

УДК 7.01

## ГИПЕР-ПЕРСОНАЖ В ДРАМАТУРГИИ ИСКУССТВА

**Соловьева Маргарита Владимировна**

преподаватель

Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова  
Алматы (Казахстан)

*author@apriori-journal.ru*

**Аннотация.** Раскрываются функции такого феномена драматургии искусства как гиперперсонаж. Роль гипер-персонажа рассматривается на примерах его включения в произведения литературы, театра, кино, живописи.

**Ключевые слова:** драматургия; искусство; гипер-персонаж; зрелище; литература; театр; живопись.

---

## HYPER-CHARACTER IN DRAMATIC ART

**Solovyeva Margarita Vladimirovna**

lecturer

Kazakh National Art Academy named T. Zhurgenov, Almaty (Kazakhstan)

**Abstract.** Functional disclosure of Hyper-character phenomenon in dramatic art. The role of the hyper character is considered by including into pieces of literature, theater, cinema and painting.

**Key words:** dramatic art; art; hyper-character; show; literature; theater; painting.

Гипер-персонаж (*υπερ*, греч. – сверх, больше) как феномен драматургии существовал всегда, но чтобы выявить его особенности, необходимо освежить понятие драматургия, которое утратило свое изначальное определение, потеряв при этом и собственную сущность, вплоть до того, что однажды на студенческом кинофестивале «Бастау» киновед отметила, что «драматургия – это атмосфера», но, как атмосфера состоит из набора определенных химических элементов, так и драматургия имеет ряд элементов, определяющих ее уникальность. Однако драматургия также является неким трансгенным (*γενος*, греч. – вид, род) фактором, присутствующим практически во всех видах искусства – от литературы до абстрактной живописи.

Поиск элементов драматургии как вида искусства осуществлялся нами по принципу «удалить лишнее, не потеряв основное», что привело к 4-м парам взаимоувязанных структурных элементов:

- 1) персонаж-персонажи;
- 2) действие-конфликт;
- 3) фабула-история;
- 4) сюжет-композиция.

В данной конструкции все элементы важны, но, пожалуй, самым главным элементом, без которого драматургия как искусство создания пьес теряет всякий смысл, является зритель, человек, «Пятый элемент», по аналогии с известным фильмом Люка Бессона. Ради зрителя в Древней Греции и создавалась драматургия, которая на тот момент подразделялась на два термина: драматографо (*δραματογραφω*, греч. – действие пишу) и драматурго (*δραματοιρουω*, греч. – действие закручиваю).

Слово драматургия состоит из двух корней – с основе корня «драм» лежит глагол «δρω» – «действую», который присутствует в таких привычных нам словах как «аэродром», «автодром», «велодром», и несет в себе значение – «быстрое, стремительное действие». Корень «tour» означает «крутить, вертеть», он образует слова «турбина», «турникет»,

«туризм», что порождает один из законов драматургии как условия построения зрелища – «чем начали, тем закончили», т.е. необходимость полного завершения процесса, возвращения зрителя-участника из мира сакрального в мир профанный.

Древнегреческий драматург был един в трех лицах – писатель, режиссер и актер. Таким образом, драматургия больше относилась к области режиссуры (*rego*, лат. – управляю), управляющей эмоциями зрителей в театре (*θέατρο*, греч. – зрелище). Поскольку театр Древней Греции не обходился без дидактики, то и воздействие на зрителя должно было изменить его натуру через известный термин Аристотеля – катарсис. Театр Древнего Рима уже не ставил себе цели по изменению нравов публики, так что, к слову, современное TV работает в этом направлении, развлекая публику.

Проблема гипер-персонажа возникла не в Древней Греции, а задолго до появления театра. Гипер-персонажи – это ряженные в образы духов и богов жрецы во всех первобытных обществах. Одной из функций гипер-персонажа было приковывание к себе внимания присутствующих участников – его внешний вид должен был практически парализовать волю зрителей. Разумеется, никто его или их (если гипер-персонажей в ритуальном действе было несколько) гипер-персонажами не называл, у каждого было свое имя, но функция тотального воздействия на сознание участников и общие отличительные особенности были.

Связи гипер-персонажа прослеживаются с античным хором (*χορός*, греч., *chorus*, лат.), который, в общем виде, – это собирательные, нередко абстрактные силы, воплощающие высшие нравственные или политические интересы. Функция и форма хора видоизменялись на протяжении веков, и, как пишет П. Пави, «с того момента, когда ... диалог и драматическая форма начали постепенно оттеснять хор ... он ограничивался ролью второстепенного комментатора (предупреждение, совет, мольба)». Но, исключив хор в качестве равноправного участника действия,

драматургия находит ему замену в лице гипер-персонажа, передав ему те же функции: предупреждение, совет, мольба. При этом гипер-персонаж прежде всего отличается своим внешним видом от других персонажей (так экстрасенсы-колдуны стараются окружить себя странными и пугающими атрибутами, чтобы отделить себя от остальных участников и максимально приковать к себе внимание).

