

СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ И ЖАНРОВОЕ МНОГООБРАЗИЕ МАРИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ*

Г. Н. БОЯРИНОВА,

*кандидат филологических наук, доцент кафедры финно-угорской литературы и фольклора ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет»
(г. Йошкар-Ола, РФ)*

Статья посвящена исследованию основных стилевых направлений, жанровых форм марийской драматургии. Выделяются два основных стилевых направления: реалистическое и лирико-романтическое.

- *фольклорные традиции; характер; конфликт; стилевое направление; жанровые формы; философская концепция*

Рожденная в начале XX в. марийская драма как один из родов литературы настойчиво искала и находит все новые и новые пути художественного исследования действительности. За сравнительно короткий исторический срок драматургия заметно обогатилась жанрами, образной символикой, тематическим диапазоном. Идет процесс формирования новых принципов типизации, продолжается напряженный поиск новых эстетических критериев, сложнее становится внутренний мир героев. Одна из примечательных тенденций развития современной марийской драматургии – поворот от событий к характерам.

Фольклорные традиции хотя и оказывают по-прежнему заметное влияние на художественную структуру произведений, преодолеваются все решительнее. Особенно отчетливо это сказывается на характерологии. Данное обстоятельство объясняется прежде всего тем, что фольклор продолжает занимать огромное место в духовной жизни марийского народа, отвечая интересам и запросам людей, бережно относящихся к обычаям предков. Храня верность национальным традициям, которые наиболее полно выразились именно в фольклоре, и в то же время стремясь постичь многообразие жизненных

явлений, характеров, драматурги создают теперь более широкую галерею образов. Они пытаются преодолеть натуралистическое бытописание, уйти от обилия этнографических подробностей, освоить «диалектику души», определяющую высшее достижение подлинного реалистического искусства, постичь сложный мир человека. Характер драматического героя стал более богатым, содержательным, психологически объемным.

История марийской драматургии начинается с творчества С. Чавайна – видного прозаика, поэта, общественного деятеля. В 1912 г. он написал комедию «Дикая утка». Однако нельзя утверждать, что его пьесы возникли вне традиции, в произведениях писателя очевидна опора на национальный фольклор. «Развитие марийской народной драмы шло главным образом по двум определяющим театральное и драматическое искусство путям: по пути соединения драмы с музыкой, хореографией и песенным творчеством и по пути развития диалогов и монологов в повествовательной форме, т. е. вне связи с другими видами народного творчества» [1, 144]. Фольклор – неисчерпаемый духовно-нравственный потенциал каждого народа. С. Чавайн как зачинатель марийской литературы в своем творчестве всегда опирался на это духовное наследие.

Классик литературы обогатил национальную драматургию новыми жанровыми

* Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение 14.В37.21.0716.

ми формами: лирической комедией, музыкальной, героической драмой. С. Чавайна привлекали герои эмоциональные, тонко чувствующие красоту окружающей природы. В пьесах свои мысли и чувства они чаще всего выражают через лирические песни. Песня может выполнять разные художественные функции: психологическую, социальную, этнографическую. Часто она служит средством передачи эмоционального состояния персонажей, подчеркивает душевные переливы, волнения. Творчеству С. Чавайна в целом характерны эпический размах, романтическая устремленность, высокая патетика. Драматург тяготеет к лирике, песенности, музыкальности. То же самое можно сказать о творчестве А. Конакова. Двумя этими писателями были заложены определяющие тенденции, продолженные впоследствии такими драматургами, как С. Николаев, Н. Арбан, В. Горохов.

