

УДК 821.511.151

*Г. Н. Бояринова**Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола***ВКЛАД Ю. БАЙГУЗЫ В МАРИЙСКУЮ ДРАМАТУРГИЮ**

Цель статьи – показать, в чем заключается вклад драматургии Ю. Байгузы в марийскую литературу, выявить специфику его художественной стилистики. Задачи исследования: рассмотреть историю развития марийской драматургии по основным ее этапам; на этом фоне выделить роль драматурга Ю. Байгузы; показать притчевую жанровую форму его пьес «Шелковые качели» и «Заря над пропастью»; проанализировать роль художественных деталей в психологической драме «Сегодня – день рождения». В статье в качестве фонового материала выделяется особенность развития марийской драматургии в 20–30-е, 40–50-е, 60–80-е годы XX века. Доказывается, что стилистика драматургии Ю. Байгузы заключается в использовании таких жанровых форм, как драма-притча, грустная комедия, психологическая драма. Основное внимание уделяется поэтике его произведений. Подчеркивается особенность обобщенного характера персонажей, идейной направленности пьес, символики, оформления диалогов и монологов, ремарок. В психологической драме писателя особо выделяется художественная роль предметного мира произведения.

*Ключевые слова:* драматургия, жанр, конфликт, характер, символ, притчевая форма, идея, психологическая пьеса, художественная деталь

Марийская драматургия имеет свою богатую историю. Рожденная в начале XX века, она развивалась интенсивно. Открытие и становление национального театра, ментальность народа способствовали бурному ее росту. В 1920-е годы литература пополнилась драматургией С. Чавайна, А. Конакова, М. Шкетана, Н. Игнатъева и других. Оформлялись жанровые разновидности. Уже тогда складывались такие формы, как лирическая комедия («Сторублевый калым» С. Чавайна), сатирическая комедия («Кривоносый лапоть» М. Шкетана), социально-психологическая драма («Сардай» М. Шкетана, «Жадная» Н. Игнатъева), музыкальная драма («Пасека» С. Чавайна), агитационная пьеса («Автономия» С. Чавайна).

1930-е годы пополнили драматургию героической драмой («Акпатыр» С. Чавайна), музыкальной комедией («Салика» С. Николаева). Даже в тяжелые 1940-е драматургия своим художественным словом «била» врагов Родины. Написанные в послевоенный период драматические произведения Н. Арбана «Черный волк», С. Николаева «Айвика», А. Волкова «Ксения» вошли в сокровищницу национальной литературы.

В 1960–1980-х годах для театра писали М. Рыбаков, К. Коршунов, А. Волков и др. Этот период ознаменован поисками новых характеров и конфликтов. Наряду с производственной темой, драматурги обращают внимание на внутренний мир человека.

М. Рыбакову свойственно стремление к поиску таких жизненных коллизий, в которых ведущим становится комическое начало. Он обнаруживает в самой жизни такие ситуации, так строит конфликты пьес, что ее герои оказываются в положении, вызывающем смех. Достоверность бытовых реалий в его драматургии сочетается с наивно-мудрой фольклорной интонацией. Драматург намеренно отступает от строгого жизнеподобия и с помощью парадокса, нелепости, доведенной до гротеска, доносит до читателей идею своего произведения.

Внимание к внутреннему миру героев, к противоречиям внутреннего плана, стремление к гармонии двух планов сюжетной линии, к идейно-философской насыщенности характерно литературным полотнам К. Коршунова. Драматург хорошо понимает, что для создания характера масштабного, объемного недостаточно изображать внешние проявления тех или иных его поступков, что необходимо проникновение в духовный мир, художественно исследовать сложную, многогранную психологию личности. Ведь уже по своей природе драма как род литературы призвана изображать человека в очень напряженном эмоционально-психологическом состоянии в органической связи с окружающей средой.

Во многих комедийных пьесах А. Волкова ставятся морально-этические проблемы, связанные с вопросами дружбы, верности, любви. Действие

происходит в деревне, коллизия разрешает нравственный план. Комедии «Невестины блины» (1962), «Свояк» (1973) близки к жанру водевиля. Главное достоинство его пьес – умелое оперирование образными словами и выражениями, сочетание яркого, сочного юмора и едкой сатиры, удачное переплетение лирических и сатирико-юмористических линий сюжетного действия.