Греческая приставка «гипер» в последнее время используется достаточно активно, «гипер» означает либо находящийся наверху, либо превышающий норму, и эти сочетания обозначают новые понятия: гипер-реализм и гиперссылка, гипермаркет и гипер-инфляция, гиперпространство и гиперреальность. Для практиков – драматурга, режиссера или живописца введение гипер-персонажа в композицию произведения происходит чаще всего на уровне интуиции, т.е. эвристическим путем, и, если гипер-персонаж был включен органично, он не вызывает отторжения или критики, если неорганично – его просто изымают из действия или замалевывают на живописном полотне.

Сложность исследования феномена гипер-персонажа заключается в том, что он не рассматривается как структурный феномен драматургии в организации смысла произведения. В классической литературе примеров гипер-персонажей так много, что перечислять их не представляется возможным, но из близких к нашему времени можно назвать Воланда и его свиту в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», не говоря уже о Каменном госте А. Пушкина или Демоне М. Лермонтова. Безусловно, каждый из этих гипер-персонажей достоин отдельного и большого исследования, но, тем не менее, всех их объединяют общие черты: они обладают нечеловеческой силой и мощью, поражая воображение читателя.

К сожалению, при переводе на экран эти гипер-персонажи многое теряют в исполнении обычных людей-актеров, и здесь можно назвать удачей создание такого персонажа, как Терминатор в исполнении А. Шварценеггера, которого сами зрители в Интернете называют гипер-

персонажем. Поскольку гипер-персонаж прежде всего выделяется своим внешним видом – может быть большим или маленьким, хорошо или плохо одетым, уродливым или красивым – главное, чтобы он не походил на других участников действия, это вызывает определенные трудности у драматурга, режиссера, актера, композитора, так приходится акцентировать внимание публики и на отличительных особенностях его звуковой палитры – речи, странных звуках, которые также выделяют его из среды персонажей.

Один из наиболее выразительных примеров включения гипер-персонажа в живописное полотно – Юродивый в «Боярыне Морозовой» В. Сурикова: все одеты по-зимнему, а он один раздет, да и железные цепи-вериги на его голом теле подчеркивают холод ноябрьской Москвы. Так же внешне отличаются и ангелочки у Рембрандта в его «Святом семействе», в сравнении с обытовленными Марией и Иосифом. Если закрыть от зрителя Юродивого и ангелочков, картины сразу теряют свой духовно-религиозный пафос, при этом действие на суриковском полотне становится даже более динамичным, а рембрандтовская семья – более близкой и теплой. Юродивый, ангелы как гипер-персонажи воздействуют на сознание зрителя с «первого взгляда», вызывая запрограммированную эмоцию, и это особенно важно в искусствах, ограниченных временными параметрами – театре и кино, где, в отличие от живописных полотен, зритель не может сам установить продолжительность считывания содержания «картинки» (хотя современные компьютерные технологии позволяют зрителю в полной мере разглядеть сцену или кадр, задержав их на мониторе в качестве статичной картины на сколь угодно длительное время).

Гипер-персонаж часто выражает нравственное отношение автора к происходящим событиям, дает оценку происходящему. Так, Юродивый у А. Пушкина в «Борисе Годунове» появляется лишь однажды, практически перед самым концом трагедии, но его фраза-жалоба становится

смысловым центром всего произведения, поскольку Юродивый, озвучивая то, о чем «народ безмолвствует», вещает от лица Богородицы, от Высших Сил, объясняя нравственную суть всего произведения. Особое внимание А. Пушкин обращает на внешний вид Юродивого – цепи, вериги, железный колпак, который трещит, но звонит, как колокол. У композитора М. Мусоргского Юродивый становится чуть ли не самой значимой фигурой – его жалобная песенка является как бы «визитной карточкой» оперы.

Гипер-персонаж не всегда принимает участие в построении фабулы, создавая отдельные события, однако к сюжету он имеет прямое отношение, помогая осмыслению происходящих событий, проясняя «слепые участки». Гипер-персонаж часто сам создает историю (*story*), причем часто она оказывается масштабной: например, история о том, как Бог создал Еву, или история о том, как Воланд прибыл в Москву, чтобы провести бал Сатаны, или история о том, как сбежал Нос. Если в произведении основные базовые элементы драматургии (персонажи, конфликт, фабула, история) не могут быть сокращены, то гипер-персонаж может быть изъят, перемещен в любую часть зрелища или живописного полотна, а также может быть включен на любом этапе создания художественного произведения.

