

Алиева Ш. У.,

докторант отдела теории литературы

Института литературы им. Низами Национальной Академии Азербайджана

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИНЦИПА МОНТАЖА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Аннотация. В статье рассмотрено применение монтажной техники драматических произведений. На основе примеров азербайджанской драматургии были обнаружены различные виды принципа монтажа, использованные в классических и современных пьесах. Основные принципы, типы и применение монтажного метода объясняются на основе конкретных примеров, в то же время прослеживается превращение со временем особого типа человеческого мышления монтажа в художественно-технический принцип. В завершении делается вывод о том, что монтаж предоставляет читателю не запротоколированную, а образную информацию, возникающую в результате пересечения различных ракурсов.

Ключевые слова: монтаж, фрагментарный, драматургия, эпизод, композиция, информация.

Актуальность проблемы. Структурный анализ драматических произведений проводится в направлении изучения роли отдельных компонентов при создании единой текстовой системы. Вследствие того, что драматургия, в отличие от других литературных типов, имеет синкретический характер, она находится в более тесной связи с различными областями гуманитарной мысли. В связи с этим вполне естественным является наличие определенных общих категорий и определений.

Степень исследованности проблемы. Согласно известному исследователю теории монтажа А. Соколову, монтаж, прежде всего, является методом человеческого мышления. Этот метод можно выявить в письменных текстах любого периода. Однако преднамеренное применение метода монтажа, исходя именно из термина, относится к недавнему времени.

Монтаж как стилиобразующий фактор начал формироваться к середине XX века. Возникновение резких изменений в жизни общества и, соответственно, в его сознании приводило также к изменению форм восприятия и отражения. Влияние Первой и Второй мировых войн на социально-культурную жизнь, технический прогресс, ускорение информационного обмена, получение доступа к новым информационным базам – все это создавало условия для формирования динамично-фрагментарного образа мышления.

Монтаж, являясь понятием, которое широко используется в различных видах художественного искусства, относится к особому типу мышления. С. Эйзенштейн, давший классическое определение этого понятия, характеризовал монтаж как процесс появления истины в результате сближения или отдаления двух реальностей: «Два каких-либо куса, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [2, с. 63]. Хотя термин *монтаж* больше относится к кинематографии, структурный анализ текста позволил преобразовать его в предмет литературоведения.

В литературе использование принципа монтажа понимается несколько иначе. Если кинематографический монтаж

основывается непосредственно на визуальном восприятии, в литературе этот принцип претворяется в жизнь на основе лингвистических принципов. Применение метода монтажа всегда присутствовало в литературе, но в эпоху модернистских экспериментов, технически совершенствуясь, он превращается в один из приемов, сознательно используемых писателем.

В «Словаре театра» П. Пави высказывает мнение о том, что принцип монтажа, использовавшийся в драматургии 30-х годов XX в., появился в произведениях таких драматургов, как Пискадор и Брехт. Автор указывает: «Термин используется для обозначения драматургической формы, где фрагменты текста и сценические фрагменты смонтированы в виде последовательности самостоятельных единиц» [5, с. 193]. Как видно из определения, Пави рассматривает метод монтажа как способ формообразования. Однако в дополнение к тому, что монтаж используется как метод внешнего украшения, он основывается также и на сильной логической внутритекстовой целостности.

Цель статьи состоит в том, чтобы привлечь монтаж к исследованию, в качестве способа формирования композиции, в драматических произведениях. Подойдя с этой точки зрения, применение принципа монтажа можно найти даже в классических драматургических текстах.

Изложение основного материала. Так как модель драматического произведения сама по себе основывается на противопоставлении различных эпизодов и динамичном чередовании, понимание контекста, образованного в результате взаимосвязанности эпизодов, происходит на основе причинно-следственной связи. Например, в комедии М. Ахундова «Мусье Жордан и Дервиш Местали Шах» желание Шахбаза поехать в Париж, женские уловки, козни Дервиша Местали Шаха, революция в Париже и срочное возвращение домой Мусье Жордана основываются на сильной внутренней логике. В результате линейного монтажа эпизоды выстраиваются соответственно хронологической последовательности, один эпизод обуславливает другой.