Значение творчества М. Шкетана для дальнейшего развития марийской драматургии трудно переоценить. Если С. Чавайна не устраивали узкие рамки действия, то М. Шкетан предельно концентрирует действие, ограничиваясь по существу несколькими днями. Автора интересует прежде всего человек, его характер. В комедиях М. Шкетана предметом сатирического осмеяния выступают общечеловеческие черты, имеющие внеисторический характер, такие как корысть, коварство, трусость, глупость, легковерие и т. д. Синтез универсального и национального придает его произведениям особый колорит. Можно с уверенностью сказать, что у драматурга источник смешного в комедиях и источник драматизма в драмах – натура действующих лиц. Реализм у него пронизывает всю поэтическую систему – от языка, меткого, живого, до характеров и конфликтов: «Шкетана... интересуют глубинные движения, совершающиеся в душах людей; в драматургии, как и в прозе, он выступает как художник-психолог. Многие из персонажей его пьес ("Сардай", 1922, "Эх, родители!", 1923) живут богатой внутренней жизнью, стремятся понять свое призвание, назначение, роль в обществе, постичь сокровенный смысл бытия» [2, 128].

М. Шкетан – мастер юмора и сатиры. В комедиях «Одержимый» (1922), «Кривonosый лапоть» (1923), «Ночью перед пасхой» (1926), «Дурной» (1926), «Две с половиной свадьбы» (1935), «Лапчык Каритон» (1935) изображается повседневная бытовая жизнь без прикрас, а источником драматической напряженности выступает одно центральное событие, вокруг которого разворачивается действие. Действительность у него чаще всего строго реалистична, острие критики направлено на многие отрицательные явления сельской жизни 1920–1930-х гг. Автора волнует проблема духовной неразвитости, духовного рабства, сковывающего человека, нравственно уродуя его. Обыденная жестокость тем и страшна, что предстает как событие, не вызывающее у окружающих людей особого удивления. Зло прячется под личиной «естественности». Писатель заставляет читателей и зрителей посмеяться над всем этим и серьезно поразмышлять над поставленными проблемами. В бытовой сатирической комедии все художественные компоненты служат раскрытию положительного идеала писателя.

В комедиях М. Шкетана предметом сатирического осмеяния выступают общечеловеческие черты, имеющие внеисторический характер, такие как корысть, коварство, трусость, глупость, легковерие и т. д.

Пьесы М. Шкетана игривы, жизнерадостны и динамичны. Дисгармонии действительности здесь противостоят скрытая гармоничность формы, ритмичность повторов, деталей. Налицо противоречие между внешней значительностью комического явления, претензией на важную роль и его внутренней пустотой, нелепостью. Драматург точно сумел определить специфику конфликта в комедийном жанре. В его произведениях происходит сшибка отрицательного с отрицательным. В них обычно нет положительного героя. В роли обличителя как бюрократизма, так и несерьезного отношения к важным семейным проблемам выступает смех. Он выполняет не только раз-

влекательную, но и социальную функцию. Традиция М. Шкетана была продолжена К. Коршуновым, А. Волковым, А. Ивановой, В. Абукаевым-Эмгаком.

Творческая индивидуальность художника складывается в результате взаимодействия его природного дара и общественного бытия. К. Коршунов – один из талантливых марийских драматургов. Он работал только в этом жанре и не менял авторский подход к человеку в течение всего творческого пути. Основные черты его концепции человека сформировались еще в 1960-е гг. В пьесах К. Коршунова характер является доминантой. Персонажи оцениваются главным образом особенностями характера, психики, моральными качествами. На этой основе происходят как столкновения между действующими лицами, так и внутренние конфликты, которые разрешаются в ситуациях, требующих нравственного выбора.

Гуманистическое кредо К. Коршунова реализуется в образе главного героя, который, будучи носителем основных человеческих ценностей, несколько приподнят над действительностью, романтизирован, но в то же время является обладателем реалистически многопланового и психологически убедительного характера.

Драматург подвергает испытанию моральную устойчивость героя. Коршуновские герои динамичны, но читатель видит лишь переломные моменты их внутреннего развития (Андрей Бобров из «Прерванной мелодии», 1964, Юлавий, Лаймыр из драмы «Аксар и Юлавий», 1975, Вачук из «Грозового зарева», 1968, Миклай, Клавдия Васильевна из пьесы «Долг сердца», 1988, Евгений, Валентина из «Путника», 1985). Писатель фокусирует внимание на людях с идеалами и без идеалов, рассматривает человека как существо сложное, с противоречивой духовной жизнью и пытается прежде всего понять своих героев. Остроту нравственных конфликтов смягчает терпимое отношение автора к своим персонажам. Первое впечатление о героях часто бывает

обманчиво, верная картина складывается лишь с течением действия. Многозначность персонажа является источником драматического напряжения.

