"АРШИНОМ ОБЩИМ НЕ ИЗМЕРИТЬ..."

(В РАКУРСЕ НРАВСТВЕННЫХ ПОЗИЦИЙ ХУДОЖНИКА).

Есть чеховский парадокс: люди вступают в диалог, но при этом не желают слышать другого, нет, не вслушиваться, а **слушать.** Это качество «умение выслушать» ныне атрофируется. Это и предвидел психолог человеческой души А. П. Чехов в знаменитой пьесе «Вишневый сад». Откройте эту классическую пьесу и услышите сквозь многоголосый диалог горькую иронию драматурга, сожаление о том, что люди не умеют сопереживать, воспринимать исповедь другой «больной» души.

Собеседование — означает триаиальное — со-беседование, со — означает совместный диалог, а не сплошной монолог, где каждый из действующих лиц участвует в нем, находясь в звуковой вакуумной оболочке, даже не стремясь разорвать ее.

Проявление данного свойства тонко подмечено и М. Байджиевым: в пьесе «Последний рейс» внимание приковывает ремарка — действие происходит в наши дни, сперва в купированном вагоне поезда дальнего следования, а потом в степи.

Действие первое. Купейный вагон. Случайные попутчики.

Весь комизм ситуации, в которую попали эти пассажиры, обнажает истинную причину — нежелание выслушать другого, это качество проявляется не только в этом эпизоде, вся пьеса соткана из разноречивых реплик, в которых тонут все исповеди души.

Характерный диалог:

Мужчина: — (стоит у окна, курит, смотрит на бегущие огни, выбрасывает окурок в окно, открывает свое купе, увидев, что на его месте лежит женщина). Здрасьте... вы...

Женщина: — (не отрываясь от журнала) Я ваша тетя!

Мужчина: — Очень приятно, но, можно, я присяду здесь?

Женщина: — (не отрываясь от журнала, ледяным тоном). Занимайте места согласно купленным билетам.

Мужчина: — А это, между прочим, мое место.

Женщина: — (хмыкнула с презрением).

Мужчина: — Я вам серьезно говорю.

Женщина: — (с раздражением). Отстаньте, пожалуйста. Пить поменьше надо!

Мужчина: — (оскорбленно). Ну, знаете ли... (Постояв немного, выходит, приводит проводницу).

В этой пьесе Байджиев не только осветил парадоксы человеческого общения, но и обнажил явление эгоцентризма, когда мое «я» затмевает другую личность и посягательства на нее чреваты неприятностями. Чего же опасаются «отрицательные» персонажи, почему боятся быть раздавленными, и действительно ли они такие «отрицательные», как в «мире теней» — белые в контрасте с черными фигурами, как соотношение «хороший» — «плохой».

Всмотримся в глаза байджиевских героев, что мы в них прочтем?

Сегодня мы увидели человека со своими слабостями и пороками, личность не героическую, а заурядную. Трескучие фразы о том, что дело коллектива превыше личного эгоизма отозвалось эхом одиночества в дружной семье, где как в тесном душном вагоне, каждый ощущает плечо соседа, но не испытывает к нему симпатий, он как бы с ними и вне зависимости от них. Возможно, в этом есть объяснение истоков человеческой черствости, отчужденности и «защитной реакции» огрубевшей души.

Символично, что местом действия в этой пьесе избрана дорога. Символ, к которому обращались писатели разных эпох, чтобы осмыслить, понять динамику развития Времени, показать ее быстротечность и длительность, раскрыть истину человеческого бытия.

Идет поезд, в нем протекает частная жизнь, происходят мелкие житейские ссоры. Но на каком-то отрезке этой монотонной текучей жизни автор срывает «стоп-кран». Что же произошло? В чем причина конфликта? Только ли в том, что произошло нелепое недоразумение?

Байджиев представляет зрителям этого житейского инцидента увидеть и понять смысл происходящего самим.

Особое рассмотрение характерных черт нашей повседневности, заострение нравственных коллизий, ситуаций экстремальных, решающих, где с необычайной силой и напряженностью ставится проблема выбора, проблема поступка и поведения героев — все это нашло отражение в мире драмы М. Байджиева.

Пьеса «Дуэль» — одна из первых пьес киргизского драматурга. В ней он с особой публицистической остротой и страстностью провозгласил веру в человека. Азиз: «Я понял: человек рождается для того, чтобы что-то совершить на Земле. Ради этого он должен жить. Человек открыт для добра и зла. Весы качаются. Верь всегда, что человек в своем существе добр и прекрасен». Мысль, высказанная героем «Дуэли» — ключ к пониманию идейно-эстетического пафоса всего творчества Байджиева.