Тем не менее, техника монтажа, опираясь на ассоциативность, может продемонстрировать необязательность закона причинно-следственных отношений. Финал пьесы Ф. Мустафы «Русалка» требует использования ассоциативного монтажа. На фоне задержания русалки группой людей на протяжении пьесы высказывания соседа «Сейчас многие хотят стать русалкой», «И моя жена... выбрала море», уподобление другом (Черкезом) жены Соны русалке делает финал более выразительным. Превращение Соны в русалку можно определить на основании информации, рассеянной в предыдущих эпизодах.

Как отмечает Соколов, драматургия – высший уровень монтажа [6]. Хотя использование различных видов монтажа в драматургии главным образом зависит от стиля автора, непровержима также роль творческой среды и социально-политических факторов. Известно, что основная цель драматургии советского периода состояла в том, чтобы передавать информацию, спо-

собствовать укреплению политической пропаганды, более чем создавать резкую драматургическую ситуацию. В течение этого периода в азербайджанской драматургии, да и во всем литературоведении, применение теории бесконфликтности привело к ослаблению драматургического материала, появлению схематических сюжетов, в то время как факт существования конфликта в основе драматургии является бесспорным. Таким образом, отказ от резких драматургических методов монтажа, необходимых для создания конфликтов, контраста, препятствовал формированию интересного, притягательного текста.

В. Хализев выдвигает на первый план применение монтажа в литературе, основанное на прерывности описания, его «разбитости» на фрагменты. «Его функция понимается как разрыв непрерывности коммуникации, констатация случайных связей между фактами, обыгрывание диссонансов, интеллектуализация произведения, отказ от катарсиса, «фрагментаризация» мира и разрушение естественных связей между предметами» [8, с. 198]. А. Масуд в пьесе «Женщина, бросившаяся под поезд», будто инстинктивно озвучивая слова из роли Гюльтекин, сыгранной в прошлом, выявляет интересную параллель. Теперь внешнее равнодушие актрисы, решившей уйти из искусства, при помощи монтажа противопоставляется переживаемой внутри нее меланхолии. Внезапные монологи живущей своими ролями актрисы, воспроизведение цитат, несовместимых с реальной драматической ситуацией, благодаря ассоциативному монтажу обретают образность.

С помощью пересекающегося монтажа в пьесе также изображается толпа, сходящая с поезда. Периодическое прерывание толпой разговора Гюльтекин с Хасаем и хаос создают своеобразный ритм пьесы. Приближение поезда к платформе и его отправление, внезапные звуки, исходящие из репродуктора, как бы обосновывают смену сцены, акта. То, что рассматривается читателем на протяжении пьесы, как вокзал, в финале превращается в сцену театра, расхаживание вдруг «откуда-то появившихся» сотрудников театра может быть ярким примером указанного Хализевым «разрушения естественной связи между предметами».

П. Пави тоже подчеркивает способность монтажа открывать пути свободного выражения и бесконечных сравнений: «Драматург разбивает фабулу на минимальные самостоятельные отрезки. Он сознательно отказывается от драматического напряжения, не включает каждое действие в рамки глобального замысла, не использует каждую сцену для того, чтобы придать «новый импульс» интриге и цементировать тем самым художественный вымысел» [5, с. 193].

Именно эти идеи являются основой модернистских и постмодернистских экспериментов в современной драматургии и способствуют появлению драматических произведений с различной структурой. К примеру, фрагментарная фабула пьесы К. Абдуллы «Раз, два, три, четыре, пять – Я иду искать!» является наглядным примером теоретических идей Пави. Размытый контекст диалога Женщины с Мужчиной, хождения между реальностью и нереальностью, произвольные, импульсивные выражения, нетрадиционное построение композиционных элементов являются проявлениями начала нового направления в национальной драматургии.