Гуманистическое кредо К. Коршунова реализуется в образе главного героя, который, будучи носителем основных человеческих ценностей, несколько приподнят над действительностью, романтизирован, но в то же время является обладателем реалистически многопланового и психологически убедительного характера. Художник всем своим творчеством воспевает человека и человечность. Трактовка человека в его драматургии базируется на твердой вере в гуманистические идеалы. К. Коршунов привносит в марийскую драматургию элементы глубинно-психологического подхода к человеку, его привлекает тонкий анализ человеческой психики.

А. Волков – талантливый драматург-комедиограф. Его пьеса «Ксения» (1950) имеет богатую сценическую историю. Она была переведена на многие языки, поставлена в Москве в театре имени М. Ермоловой. В данном произведении удачно переплелись бытовые и общественно-социальные мотивы, лирико-романтические и юмористические сцены. 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. В данных произведениях нет крупных событий. Перед читателями проходит череда интересных сцен, сменяющих друг друга.

Свои лирические комедии Н. Арбан определяет как музыкальные. В структуру комедий драматург вводит новую форму выражения мысли: диалог-песню и монолог-песню. Они носят разные стилистические оттенки, встречаются песня-размышление, песня-сатира, песня-юмор, песня-объяснение, песня-согласие, а цементирует их песня-идея. Музыкальность, лиричность – устойчивые свойства его пьес. Автор опирается на классические жанровые формы водевиля. Жанровый принцип водевиля и характер народного карнаваль-

ного мышления открывают возможности свободно прибегать к приемам гротеска, шаржирования, иронии. В лирическую комедию «Летняя ночь» (1948) Н. Арбан включает интермедии, полные многоцветного народного юмора.

Излюбленная тема драматурга – любовь. Во всех произведениях эта проблема становится центральной. На ее фоне высвечиваются побочные – производственные, бытовые и др. В стилистическом плане ярче всего проявляется лирико-романтическое пристрастие автора. Его нравственное кредо реализуется в герое положительном, стремящемся к высоким нравственным идеалам, ценящем добро и справедливость. Такой герой раним душой, поэтичен, умеет любить и страдать. Это человек чистой души, искренний в своих чувствах, честный в поступках, не принимающий фальши, не терпящий грубостей, умеющий трудиться во благо Отчизне. Светлый юмор, незатейливые шутки, обилие лирики, «легкий» конфликт и благополучное его завершение, юмор, связанный с традиционной смеховой культурой марийского народа, придают произведениям особый шарм и привлекательность. Не случайно Н. Арбан считается одним из популярных марийских драматургов.

У истоков жанра трагикомедии стоял М. Рыбаков. В пьесе «Приданое для сына» (1988) он изображает столкновение двух принципиально противоположных взглядов на жизнь, показывает борьбу против мещанской морали, порочных методов хозяйствования, акцентирует внимание на равнодушии к людям, причем самым близким. Персонажи его трагикомедии формировались в разное время, у них полярные принципы, контрастные душевные качества. Жизненные ситуации рожают острый конфликт, который реализуется через открытые столкновения героев. В образе Серапи проявляется истинная народность характера. Для нее работа – не только способ достижения определенной цели, средство к существованию, но и поэзия, и радость, и смысл жизни. Упрощенных художественных решений М. Рыбаков избегает. Он менее всего озабочен тем, чтобы разоблачить своих героев, заклеить их. Драматургу

важно понять, как типы, подобные Фифе, могли появиться в нашей жизни, почему так страстно они обрекают себя на мелочное бессмысленное существование.

Трагикомедия В. Абукаева-Эмгака «Межа» («Белый буран с черной гривой», 1995) строится на антитезе. Драматург испытывает своих героев на человечность и терпимость, а состояние общественного сознания в целом – на нравственную состоятельность, причем выбирает для этого один и тот же способ. Он «сталкивает» как отдельных членов общества, простых граждан, так и представителей власти с беспомощным пьяным человеком, уснувшим в сугробе прямо посередине городской улицы.