На сегодняшний день для театра пьесы пишут следующие драматурги: А. Петров, В. Абукаев, Л. Яндак, Г. Гордеев, В. Григорьев, З. Долгова, М. Илибаева. Не стало истинных мастеров слова: В. Абукаева-Эмгака, Ю. Байгузы.

Ю. Байгуза (1959–2004) – выпускник Литературного института им. М. Горького. В драматургию приходит в 1990-е годы.

Герои его пьес «Шелковые качели» (1993) и «Заря над пропастью» (1999) – не разносторонние характеры, а, скорее всего, 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.

Основной принцип композиции этих драм – контраст. Борются две силы. Центральный конфликт в пьесах – идейный. Коллизия 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 разноплановые позиции. Характер у драматурга соответствует идейной концепции пьес. Персонажи служат средством выражения общих социально-философских концепций драматурга. Позиция его предельно ясно выражается в суждениях Тудо, Арвуй («Шелковые качели»), Эрая, Матери, Отца («Заря над пропастью»).

В своей структуре эти драмы имеют элементы параболы (выявление общего начала, исследование социальной психологии, поэтическая идея). Автор дает некий моральный урок-наставление, высказывает моральную сентенцию.

Несмотря на то что действие в пьесе «Шелковые качели» происходит в наши дни на марийской

земле, т. е. сделана попытка «привязать» к определенной исторической и национальной среде, отвлеченный характер хронотопа в произведении не исчезает. Присутствует ощущение масштабности действия. Это достигается как экскурсами в историческое прошлое, так и вселенским мышлением Тудо, его странствиями по миру. В драме же «Заря над пропастью» хронотоп и вовсе носит абстрактный характер.

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. Стоит остановиться еще на одной грани художественной стилистики драматурга. Ю. Байгуза придает большое значение интонационному оформлению монологов и диалогов. Встречаются монологи, в которых одни только вопросы. 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 синтаксическом уровне, 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 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 как о специфике характера персонажа, так и его мировосприятии.

В драматическом тексте ремарки выполняют свою 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» [4, с. 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. Паузам автор уделяет большое внимание, они встречаются довольно часто, связаны с основным смыслом отдельных явлений. «Фраза или реплика, произнесенная после небольшого молчания, получает обычно уже другой коммуникативный или аффективный “заряд” сравнительно с фразой или репликой, которые не опираются на подобный “фон молчания”» [2, с. 218]. В ремарках подчеркивается характер пауз по времени: просто «пауза» или «длинная пауза».

«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 и смены слов и фраз, своеобразия синтаксического движения» [3, с. 211]. В этом плане художественная стилистика Ю. Байгузы на фоне марийской драматургии в целом выгодно выделяется.

Драматург прибегает к сквозным символическим образам. Таковыми являются «дорога», «дом», «птица», «огонь», «заря». 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») подчеркивает 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» [6, с. 201]. У Байгузы фитоморфный образ рябины в пьесе имеет сакральную семантику.

В арсенале творчества талантливого драматурга философские драмы, бытовые комедии («Крестница»). Жанр пьесы «Крестница» (2001) автор определил как грустная комедия. Авторская ирония пронизывает произведение во всех его структурных элементах.

Пьеса «Сегодня – день рождения» (2002) относится к числу психологических драм. Это совершенно новая оригинальная форма в национальной драматургии. Произведение полностью строится в виде монолога героини по имени Майка.

Своеобразная форма композиции сказывается на поэтике произведения. Большое внимание уделяется художественным деталям. «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» [5, с. 84]. Художественные детали, таким образом, играют определенную эмоционально-смысловую роль.

Для любимого человека приготовлен необычный подарок – шахматы и часы для игр в шахматы. Такой набор объясняется, с одной стороны, легко. Он ведет кружок по шахматам, его посещает и Микале. Сын неоднократно хвалил его как хорошего педагога. Подарок должен понравиться, он выбран с любовью. Часы в драме подчеркивают и другой художественный смысл: они выступают в качестве символа, подчеркивая идею произведения. Драматург фокусирует внимание и на другой художественной детали. Это старые часы с кукушками в доме Майки, которые часто ломаются, их чинит сын. В ходе действия драмы одна из гирь часов падает, героиня спотыкается об нее, затем кладет на подоконник. Кукушка в мифологии мари – символ одиночества. «В марийском фольклоре кукушка наделена всегда женской символикой... По традиционным верованиям, стоит человеку услышать песню об одинокой кукушке, поющей на дереве, и в его воображении тут же представится образ тоскующей женщины» [6, с. 131]. Молодая женщина долго была одна, все тяготы, как физические, так и моральные, ложились на ее хрупкие плечи, нелегко деревенской вдове жилось эти годы. Недаром она произносит фразу: «Трудно жить птицей без крыльев...» [1, с. 160]. Часы связываются с двумя сторонами жизни Майки: с жизнью до встречи с Ним и с жизнью после встречи. Часы – своеобразная граница «до и после».

