Казахским театром им. Г. Камала.

Доктор искусствоведения Ю. Рыбаков, подчеркивая фарсовость пьесы, пишет: «Сыграть его психологически нельзя – будет тяжело и скучно, а где взять этот откровенный и сценический фарс? Хроники свидетельствуют, что он был присущ площадным лицедеям, соревнованиям острословов. А играть это нужно именно так, ярко, смело, ориентируясь на площадь, на толпу зрителей, играть весело, без пауз» [5]. О том, как это воплотилось в спектакле, свидетельствует критик Ж. Кулманбетов в рецензии «Алтынчы күнү кечинде» («В субботу вечером...») [4]. «В спектакле много комедийных эпизодов. Каждый нюанс, каждый

жест, мимика, вся игра актеров очень выразительна и раскрывает замысел произведения, его суть. Очень много импровизации, которой, казалось бы, не ждешь в определенных моментах. Еще одна деталь – комических моментов очень много, то есть больше, чем ожидалось...».

По мнению рецензента, образ Бопуша Монколова полностью выстроен на пародии. «В Бопуше нет мужской чести, достоинства. Он больше напоминает марионетку в руках своей жены. Такие слабавольные, зависимые мужчины способствуют все большему распространению мещанства».

Мягкий характер Бопуша противопоставлен корыстолюбивому и властному характеру его жены. «Образ Кукуш (Г. Ажыбекова) – внешне очень культурной, мягкой женщины – образ лицемерного, непорядочного человека. Она является типичной представительницей мещанства», – считает рецензент.

Образ нравственно чистой Сайраш (Ш. Алситова) видится Ж. Кулманбетову жертвой обстоятельств: «Образ, созданный актрисой, очень колоритен и убедителен, однако в некоторых местах этот персонаж чересчур драматичен».

Типичным представителем новой, сильной и агрессивной формы мещанства, по мнению рецензента, является Эсен в исполнении Э. Бекболиева. «Для него в этой жизни нет ничего святого. Актер раскрывает типаж человека без чести и совести, человека циничного, рационального, зависимого только от всего материального, больше напоминающего бездушную машину, нежели человека» [4].

В связи с этим важное место в пьесе занимает образ Куручбека. «Сила идейно-эстетического влияния комедии М. Байджиева выражается через художественный образ настоящего учителя Куручбека», – считает К. Артыкбаев. По мнению исследователя, это сильный герой, действия которого являются поучительными. «Каждый поступок Куручбека, его слова показывают чистоту, добросовестность и гуманность, свойственные настоящему учителю. <...> Он человек, не сбившийся с пути, сильный духом, храбрый и терпеливый герой» [3, с. 618].

Ж. Кулманбетов ставит образ Куручбека рядом с образом Асель с точки зрения общности нравственных ценностей: «Куручбек в исполнении М. Алышпаева и Асель в исполнении Т. Абдразевой – простые люди с высокими нравственными ценностями. Оба являются ярким примером человечности. Поэтому они так дороги не только зрителям, но и самому автору. Данные персонажи нацелены на раскрытие идеи пьесы» [4].

Резюмируя мнение о спектакле Киргизского драмтеатра, Ж. Кулманбетов пишет: «После окончания спектакля зритель задается вопросом, а так

ли нужны эти празднества (гулянья, тои) для общества, вреда больше от них или пользы и какое значение они имеют в плане морально-этическом и социальном?.. Таким образом, мы делаем для себя вывод: “По субботам *не обязательно* должны быть праздники”...» [4].

Драма «Последний рейс» (1982) («Поезд дальнего следования», 2004) прошла сложный сценический путь. В 1983 году она была поставлена на сцене Русского драматического театра во Фрунзе. «Судьба спектакля сложилась вполне типично для того времени, – информирует журналист В. Сергеев. – Вскоре после премьеры он был «громко» изъят из репертуара. Прямо во время верстки без объявления причин была снята рецензия на него из нашей газеты. Зато несколько дней спустя в республиканской прессе появилась статья, в которой ребром ставился вопрос: в какой тупик ведет нас паровоз «байджиевщины». (Речь идет о статье Э. Калдарова «Автордук позициянын калпыстыгы, же М. Байджиевдин жаңы драмасы жөнүндө сөз» – «Ложность авторской позиции, или Слово о новой драме М. Байджиева» [6] – А.Н.) Массированная атака на театр, автора, пьесу, получившую, кстати, вторую премию Министерства культуры республики (первая – не присуждалась), на этом не прекратилась. Началась «разборки» в самой высокой инстанции. Досталось всем, начиная с актеров и кончая министром» [7].