Светлый юмор, незатейливые шутки, обилие лирики, «легкий» конфликт и благополучное его завершение, юмор, связанный с традиционной смеховой культурой марийского народа, придают произведениям Н. Арбана особый шарм и привлекательность.

В архитектонике пьесы подробные объяснительные ремарки занимают свою нишу, они иногда заменяют само действие. Это оправдывается тем, что в произведении мало действенности, сюжетных интриг, в то же время оно полно психологизма. Писателю удастся заглянуть в потаенный мир героев, показать внутреннюю борьбу в их душах. Персонажи представляют собой «касту», часть общественной системы, поэтому многие из них не персонифицированы. Смешное и трагическое в пьесе тесно примыкают друг другу, причудливо сплетаются. Автор поднимает злободневную проблему, волнующую общество, выбирая для этого интересную художественную форму и нестандартную ситуацию. Действие происходит в течение нескольких часов, временные рамки сужены, но, несмотря на это, автору удалось создать довольно широкую временную плоскость благодаря экскурсам в прошлое жизни персонажей. Прошлое возникает «урывками», «клочками», какими-то эпизодами, деталями. Такие штрихи

несут печать «болезненного» состояния общества. Пространство драматического действия расширяется с помощью таких же приемов. Острым скальпелем смеха вскрывает драматург подлинную сущность отрицательных типов и явлений действительности. Трагикомедия В. Абукаева-Эмгака благодаря актуальной тематике, интересным художественным решениям идейного замысла стала заметным явлением в литературной жизни народа мари.

Фольклор продолжает занимать огромное место в духовной жизни марийского народа, отвечая интересам и запросам людей, бережно относящихся к обычаям предков.

Основателем жанра фантасмагории в марийской драматургии тоже стал М. Рыбаков. В пьесе «Похмелье» (1990) писатель смело нарушает законы жизненного правдоподобия, пытаясь дать художественный анализ больного общества. Главным героем произведения выступает видный партийный работник, стоящий на высоком уровне социальной лестницы, уверенный в своем праве вершить судьбы людей. В застойные застольные времена Байгузин имел возможность наслаждаться пышными банкетами, где тосты перемежались с лестью и подобоострастием. Затянувшаяся пирушка обернулась похмельным синдромом. Действие в пьесе происходит в подогретых алкоголем сонных видениях главного героя. В фантасмагории удивительны переходы от реального к фантастическому. Фантастика воспринимается как вполне реальное событие, а реальность, наоборот, как порождение больной фантазии.

М. Рыбакову свойственно стремление к поиску жизненных коллизий, в которых ведущим становится комическое начало. Он обнаруживает в самой жизни такие ситуации, так строит конфликты пьес, что их 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 произведения.

По мере своего развития марийское искусство, в том числе и драматургия, все решительнее выходит на путь осмысленного целенаправленного движения к более глубокому проникновению в сферы исторического, нравственного, философского сознания, все отчетливее обнаруживается стремление многих драматургов к постижению первооснов человеческой жизни, закономерностей ее развития и внутренних противоречий. Нередко меняются также место и роль персонажа в структуре драмы: доминантой вместо характеров становится проблема или же философская концепция автора, которой и подчиняется система действующих лиц. Так, персонаж из цели превращается в средство анализа общих вопросов человеческого бытия. Этот процесс прежде всего характерен для драматургии 1990-х гг. В образной системе важное место занимают аллегория, символы, богатые в содержательном плане метафоры.