И так как в любом ракурсе для Байджиева всего важнее нравственный потенциал человека, его импульс к поступку, проблема его жизненного поведения, то и понятие «прозрения» он прежде всего связывает с той основой будущего, с тем зерном добра, которое подспудно прорастает в нас еще с детства. Мы видим, как просыпается угасшая душа Нази, идет нравственное очищение под символическим ливнем того лишнего, наносного, прилипшего, что теперь заструилось в мутной воде и исчезло. Самое интересное, запрятанное, неопознанное — в запасниках не только сознания, но и чувства, в запасниках души. Жадное пристальное внимание к этому затаенному, несформированному и неоформленному внутреннему миру — рентген мыслей почти неуловимых — вот основа этого байджиевского психологизма. Этот неподдельный интерес к кладовой сознания, к скрытым лабиринтам мысли у Байджиева имеет определенную философскую проекцию. Она предполагает заданную художественную позицию драматурга. В своем творческом кредо автор решительно отвергает «на заказ» подготовленные конфликты. В пьесах киргизского мастера отсутствует яркий внешний конфликт, он скорее внутренний, «интимный».

Название пьесы «Дуэль» нацеливает на бурное развитие действия, финалом которого должен стать поединок. Но мы обмануты в своей прозорливости, дуэль не состоялась, но произошел «взрыв» в сознании героини, где драматически скрестились жизненные позиции героев. Соперники в пьесе «Мы — мужчины» так и не вышли на ринг, но сгущенность, бесповоротность человеческого поведения в условиях нравственного поединка заставляет нас задуматься. На протяжении развития сюжета в «Женихе и невесте» не спадает напряжение ожидания решения суда, однако не сама процедура судебного разбирательства, кто прав и виноват разрешается в этой нравственной коллизии, а мера доверия, верности любящего сердца. Рассеялся туман нелепого подозрения, но в подсознании осталась горечь от «откровений» жениха.

В пьесах мастера киргизской сцены мы не увидим драм, построенных на социально-классовой закваске. Почему? Ведь просматривая этапы становления и развития киргизской драматургии, мы находим именно этот аспект зрения.

Перелистнем несколько страниц истории в прошлое киргизской драмы.

Злоба дня: трагическое столкновение героя со средой, есть главный конфликт произведений, который обычно определяет полюсную расстановку характеров: бай-бедняк. Создаются и ставятся такие пьесы, как «Старая и новая жизнь», «Остатки прошлого». В них изображалась борьба между новым и старым, борьба против обычаев прошлого, тормозящих развитие новых отношений между людьми. Сюжетом этих произведений большей частью являлась судьба киргизской женщины. Свое подлинное начало киргизская драматургия ведет от пьесы М. Токомбаева «Горемычная Какей». Таковы были первые шаги киргизской драматургии. Затем киргизские драматурги заразились «производственной» болезнью. В первой пьесе Т. Абдумомунова «Песчаный косогор» была сделана попытка изобразить жизнь и быт киргизских геологов, разведчиков нефти. Главный герой пьесы — это инициативный, идущий, если нужно, на риск инженер Рыскулбек. Его антипод — Сатыбалдиев, человек пассивный, любящий семейную жизнь. В пьесе «Современники» Т. Абдумомунов обратился к жизни рабочих, до того не затрагивавшейся драматургией. Основа сюжета — соревнование двух заводов, борьба между старой и новой моралью.

Да, все это было актуально, кипело страстями. Но сегодня мы осознали, что есть нечто высшее, чем разрешение социально-классового конфликта. И вот происходит пересмотр вчерашних истин, сегодняшние умы уже тревожно вглядываются в нашу действительность, пытаясь понять куда мы идем, с какими нравственными ценностями?

В этом смысле драматургия М. Байджиева задолго до того, как заговорили в полный голос в период демократии и гласности, показала нравственный кризис, искажение моральных основ. Со свойственной ему трагической силой Байджиев ставит проблему ответственности всех и каждого. Ведь люди, живущие так рядом, что чувствуют локоть другого, на самом деле так далеки и глухи, хотя не видят, что все они связаны и переплетены между собой и прозревают в миг трагического «взрыва» давно назревающего неблагополучия.

Обращение Мара Байджиева к проблемам идейности, морали, интерес к личности человека во многом определены теми процессами, которые происходили в советской литературе в конце 60-х — начале 70-х годов. Драматурги обратили внимание на живую повседневность, быт, психологию обыкновенного человека. В литературе этого периода все настойчивее поднимаются острые нравственные проблемы. Художники стремятся добиться объективности в оценке изображаемых явлений. В мироощущении и мировосприятии нравственный максимализм А. Вампилова созвучен байджиевскому духу. Даже избранный возрастной ценз — неслучайное совпадение: герои Вампилова и Байджиева — молодые люди, от семнадцати до тридцати лет. Приверженность к молодым людям Мар Байджиев объяснил в беседе тем, «что молодых людей отличает стремление к высокому, в то же время, неумение найти путь к своему идеалу. Эта характерная черта позволяет мне наиболее убедительно раскрыть нравственные проблемы человечества».

Итак, все герои — молодые люди, «стремящиеся к высокому и, в то же время не умеющие найти путь к цели», стоят перед нравственным выбором. Что же их отличает друг от друга? Ведь в каждом из них мы видим отдельного человека. Каждый молодой человек уже имеет свою жизненную позицию и в зависимости от своих установок избирает тот или иной путь.

