

этом акте сочетаются символически духовная неподвижность миссис Ремзи и динамизм мистера Ремзи. Под влиянием динамизма мистера Ремзи и воспоминаний о миссис Ремзи один из главных персонажей Лили Бриско заканчивает полотно, которое никак ей раньше давалось.

Таким образом, рассматривая все персонажи этого произведения мы убеждаемся, что ни одно общество не может существовать без духовного развития женщины, без ее вмешательства в судьбу детей, без ее помощи мужу пусть и после смерти она остается связующим звеном в романе. В творчестве В.Вульф женщина часто уподобляется дереву. А дерево, как известно является символом взаимосвязи «tree suggests pastoral tranquility and the interconnectedness of branches, or human minds».

1. Forster E.-M. A collection of critical essays, Cliffs, (N. Y.), 1966, p. 205.
2. Гениева Е. Правда факта и правда видения. В кн.: Вулф В. Избранное. М.: Худож. Лит., 1989, с. 6.
3. Вулф В. Избранное. М.: Худож. Лит., с. 408.
4. Гениева Е. Цит. Статья. С. 7.
5. Джемс У. Психология. М.: Педагогика, 1991, 58.
6. Woolf V. Between the acts, L. 1941, p. 432.
7. Woolf V. At the Lighthouse, L. 1967, p. 12

* * *

This article is written about 2 different tendencies in the world literature which outlined at the end of XIX the beginning of XX centuries. Some of the writers tried to explore the inner world of each person, the others tried to seize the huge space-countries, continents. The first writers studied extensive problems of human, the seconds studied the intensive feelings in humans mind. One of the writers who explored the inner world of human mind was Virginia Wolf. She didn't live very long, but her creation was multisided very much. In this context writer took up the problem of woman's fate. Each of her works imbues with herself and through her own experience she tried to bare woman's spirit. Brilliant example of this is the novel "At the Lighthouse".

А. Г. Нарозя

ТРАГИКОМЕДИЯ МАРА БАЙДЖИЕВА «В СУББОТУ ВЕЧЕРОМ...». ПОЭТИКА ЖАНРА

Мар Байджиев – Народный писатель Кыргызстана, отметивший в этом году своё 75-летие. Он известен как писатель-билингв широкого творческого профиля: драматург, прозаик, сценарист, режиссер, переводчик. Лучшие его пьесы, созданные в 1960–1980-е годы («Дуэль», «Мы – мужчины», «Праздник в каждом доме», «Древняя сказка», «В субботу вечером...») получили широкую известность не только в театральных постановках, но и в теле- и киноэкранизациях. Европейскую и мировую известность ему принесла драма «Дуэль», которая была переведена на тридцать языков, вошла в репертуар более ста театров, интерпретирована в оперном и балетном искусствах.

Будучи драматургом-новатором, М. Байджиев стал автором первой в киргизской драматургии трагикомедии – «В субботу вечером...». Созданная в 1981 г., она воспринималась в контексте трагикомических произведений многонациональной советской литературы: русской («Утиная охота» Александра Вампилова, «Божественная комедия» Исидора Штока, «...Забыть Герострата!» Григория Горина, «Про-

должение Дон-Жуана» Эдварда Радзинского), белорусской («Затюканный апостол» Андрея Макаёнка), литовской («Любовь, джаз и черт» Иозаса Грушиса). Тем не менее трагикомедия М. Байджиева до сих пор не получила должного научного осмысления в истории киргизской драматургии. Цель нашей статьи – восполнить этот пробел.

Трагикомедия – сложнейший, а потому достаточно редкий жанр, требующий от драматурга не только высокого художественного мастерства, но и понимания глубинных противоречий жизни, философского осмысления быта и бытия человека.

Современная трагикомедия не обладает четкими жанровыми признаками и характеризуется главным образом *трагикомическим эффектом*, достижение которого предполагает, что драматург видит и отражает одни и те же явления действительности одновременно в трагическом и комическом освещении. «Трагикомический эффект», – по утверждению И.А. Рацкого, автора статьи «Трагикомедия» в «Литературном энциклопедическом словаре», – основан на несоответствии героя и ситуации

(трагическая ситуация – комический герой, реже – наоборот), на внутренней нерешенности конфликта (сюжет как бы предполагает продолжение действия); сочувствие одному персонажу часто противоречит сочувствию другому, автор же от конечного приговора воздерживается» [3, 442].