О некоторых подробностях этого инцидента и его последствиях поведал сам М. Байджиев в статье «Время торопит», опубликованной в 1986 г. в журнале «Современная драматургия». «Нас обсуждали на Бюро ЦК Компартии Киргизии под председательством бывшего первого секретаря. Девятый спектакль не состоялся. Этот “поезд” не пошел... Директору и главному режиссеру театра вlepили по выговору. Главному редактору репертуарной коллегии предложили освободить пост “по собственному желанию”. Затем взялись за других: сняли с репертуара спектакли К. Акматова, М. Гапарова, посвященные современной теме, подвергся нападкам спектакль для детей Б. Жакиева... У нас появились черные списки имен, публикация и исполнение произведений которых были нежелательны, практиковалось тайное рецензирование... Казалось, этому не будет конца, и никто не знал, куда катится наш поезд. Вот почему я назвал свою пьесу “Поездом дальнего следования”...» [8].

Пьеса обрела новую сценическую жизнь в том же Русском драмтеатре. С. Байгазиев, защищая позицию драматурга, справедливо отмечает: «Если бы эта драма критиковала временные недостатки и болезни социалистической системы, конкретно связанные с социально-историческими

и политэкономическими причинами, то это произведение умерло бы вместе с уходом с исторической сцены общественной системы. К счастью, такого не случилось. «Поезд дальнего следования» в условиях нынешнего капитализма и читается, и ставится. Потому что в этой драме четко показаны универсальные морально-этические проблемы, сопровождающие человечество постоянно» [9, с. 11].

Примечательно, что пишущие о «Поезде дальнего следования» часто начинают анализ пьесы с ее финальной сцены. Два героя – Девушка и Полупьяный, – оставшиеся в степи, вдали от уходящего поезда, казалось бы совершенно разные по статусу, возрасту и интересам, являют собой надежду на новую жизнь. «Обретшие мир в душе два человека увидели мерцающий вдали огонек. Огонек значит, что в той стороне, в тех краях есть люди, которые зажигают фитилек надежды, есть жизнь. Когда есть человек, когда есть его человеческая жизнь, путь веры не закончится на пустом месте – он будет манить в дальний, дальний путь...» [10, с. 54], – пишет драматург С. Раев. Критики А. Темирова и Ж. Таштанбекова уверены, что этих героев возвратят к жизни «доброта и человечность, милосердие и понимание – самые главные человеческие качества, указывающие на духовность человека. Поэтому люди всегда нужны друг другу» [11].

На наш взгляд, такой подход критиков к оценке спектакля, а именно интерес ко второму действию, объясняется художественными особенностями самой пьесы. Доктор искусствоведения Ю. Рыбаков отмечает: «“Последний рейс” более полифоничен, нежели другие пьесы. Тут сведены в единое целое те мотивы, которые в других пьесах звучали самостоятельно, в один голос. Пьеса более сложна по своей внутренней структуре, переплетению мотивов, их естественному перетеканию друг в друга. Стяжательство, алчность, равнодушие, измена, верность идеалам времени и войны – все тут слито воедино. Лишь последний акт пьесы – это “чистый” Мар Байджиев» [12, с. 363].

Исходя из указанных особенностей литературной сценичности пьесы, а именно ее «полифоничности», становится вполне понятным, почему каждый герой пьесы не характеризуется как самостоятельный образ-характер. Все они представлены в критике в столкновениях, переплетениях, сопоставлениях друг с другом. Исключением, пожалуй, является лишь образ Полупьяного, который вызывает наибольший интерес критики.