Мы встречаем еще одну интересную форму применения принципа монтажа в пьесе К. Абдуллы «Раз, два, три, четыре, пять – Я иду искать!». Автор, монтируя слова детской игры в повествование, постоянно держит в силе цепочку девочек и

женщин, мальчиков и мужчин. Эти слова являются связующим звеном между прошлым и будущим, нарушая принцип единства времени пьесы. Монтажная фраза «Раз, два, три, четыре, пять – Я иду искать!» приводит к общему знаменателю образы обоих миров.

Еще одно интересное проявление фрагментирования описаний можно найти в пьесе А. Масуд «Меня он любит». Эпизод осуждения и обвинения А. Айомы в гибели людей был решен профессионально на лингвистическом и визуальном уровне. Смерть юбиляра после участия Айомы на юбилейном мероприятии поэта, а также его проводы в гробу на фоне повествований Айны осуществляются на основе принципа фрагментарного монтажа.

Применение способа монтажа проявляет себя также в динамичном использовании пространства и времени. С. Эйзенштейн и В. Пудовкин для того, чтобы подчеркнуть быстроту и интенсивность движения в своем творчестве, как правило, обходят решающий момент, показывают лишь только начало и конец. Такое отрывочное описание (повествование, речевой акт) позволяет читателю собрать из частей цельное представление. Автор, намеренно скрывая детали опущенных моментов, предлагает логический финал. Коды, передаваемые с помощью разбитых, незаконченных описаний, устанавливаются в соответствии с логикой, которую требует единая система. В драме Дж. Джаббарлы «Айдын» Гюльтекин отвергает неформальное предложение Довлет бека. В ремарке дается Гюльтекин, которая надев косынку, плача покидает дом. То, где и как они объяснялись, чувства, переживаемые Гюльтекин в это время, сокращены автором намеренно. В следующей картине психическое состояние Гюльтекин, которая уже в течение нескольких месяцев встречается с Довлет беком, более заметно показывает ее внутреннее падение.

Нарушая единство времени между событиями, автор не оставляет места сентиментальности, показывает непосредственно событие и результат, достигает сильного художественного влияния, избегая неуместных подробностей. Аналитический монтаж событий, произошедших в различных временных отрезках, способствует более контрастному представлению изменений и смене критериев во времени, которое не было описано – отношения бывшего Айдына – настоящего Айдына, бывшей Гюльтекин – настоящей Гюльтекин.

Согласно Л. Кулешову, в фильме большое значение имеет не смысл отдельных изображений, а их «комбинация», «замена одной его части другой», система очередности [4, с. 16]. А. Ахвердиев в драме «Пери-джаду» представляет интересное решение финала с помощью метода перекрестного монтажа. В результате сопоставления колыбельной Салимы, не выдержавшей несчастья, выпавшие на ее долю, и покончившей со своей жизнью, с внутренними коренными переменами Курбана (текст колыбельной – кошмарные видения Курбана – текст колыбельной – потрясение и преступление Курбана – текст колыбельной) замкнутый круг завершается.

В драме драматурга «Красная старуха» также сцена бедствия, причиненного штормом, и сцена оргии падишаха были написаны с использованием параллельного монтажа. Параллельный монтаж, воспринимаемый как чередование различных событий, происходящих в одно то же время, в пьесе ставит лицом к лицу признаки реальной угрозы и стабильности. Положение, исходящее именно из этого противоречия, направлено на раскрытие смысловой нагрузки драмы: для падишаха, стара-

ющегося развлекаясь встретит надвигающуюся угрозу, бешеный танец танцовщиц превращается в танец смерти.

Структура любого текста является формой для передачи идеи автора. В рамках этой формы автор, учитывая особенности стиля, может использовать различные трюки. Монтаж, проводящийся на уровне структуры, может осуществляться также с помощью «вставных рассказов» и лирических отступлений. Например, в драмах Дж. Джаббарлы «В 1905 году», «Насреддин шах» вспомогательные рассказы, принцип «драма в драме» осуществлены именно с помощью технического монтажа.