В нравственной позиции перед выбором — любовь к Тане и наука, Колесов идет на нравственный компромисс («Прощание в июне»). Шаманов сознательно, устав от жизни, решает жить в тихом Чулимске, самоотстраняясь от активной жизни («Прошлым летом в Чулимске»). Такую же позицию занимает и Зилов («Утиная охота»).

Азиз твердо знает, что «человек рождается для того, чтобы что-то совершить на Земле», поэтому он спасает жизнь людей, находящихся в опасности, Эркин («Жених и невеста») определяет выбор в семейной жизни не искренней любовью к Гульсун, а стремлением найти хорошую хозяйку. Такое решение исходит из его взглядов на жизнь: «Эркин: — О чем ты, глупая! Ты живешь в мире сказки! Любовь—это идея! Дух! Стратосфера!... Для любви не нужно ничего, кроме желания любить. А семья — это земля. Тут нужна реальная логика, здоровая плоть!..». А Сарман не изменяет своим убеждениям, не изменяет любви детям. Он был и остается человеком, любящим детей, семейный уют, человеком простым и незаметным, но зато со своим, осознанно любимым делом.

Драматурги не просто изображают героев на пути выбора, а убеждают нас в том, что только от человека зависит путь, по которому он пойдет. Вампилов и Байджиев глубоко верят в человека, в разумное его начало. «Останешься ли, человек, человеком?» — вот на какой вопрос отвечают герои драматургов. Мар Ташимович в беседе отметил, что «человек всегда хочет оправдать свои поступки. Так дадим же ему такую возможность». Поэтому-то и Колесов рвет диплом, и Нази уходит от Искандера.

У Байджиева нет той поляризации персонажей, контраста «черный» — «белый».

Сила инерции восприятия, а тем более человеческое свойство все соподчинять, приводить в некую систему, навесить ярлык и тем самым обозначить данный признак, приводит к тому, что нам просто необходим указующий перст из забытого детства на то, что такое «хорошо», а что такое «плохо».

Мы браво клеймили всех «отрицательных» персонажей школьной литературы, стремясь тем самым закрепить и свое «отрицательное» о них мнение. Не в этой ли способности искать виноватых, того пресловутого «рыжего», и объяснить истоки царствования Зла существованием «отрицательных» людей, ругать всех и вся, выискивать причины нашей неустроенности в специально отводимой им роли — отравителей нашего общественного сознания, мы пребываем и ныне. Видно, во всем виноваты они — «отрицательные»! Злодей показан, порок наказан? Не в нас ли самих кроется причина? В каждом из нас? Почему мы всегда ищем виноватых на стороне, а не в себе?

Умение понять человека всесторонне— — основа той умной терпимости, которой так недостает людям в их противоречивых и запутанных взаимоотношениях.

Байджиев мягко приостанавливает зрителей, готовых дать категоричную характеристику персонажам. Он ненавязчиво предлагает всмотреться в эти глаза, внимательно подойти к тайникам души. И в этом помогает, казалось бы, незначительный музыкальный элемент — песня.

Драматургу нужно было найти такое звено жизни, которое позволило бы всесторонне «изнутри» показать трагедию человека в современном мире. Байджиев обладает удивительным даром проникновения в тайные движения души, кладовые сознания. Это впечатление удваивается, когда драматург уделяет внимание поэтическому началу, «творчеству сердца», способность к которому была для драматурга признаком высокой духовной и душевной организации человека. Вот почему человеческая способность не только поэтически воспринимать окружающее, но и творить по законам красоты и гармонии явилась своеобразным критерием ценности личности.

С высокой философской миссией подходит Байджиев к проблеме долга художника — не прекращать борьбу за спасение нравственности и человеческого духа от деградации. Но не категоричностью утверждений: что нравственно, а что безнравственно, определяется его мировосприятие, а вдумчивое, проникновенное погружение в душевный мир, быть может и не таких идеальных героев. «Порок наказывается у Байджиева запоздавшим прозрением», — отмечает Рыбаков, — «он безжалостно оставляет своих героев перед судом собственной совести...». Поэтому и понимание «пробуждения» приобретает у Байджиева характер грандиозного события, призыва из мира глухоты.

На новом витке нашего общественного развития мы вдруг с болью начинаем сознавать, что перестаем вглядываться а другие лица, вступаем в диалог, не слыша собеседника, даже само общение становится проблемой. Сегодня, это уже тревожит не только умы наших ученых мужей, ныне, когда приходят к согласию великие державы в проблеме изменения взглядов на человеческие ценности и отношении к ним, говоря об общечеловеческих категориях, отчетливо проявляется одна отрадная и обещающая черта — искренний интерес к личности человека, к раскрытию всего богатства, а подчас и противоречивости его внутреннего мира.

А. СУЛТАНАЛИЕВА.

"Комсомолец Киргизии" - Фрунзе (Творчество). - 1990 - 21 февр. (№8). - С.5