Ю. Байгуза в пьесе «Шелковые качели» (1993) использовал притчевую форму, которой присуще ярко выраженное дидактическое начало. Поучительность достигается, во-первых, посредством выводов, во-вторых, многократным повторением основных тезисов, в-третьих, афористичностью повествования. Необычны персонажи, изображенные автором: они даны в обобщенном плане, представляют собой образы-маски, каждый из которых воплощает в себе определенный тип поведения и мышления. Главный герой Тудо долгое время путешествовал по миру, заглядывал и в родные края, навещая мать и возлюбленную, земляков. Его спутник Арвуй в драме выполняет определенную миссию: он не вмешивается в людские дела, лишь наблюдает за происходящим и предупреждает, чем это может кончиться. Роль этого персонажа – пророческая. Тудо и Арвуй – герои реальные и нереальные одновременно. Они хотят просветить массы, направить народ по верному пути, научить жить по зову сердца, прислушиваясь к внутреннему голосу, божествен-

ному зову, поступать по совести и долгу, видеть добро и сеять разумное и вечное вокруг. В своей структуре пьеса имеет элементы параболы (выявление общего начала, исследование социальной психологии, поэтическая идея). «Поэтическая идея – это не силлогизм, не догмат, не правило, а живая страсть, пафос – по определению Белинского» [3, 77]. Позиция драматурга Ю. Байгузы отстаивается в произведении убежденно и бескомпромиссно, страстно.

Правильный выбор жанровой формы позволил художнику выразить определенную социально значимую идею, идеологическую и философскую основу события-типа, находящего свою конкретизацию в образе-типе. Герои пьесы не имеют конкретного имени, поскольку в таком художественном образе первостепенное значение имеет выявление не индивидуально-личностного, а общего начала. Здесь герои выступают в качестве образа-рупора авторской идеи, псевдоним отражает определенную социальную доминанту, заложенную в данном аллегорическом образе.

В. Горохов в драме «Грех» (1992), размышляя об этических ценностях, прибегает к условным формам, символическим образам, двуплановой композиции и пересечению разнообразных сюжетных линий. Ретроспективно-аналитический принцип изображения жизни позволил художнику слова не только рельефно показать действующих лиц в определенный момент развития их характеров, но и дать яркое представление о наиболее существенных моментах жизненного пути, предшествующих непосредственному действию. Ретроспективные сцены, эпические элементы (легенда-сказка о лебедь и орле), внутренние монологи, лирическая окрашенность, персонифицированное изображение нескольких «я» человека способствуют более глубокому проникновению в душу героя. Все это подчинено драматургом единой цели: пробудить чувство ответственности каждого человека и человечества в целом за все, что происходит сегодня в жизни.

А. Иванова в поэтической драме «Храни меня, мой светлый Бог!» (1997) максимально заостряет проблему нравственного

выбора, поставив героиню в исключительное, предельно кризисное обстоятельство. Автору удалось выявить тот глубинный нравственный подтекст, который дает о себе знать человеку, попавшему в экстремальную ситуацию. Главная героиня, мечтавшая о чистой любви и счастье с любимым человеком, внезапно становится инвалидом. Муж предает ее, но Марина находит в жизни опору, самоутверждается. Сломанный позвоночник не помешал душе расправить крылья. Конфликт в драме связан с внутренним миром персонажей, с коллизией их чувств. Смерть героя в пьесе играет эстетическую роль. Своей гибелью Марина утверждает красоту подвига жизни, величие духа. Драматург-поэт по-своему решает проблему духовного содержания личности. Если ее предшественники писали главным образом о проявлении духовного, нравственного богатства в людях, проводя их через столкновения с отрицательными персонажами, то А. Иванова, как и К. Коршунов, переносит конфликт в плоскость напряженного существования героя.

Марийская драматургия сегодня стремится познать характер в действии. В ее лучших образцах диалектика разума и чувств, переживаний проверяется общественно-социальным проявлением личности. Философская насыщенность, нравственно-этическая углубленность становятся отличительными особенностями многих произведений. Марийская драматургия обогащается новыми характерами, разными жанровыми формами, усложняется интересными художественно-образительными средствами.

Поступила 14.09.2012

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Акцорин, В. А.* Народная драма / В. А. Акцорин. – Йошкар-Ола : Мар. кн. изд-во, 1976. – 198 с.
2. *Иванов, А. Е.* Марийская драматургия: Основные этапы развития / А. Е. Иванов. – Йошкар-Ола : Мар. кн. изд-во, 1969. – 274 с.
3. *Чирков, А. С.* Эпическая драма (проблемы теории и поэтики) / А. С. Чирков. – Киев : Изд-во при КГУ «Вища школа», 1989. – 160 с.