Если взять в качестве примера драму «Насреддин шах», то увидим, что история Мирзы Таги была добавлена в драму как вспомогательный рассказ. Сравнение прошлого и настоящего Ирана осуществляется именно посредством этого монтажа. Интересно, что автор, порой возвращаясь к основному тексту, как бы сохраняя бдительность читателя, напоминает о том, что рассказ является вспомогательным средством для основной сюжетной линии. Участие же Мирзы Садыка в обоих рассказах повышает реальную силу истории.

Б. Брехт, проводя сравнение эпического театра с театром, опирающимся на аристотелевскую традицию (соответственно, пьесы, опирающейся на существующие правила), выдвигает правила типа монтажно-ассоциативной композиции [1]. Выражение автора, адресованное эпическому театру («Предыдущая сцена не обуславливает последующую, а каждая является независимой, и самое главное, что здесь линейное развитие событий уступает место коллажу, монтажу») противопоставляет двум традициям два различных типа мышления, появившихся в результате требований своего времени.

Если провести подобное сравнение на основе азербайджанской драматургии, мы столкнемся с подобной ситуацией. Так, в нашей классической драматургии встречается линейный, аналитический монтажный метод, опирающийся большей частью на хронологическую последовательность. А изменения, происходящие в современной национальной драматургии, идущие в направлении структуры, темы, стиля, в первую очередь, стали проявлять себя в разрыве пространственно-временной связи, хождениях между реальностью и сном, во фрагментарной, нелинейной композиционной структуре. Эти влияния, пришедшие из модернистского течения, привели также к обновлению монтажной техники, регулярному использованию большей частью ассоциативного, пересекающегося, фрагментарного типов монтажа.

Выводы. Подводя итог вышесказанному, можно принять метод монтажа в драматических произведениях как принцип, претворяющий в жизнь последовательность и чередование со-

брания движений и событий. Монтаж, исходящий из логического и эстетического сопоставления двух разных моментов, элементов, представляет читателю незапротоколированную, а образную информацию, исходящую из пересечения различных ракурсов.

Литература:

1. Бертольд Б. Теория эпического театра / Б. Бертольд [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.ru>.
2. Эйзенштейн С. Монтаж / С. Эйзенштейн. – М.: ВГИК, 1998. – 192 с.
3. Кулешов Л. Искусство кино (мой опыт) / Л. Кулешов. – Л.: ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ, 1929. – 153 с.
4. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
5. Соколов А. Монтаж: телевидение, кино, видео [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://millionsbooks.org>.
6. Хализев В. Теория литературы / В. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 240 с.

Алієва Ш. У. Використання принципу монтажу в азербайджанській драматургії

Анотація. У статті розглянуто застосування монтажно-техніки у драматичних творах. На основі прикладів азербайджанської драматургії були виявлені різні види принципу монтажу, використані в класичних і сучасних п'єсах. Основні принципи, типи і застосування монтажного методу пояснюються на основі конкретних прикладів, водночас простежується перетворення з часом особливого типу людського мислення монтажу в художньо-технічний принцип. Наприкінці статті сформульовано висновок, що монтаж надає читачеві не запротокольовану, а образну інформацію, що виникає в результаті перетину різних ракурсів.

Ключові слова: монтаж, фрагментарний, драматургія, епізод, композиція, інформація.

Alieva S. The use of the principle of montage in Azerbaijan dramaturgy

Summary. The article deals with the use of montage technique in dramatic works. Based on the examples of the Azerbaijan dramaturgy detected various types of montage principles were used in classical and modern plays. The basic principles, types and application of the montage method are explained on the basis of concrete examples, at the same time, is traced the transformation with time montage – a special type of human thinking into the artistic and technical principle. In conclusion, it is concluded that the montage provides the reader with non-protocolled, but imaginative information, resulting from the crossing of different foreshortenings.

Key words: montage, fragmented, dramaturgy, episode, composition, information.