Трагикомический эффект проявляется во всех структурных элементах трагикомедии: в конфликте, сюжете, композиции, в образах-характерах, в сценичности и т. д. Цель нашей статьи – выявить трагикомический эффект в пьесе М. Байджиева «В субботу вечером...» на уровне *характеров и обстоятельств* – парной эстетической категории, выражающей диалектические взаимоотношения между человеком и обществом.

В пределах творчества конкретного писателя характеры и обстоятельства так или иначе обнаруживают свою типологическую родственность. В качестве аргумента приведем суждения о творчестве М. Байджиева, принадлежащие разным исследователям.

«Мар Байджиев, видимо, максималист, – заявил по этому поводу искусствовед Ю.С. Рыбаков. – Его сюжеты и конфликты построены на столкновении абсолютизированных понятий чести, совести, долга, любви, дружбы с малейшими отклонениями от их чистоты» [4, 357–358]. Аналогичную мысль высказал литературовед Е.К. Озмитель: «С самого начала творческого пути М. Байджиев <...> тяготеет к изображению человека в предельных ситуациях, когда особенно ярко проявляется его истинная социально-нравственная сущность» [2, 138]. Критик Г.Н. Хлыпенко конкретизировал эти суждения при выявлении авторской концепции человека в творчестве М. Байджиева следующим образом: «Критерием, мерилom <...> человеческих качеств (героев. – А.Н.) является совесть, т. е. чувство нравственной ответственности за свое поведение перед людьми, обществом. <...> Нравственный потенциал героев находится в прямой зависимости от совести, которая может быть чистой или запятнанной, спокойной или тревожной. И самым суровым приговором для человека является обвинение в утрате им совести» [5].

Для адекватного понимания анализируемого произведения – пьесы «В субботу вечером...» воспроизведем вкратце её содержание.

В доме сельского учителя Куручбека Сумсарова радостное событие: приехал на каникулы из Москвы сын-студент Эсен, да не один, а с невесткой-студенткой Асель родом из

Фрунзе. Благословив молодых, родители Эсена – Куручбек и Сайраш – отправляются к родителям Асель – Бопушу и Кукуш – в качестве сватов, где попадают в непредвиденную ситуацию. Сначала им отказывают в сватовстве, а затем, после примирения и согласия, выдвигают требование справить «приличные», т. е. затратные, свадьбы и в селе, и в городе. Куручбек против воли соглашается, но по приезду домой выясняет, что на такую свадьбу денег у него не хватит. Ситуацию «разруливает» Эсен: продать машину Куручбека, которую тот получил бесплатно как инвалид войны, и поставить за мзду высокую оценку в аттестат своему племяннику. Честный и принципиальный Куручбек, человек с чистой совестью, категорически отказывается – и тогда Эсен бросает ему в лицо самое страшное обвинение: это всё оттого, что Куручбек неродной отец Эсена. В финале трагикомедии Куручбек уходит из дома, вслед за ним уходит и Асель, тоже человек с чистой совестью, а жена Куручбека Сайраш и его тётушка Батыш, не зная об этом, радостно приглашают на свадьбу в субботу вечером весь зрительный зал.

Как видим, в трагикомедии на первый план выступает почти водевильный сюжет – свара родителей жениха и невесты по поводу того, как, где и с каким размахом проводить свадьбу. Автор почти снисходительно взирает на своих героев, но в глубине лежит проблема нешуточная. Мать невесты Кукуш не может «отстать» от людей и настаивает на свадьбе в городе: «А в аиле кто увидит нашу свадьбу?» [1, 220]. Мать жениха Сайраш, которую свадьба вконец разорит, все же соглашается на нелепую пышность: «Иначе, что люди скажут?» [1, 220]. А к концу сватовства всё пойдет в комический тупик: обычаи дали трещину, «как положено» никак не получается – и тогда звучит фраза Кукуш, которая была немыслима в начале сватовства: «Не надо никакой свадьбы! Пусть так забирают невесту!» [1, 222].

Однако приготовления к свадьбе требуют денег. Вот тут и проявляется отношение героев к этой проблеме. Драматург добивается максимального заострения проблемы путем противопоставления нравственных категорий, в первую очередь совести, с малейшими отклонениями от них. Школьный учитель Куручбек («А моя совесть что скажет?!» [1, 209]) не желает поступаться своими нравственными принципами, тогда как его сын Эсен, студент философского факультета столичного вуза, делает это без малейшего зазрения совести. Это

еще более обостряет драматургический конфликт, осложняя водевильный сюжет трагедийной развязкой.