Следующая вещь, важная для героини, это красивый сундук, расположенный в углу комнаты. Он зеленого цвета, как мы знаем, это символ надежды и молодости. Героиня в зрелом возрасте, она не должна «похоронить» свою жизнь, ведь, как утверждается в пьесе, человек рожден для любви,

в этом и есть смысл жизни. Вправе ли она забыть память о муже? Этот вопрос мучает Майю, заставляет глубоко задуматься и еще раз переживать минуты страдания. К сундуку Майя подходит часто: открывает, закрывает, достает рубашку, гладит ее руками, теребит. Для марийской женщины сундук – это ее интимный мир, очень личный и дорогой. В сундуке, а он, как известно, привозится в дом мужа с приданым в день свадьбы, Майка хранит самые дорогие для нее вещи, здесь же лежит прощальное письмо мужа. Сюда же кладется ею подарок, приготовленный для Него.

Из сундука достаются следующие предметы: рубашка, приготовленная для мужа в подарок на день его рождения да так и не врученная в свое время; пионерский галстук, атрибут времен социализма, когда жили по принципу «будь готов – всегда готов!»; и платье, надеваемое в особо значимых случаях. «Надеваю, когда душа поет. Увидит в этом платье – обрадуется» [1, с. 164], – говорит героиня. Эти детали играют разную художественную роль. Рубашка – особо значимая вещь в драме. Ее Майя хотела передать сыну, для этого и хранила в сундуке. Она связана с образом мужа, эстафетно должна перейти к его частице – сыну. Галстук связан с социальным мотивом пьесы. Платье – символ женского счастья. В сундуке также хранится письмо мужа, его прощальное слово, духовное завещание. Это письмо достается Майей, отдельные строки цитируются, другие звучат как «живое слово» мужа в воображаемом диалоге.

Большую художественную роль в драме играет окно. К окну Майя подходит несколько раз. Эта деталь выступает как элемент интерьера. Окна «одеты» в нарядные занавески в деревенском стиле, они вышиты красивым узором. Это говорит о том, что хозяйка дома искусная рукодельница, она аккуратная женщина, деталь, таким образом, играет характерологическую роль. Окно выступают также и в качестве символического образа. Это выход во внешний мир. Он разный, пугающий и притягивающий. Майя беспокоится по поводу будущего сына: каким станет человеком, как его примет этот мир. Она до сих пор переживает по поводу ухода супруга в иной мир. Муж не выдержал «натиска» извне, деревенского «суда». Оказался со слабым характером, хотел найти правду, а она, как известно, у каждого своя.

Следующая художественная деталь – это портрет мужа. С ним она привыкла вести беседу. Отношение к портрету меняется с ходом действия. В первой части драмы героине кажется, что портрет оживает. Психологические ремарки в этой

сцене ясно подчеркивают внутреннее состояние Майи: глаза широко раскрыла; гладит печь; что-то пытается бормотать; губы дрожат; хочет что-то сказать, но не может, в горле перехватило... [1, с. 160]. Данная психологическая деталь подчеркивает трудную борьбу, происходящую в душе героини, помогает раскрыть внутреннюю коллизию драмы.

В интерьере дома особо выделяется печь. В деревенской избе она – особо значимая часть. У Ю. Байгузы печь «живая». В ней печется хлеб, без которого невозможно представить праздничный стол. Недаром героиня переживает, чтобы он не сгорел. В плите печи варится суп. Хозяйка дома большую часть времени проводит именно у печи, она разговаривает с ней, относится с большим почтением. Эпизоды, связанные с деревенской печью, свидетельствуют об укладе жизни марийской женщины, подчеркивают доброжелательность, хозяйственность, эмоциональное состояние героини в тот или иной момент действия.

В интерьере есть место зеркалу. К нему Майя подходит не раз. Оно большое. Героиня вглядывается в зеркало, печалится, что не так молода и красива, прихорашивается. Женское дело... «Это моя тень... Я-то на самом деле, должно быть, моложе [1, с. 153], – думает и говорит она. Майя переживает, она волнуется, и это естественно для женщины, которая принимает у себя любимого человека в день его рождения.