«В начале перебранившиеся за место в купе Женщина и Мужчина вызывают смех. Постепенно выясняется, что первая потеряла самого близкого человека, еще не выйдя за него замуж, и прозвана вдовой войны в Чечне. Теперь она всю жизнь

будет оплакивать его. Второй же – безвредный, добродушный простак, обманутый аферистами и теперь не знающий, что делать» [11], – так анализируют сюжетную линию Женщина – Мужчина в постановке Киргизского драмтеатра А. Темирова и Ж. Таштанбекова.

«Девушке-пассажирке, утопающей в счастье от любви, мир и в своем нынешнем состоянии кажется без каких-либо противоречий, прозрачной, как слеза младенца. <...> Будущий муж Девушки оказался бабником (по разумению самой Девушки) – и вся ее надежда опала как пожелтевший лист» [10, с. 54], – говорит об отношениях Девушки и Лейтенанта С. Раева.

«Даже цель ее (Проводницы) последнего рейса в жизни «набить карманы» не приносит ей желаемого результата. <...> А ведь все это она делала «ради мужа, ради детей», собирая каждую копейку от пролитого потом нечестного труда. Оказывается, что взгляды, отношения к жизни у мужа с женой совершенно расходятся. Нравственные идеалы еще не погасли в сердце у бывшего труженика. Вот эти искорки нравственности и послужили зарядом для пробуждения нравственных ценностей в жизненных схватках и у других пассажиров» [10, с. 53], – так представлена сюжетная линия Проводницы и Мужа проводницы в рецензии С. Раева.

«Пятеро людей – пять судеб, – заключает С. Раев. – Купе – это не просто место, где едут пассажиры, это образ-метафора, создающая для драматурга художественные условия, возможность раскрыть внутренний мир небольшой группы людей <...>, продолжить вечный сказ человека о человеке» [10, с. 52].

Драма «Криминальный случай» (1989) – последняя по времени многоактная пьеса М. Байджиева. Впервые она была поставлена в Киргизском драмтеатре режиссером Замирой Алкаевой, которая два десятилетия спустя осуществила новую постановку, но уже в Русском драмтеатре (2008). Над спектаклем работал творческий коллектив, составленный из актеров двух театров. Это было продолжение своеобразного эксперимента, предложенного М. Байджиевым при постановке спектакля «Старая дева выходит замуж» по пьесе «Жених и невеста». После премьеры спектакля в печати появились отзывы, из которых мы выделяем по профессионализму два: «Вчерашняя драма сегодня» В. Чижиковой [13] и «Однажды на обочине жизни» (без авторства) [14].

В первой рецензии отмечается, что «спектакль произвел на зрителей неизгладимое впечатление»: «Занавес опустился, а публика не решилась нарушить внезапную тишину, и лишь когда актеры вышли на поклон, зал, встав, взорвался

аплодисментами». Рецензент акцентирует внимание на том, что герои пьесы пытаются найти ответы на важнейшие вопросы современности: «У каждого героя – своя трагедия, которая, по сути, является общечеловеческой. Словом, в очередной раз искусство заставляет зрителя думать о вечном...». В коротком интервью автор пьесы М. Байджиев дает высокую оценку работе творческого коллектива и высказывает ценное суждение о специфике своей драматургической работы: «Ребята очень хорошо прочувствовали пьесу. Больше всего я боялся, что они покажут заурядную историю, потому что сам сюжет незатейливый. Это такой прием: я беру в качестве материала вполне бытовые вещи, на основе которых стараюсь сказать нечто большее. Все завиsit от того, как этот материал преподнести» [13].

Вторая рецензия более эмоциональна и концептуальна. «Эмоции через край. Рождение. Смерть. Одно преступление сменяет другое. Физическое. Моральное. Уже не разобрать. Все в течение одного лишь часа в спектакле “Криминальный случай”...».

По мнению рецензента, сюжет пьесы – это «история не из ряда вон, а одни из...», а спектакль – «представление, в котором все так страшно и бесприсветно»: «Провинция. В худшем понимании этого слова. <...> Образцово-показательная обочина. У нее свои прелести. Пьют и развлекаются там, где раньше расстреливали. Любят тех, кого придется. Рожают тогда, когда нет денег на аборт. А любовь, в нее уже никто не верит, кроме Темира».