На наш взгляд, М. Байджиев достигает трагикомического эффекта прежде всего противоречивостью изображаемых положений, ситуаций, в которые помещает своих героев.

В эпизоде с тетушкой Батыш Куручбек, отказываясь от взятки, достойно защищает свои нравственные принципы, но получает от оппонента «достойную» отповедь: «Ай-ай! Сайраш! Да он у тебя чокнулся, что ли? Чем он болел?», – восклицает в недоумении Батыш, после чего адресуется к Куручбеку: – Ох, боже мой, кто же знал, что ты совсем больной. Слыхала, что ты болеешь, но не думала, что так. Псих ненормальный!» [1, 208] – и уходит из гостей с пятирублевкой на лбу, которую прилепил ей на каску Куручбек. Комическая ситуация осложняется трагическим восприятием, вызывая трагикомический эффект.

В финальном диалоге Куручбека с Эсеном сын учит отца «умению перекрашиваться», упрекая его в «выпадении» из действительности: «Эх, папочка! Вам уже за пятьдесят, а жизни не знаете! <...> И среди ворон вы как белый лебедь. <...> Получается, что вся рота идет не в ногу, один вы – в ногу. А еще считаете себя старым солдатом», – на что Куручбек печально отвечает: «Да, дорогой, в том-то все и дело, что я старый солдат» [1, 228 – 229]. В этом диалоге ощущается и печаль самого драматурга по поводу «старения» таких общечеловеческих понятий, как честь, совесть, долг.

На наш взгляд, разрешение трагикомического конфликта в пьесе происходит через образ Асель, которая предстает жертвой сложившихся обстоятельств. Она любит Эрика, счастлива с ним, но ее горячее сердце не желает мириться с холодной рассудочностью жениха: «Да, он красивый, умный, но сердце у него – ледяное. Я боюсь. Лучше с ним расстаться сейчас, а потом... потом будет поздно» [1, 232]. Она, как отмечает в ремарке Байджиев, «торопливо убегает» из дома. Следует отметить, что у Асель есть пример для подражания – Куручбек, который раньше девушки уходит из

дома: «На свадьбе надо радоваться, веселиться. А я не смогу притворяться» [1, 232], – объясняет он свое поведение Асель. В этом поступке – твердое убеждение драматурга в том, что изменить свою жизнь никогда не поздно.

Таким образом, в трагикомедии М. Байджиева основным драматическим противоречием стало *противоречие должного и сущего*. Оно носит ярко выраженный трагикомический характер, ибо сущее, как правило, комически ничтожно, а должное, как правило, трагически недостижимо.

Трагикомедия «В субботу вечером...» производит впечатление целостного и завершенного произведения. Позиции героев ясны, их нравственные принципы очерчены, авторская концепция ощущается в отношении ко всем героям пьесы. В ней рельефно выступают противоречия, которые возникают, когда сталкиваются люди, по-разному оценивающие предоставленные им возможности. Потребительская, своекорыстная энергия одних враждебна созидательной энергии других. Самодовольство и самоотверженность, альтруизм и эгоизм, низменное и возвышенное, нравственная чистота и нравственная грязь создают острые коллизии противоборства, запечатлеть которые стремился драматург.

1. Байджиев М. В субботу вечером...: Трагикомедия в трех действиях / Пер. Л. Андриевич // Байджиев М. На сцене: [Сб. пьес]. – Бишкек: Фонд «Седеп», 2005.

2. Озмитель Е. К. Современная киргизская драма // Озмитель Е. К. Зрелость национальной литературы. Достигновения. Проблемы. Перспективы. – Фрунзе: Адабият, 1990.

3. Рацкий И. А. Трагикомедия // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.

4. Рыбаков Ю. С. Драматургия Мара Байджиева // Байджиев М. На сцене: [Сб. пьес]. – Бишкек: Фонд «Седеп», 2005.

5. Хлыпенко Г. Быть человеком. // Вечерний Фрунзе. – 1980. – 8 сент.

Пьеса Мара Байджиева – первая трагикомедия в киргизской драматургии. В статье исследуется поэтика жанра на уровне характеров и обстоятельств – парной эстетической категории, выражающей диалектические взаимоотношения между человеком и обществом. Конечный вывод: в анализируемой трагикомедии основным драматическим противоречием является противоречие должного и сущего.