Гипер-персонаж не участвует в завязке противоречий (Мастер написал роман и попал в сумасшедший дом до появления Воланда), но присутствует в кульминации, поскольку кульминация в большей степени относится к режиссуре – «драматурго», чем к литературной форме – «драматографо».

Реализм враждебен гипер-персонажу, поскольку сущность последнего лежит в плоскости метафор, иносказаний; это своего рода гипербола в смысловом контексте художественного произведения. Гипер-персонаж многогранен, но не многозначен, как символ, смысл которого отличается неисчерпаемостью трактовок. Гипер-персонаж можно отне-

сти к области гротеска, который нарушает границы правдоподобия, деформируя его и выводя за пределы реальности, но при этом сохраняя тонкое чувство конкретного и реалистичность деталей. Это хорошо прослеживается у Дж. Свифта: Гулливер как гипер-персонаж всегда остается Человеком с большой буквы, даже если он находится среди великанов.

Гипер-персонаж в любом своем проявлении несет в себе ген мировой мифологии, уходящей корнями в пра-историю человечества, когда весь мир вокруг человека был одушевленным, и в рассказах Э. Хэмингуэя природа выступает той силой, которую ощущаешь, как осознающую себя сущность. По отношению к другим персонажам гипер-персонаж чаще всего дистанцирован, однако если он вступает в прямой контакт, это всегда ведет к физической гибели персонажа, как погибают Гамлет, Мастер и Маргарита. Гипер-персонаж скор на решения, поскольку его присутствие на сцене ограничено: как только гипер-персонаж обнажит суть явлений, автор немедленно освобождает игровую площадку для исследования жизни «простых» персонажей – так Шекспир убирает Призрака, как только Гамлет совершает убийство Полония и встает на путь смертного человека.

Гипер-персонаж – это выражение нечеловеческой силы, влияющей на судьбы персонажей-людей, выполняя функцию поддержки основного драматургического конфликта между Светом и Тьмой, Добром и Злом, где бы он ни появлялся, он всегда будет обострять существующий конфликт, создавать проблему, выступая либо на стороне Правды, либо на стороне Лжи.

В библейских сказаниях гипер-персонаж – это Бог, и без этого понимания тексты Ветхого Завета теряют смысл, о чем и заявляют атеисты. Золотое яичко в «Курочке рябой», Колобок, Репка, несмотря на свою предметность и малость формы, выполняют функции гипер-персонажей, и в этом качестве требуют для себя основного пространства-времени экрана, что совершенно не учитывается режиссерами при экранизациях.

Но функции гипер-персонажа в древних текстах всегда центральны. В «Анне Карениной» Л. Толстого образ паровоза, черный и страшный в своей разрушительной силе, поначалу является как образ чернобородого мужика, который в видениях Вронского и Анны что-то страшное делает с железом в холстяном мешке; но если этот мужик – художественный образ паровоза, то в эпиграф Л. Толстой напрямую выносит слова гипер-персонажа: «Мне отмщение, и Аз воздам» – Анну предупреждает, а потом и карает сам Бог.

Таким образом, гипер-персонаж обнаруживается в любом виде и жанре искусства и выступает как феномен сознания, поскольку читатель и зритель воспринимает его с позиций своего житейского опыта, образованности, интеллекта, в то время как задача художника – смоделировать именно то восприятие публики, которое необходимо для точного понимания сути.

#### **Список использованных источников**

1. Аристотель. Риторика. Поэтика. М., 2000.
2. Бранский В. Искусство и философия. Калининград, 1999.
3. Пави П. Словарь театра. М., 1991.
4. Пропп В. Морфология сказки. М., 1928.
5. Руднев В. Словарь культуры XX в. М., 1997.
6. Соловьева М. Переход гипер-персонажа из мира сакрального в мир профанный // Научный журнал МОиН РК «Поиск». Серия гуманитарных наук. 2009. № 3.
7. Соловьева М. Магическая сила гипер-персонажа // Республиканский общественно-политический журнал «Мысль». 2009. № 11.
8. Соловьева М. Визуализация гипер-персонажа // Республиканский общественно-политический журнал «Мысль». 2010. № 3.
9. Соловьева М. Функции гипер-персонажа в драматургии искусств // Экономика, право, культура в эпоху общественных преобразований. СПб., 2011.