Темир в интерпретации рецензента – «взрослый ребенок», который выглядит «полусумасшедшим со своими устаревшими в этом жестоком мире понятиями». Воспитанник интерната, он смертельно обижен на отца, покинувшего его, зато боготворит мать, отдавшую его в приют. Вступился за честь подруги Мариям, обманутой другом Сагыном, и попытался убить его, из-за чего попал за решетку к лейтенанту Назарову. Признался в любви к Мариям, которую боготворил, как и мать, но после крушения светлых надежд отринул их обеих и покончил самоубийством.

Что касается Мариям, то она, по мнению рецензента, «не верит ни в кого и ни во что». Младенца, рожденного от Сагына, продала незнакомцам на дорогой машине. Как ни странно, поверила любовному признанию Темира («Секунды счастья...»), но тут же отказала ему во взаимности («... и вновь тьма»). «Ждать, когда выйдет из тюрьмы этот взрослый ребенок, считающий тебя Мадонной, слишком долго. А жить-то Мариям хочется сейчас и по-человечески, в ее понимании. Пока молода. Пока еще есть желания».

В заключение рецензент делает существенное замечание по поэтике пьесы: «Что напрягает в спектакле, так это множество морализаторских фраз, вложенных в уста героев. Зритель сам сможет сделать выводы о том, что не есть хорошо. Так что лишний раз напоминать ему об этом, право, не стоило» [14].

* * *

Таким образом, у всех байджиевских пьес, как и у их героев, есть свои сценические судьбы. Они создаются, в конечном итоге, профессиональным мастерством драматурга и талантом постановщиков.

Литература

1. *Байжиев М.* Менин театрым / М. Байжиев; түз. Н. Соронбаева. Бишкек: Б-сыз, 2010. 66 б. [Мой театр].
2. Театр как вид искусства. URL: https://nov1.ucoz.ru/prilozhenieteatr_kak_vid_iskusstva_akhmetova_a.a..doc.
3. *Артыкбаев К.* Кыргыз совет адабиятынын тарыхы / К. Артыкбаев; А. Садыковдун ред. астында. Фрунзе: Мектеп, 1982. 518 б. [История киргизской советской литературы].
4. *Кулманбетов Ж.* Алтынчы күнү кечинде / Ж. Кулманбетов // Советтик Кыргызстан. 1986. 23-март. [В субботу вечером].
5. *Рыбаков Ю.* Драматургия Мара Байджиева / Ю. Рыбаков // Байджиев М. На сцене. Бишкек: Седеп, 2005. С. 3–14.
6. *Калдаров Э.* Автордук позициянын калпыстыгы, же М. Байжиевдин жаңы драмасы жөнүндө сөз / Э. Калдаров // Советтик Кыргызстан. 1983. 18-май. [Ложность авторской позиции, или Слово о новой драме М. Байджиева].
7. *Сергеев В.* Наш паровоз, вперед лети / В. Сергеев // Вечерний Фрунзе. 1990. 23 нояб.
8. *Байджиев М.* Время торопит / М. Байджиев // Современная драматургия. 1986. № 3. С. 246.
9. *Байгазиев С.* Алатоонун аскасынан ашкан талант / С. Байгазиев // Байжиев М. Сахнада. Бишкек: «Седеп» фондосу, 2006. 3–12-бб. [Талант, покоровший вершины Ала-Тоо].
10. *Раев С.* Ыймандын узак сапары / С. Раев // Байжиев М. Менин театрым; түз. Н. Соронбаева. Бишкек: Б-сыз, 2010. 51–54-бб. [Долгий путь веры].
11. *Темирова А.* Спектаклге айланган турмуш. Москва – Бишкек поездиндеги тангдыр / А. Темирова, Ж. Таштанбекова // Агым. 2004. 29-июнь. [Жизнь, превратившаяся в спектакль. Судьба в поезде «Москва – Бишкек»].
12. *Рыбаков Ю.* Драматургия Мара Байджиева / Ю. Рыбаков // Байджиев М. В субботу вечером... М.: Искусство, 1987. С. 352–365.
13. *Чижикова В.* Вчерашняя драма сегодня / В. Чижикова // Московский Комсомолец – Кыргызстан. 2008. 2–8 июля. С. 6.
14. Однажды на обочине жизни [Текст] // Вечерний Бишкек. 2008. 30 июня. С. 8.