Марийская драматургия сегодня все решительнее выходит на путь осмысленно целенаправленного проникновения в сферы исторического, нравственного, философского сознания. В ней все отчетливее обнаруживается стремление к постижению первооснов человеческой жизни, закономерностей ее развития и внутренних противоречий. Надо отметить, что в драматических произведениях зачастую меняется также место и роль персонажа в структуре драмы: доминантой вместо характеров становится проблема или же философская концепция автора, которой и подчиняется система действующих лиц. В образной системе многих произведений важное место занимают аллегория, символы, богатые в содержательном плане метафоры. Драматурги стремятся познать характер в действии. В ее лучших образцах диалектика разума, чувств, переживаний проверяется общественно-социальным проявлением личности.

Философская насыщенность, нравственно-этическая углубленность становятся отличительной особенностью многих произведений. Марийская драматургия обогащается новыми характерами,

разными жанровыми формами. Она усложняется интересными художественно-изобразительными средствами.



1. Байгуза Ю. Таче – шочмо кече // Ончыко. 2002. № 10. С. 150–172.
2. Будагов Р. А. Писатели о языке и язык писателей. М.: Изд-во МГУ, 1984. 280 с.

3. Виноградов В. В. О теории художественной речи: учеб. пособие. 2-е изд., испр. М.: Высш. шк., 2005. 287 с.

4. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с.

5. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М.: Советский писатель, 1986. 478 с.

6. Тойдыбекова Л. С. Марийская мифология: этнографический справочник. Йошкар-Ола, 2007. 312 с.

*Статья поступила в редакцию 19.05.2016 г.*

**Для цитирования:** Бояринова Г. Н. Вклад Ю. Байгузы в марийскую драматургию // Вестник Марийского государственного университета. 2016. № 3 (23). С. 55–59.

### Об авторе

**Бояринова Галина Никитьевна**, кандидат филологических наук, доцент, Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола, [kafful@marsu.ru](mailto:kafful@marsu.ru)

**G. N. Boyarinova**

**Mari State University, Yoshkar-Ola**

### BAYGUZA'S CONTRIBUTION TO MARI DRAMA

The aim of the article is to investigate Yu. Bayguza's contribution to Mari drama, and to reveal peculiar features of his artistic style. The purposes are to review the history of Mari drama taking into consideration its main stages, and to highlight the role of Bayguza as a dramatist; to study parable genre form of his plays "Silk Swings" and "Dawn over Abyss"; to analyze the role of artistic details in the psychological drama "Today is the Birthday". The paper also deals with the peculiar features of Mari drama from 1920s to 1980s. It is proved that the style of Yu. Bayguza's dramas is in the use of such genre forms as drama-parable, a sad comedy, psychological drama. The main attention is paid to poetics of his works. It is emphasized the singularity of generalized nature of the characters, ideological orientation in his plays, symbolism, dialogues and monologues generation, and remarks. The role of the objective world is highlighted in the psychological drama of the Mari writer.

*Keywords:* drama, genre, conflict, character, symbol, parable form, idea, psychological play, artistic detail



1. Bajguza Ju. Tache – shochmo keche. *Onchyko*. 2002, no. 10, pp. 150–172.

2. Budagov R. A. Pisateli o jazyke i jazyk pisatelej [Writers about the language and language of the writers]. M.: Izd-vo MGU, 1984, 280 p.

3. Vinogradov V. V. O teorii hudozhestvennoj rechi [On the theory of artistic speech]: ucheb. posobie. 2-e izd., ispr., M.: Vyssh. shk., 2005, 287 p.

4. Nikolina N. A. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of text]: ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij. M.: Izdatel'skij centr «Akademija», 2003, 256 p.

5. Poljakov M. Ja. Voprosy pojetiki i hudozhestvennoj semantiki [Philological analysis of text]. M.: Sovetskij pisatel', 1986, 478 p.

6. Tojdybekova L. S. Marijskaja mifologija [Mari mythology]: jetnograficheskij spravocchnik. Joshkar-Ola, 2007, 312 p.

*Submitted 19.05.2016.*

**Citation for an article:** Boyarinova G. N. Bayguza's contribution to Mari drama. *Vestnik of the Mari State University*. 2016, no. 3 (23), pp. 55–59.

### About the autor

**Boyarinova Galina Nikit'evna**, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Mari State University, Yoshkar-Ola, [kafful@marsu.ru](mailto:kafful@marsu.ru)