

ПОЭТИКА МАРИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ начала XXI в.*

Т. Н. БЕЛЯЕВА,

*доцент кафедры финно-угорской и сравнительной филологии
Института национальной культуры и межкультурной коммуникации
ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет»*

Р. А. КУДРЯВЦЕВА,

*профессор Института национальной культуры и межкультурной
коммуникации ФГБОУ ВПО «Марийский государственный
университет»
(г. Йошкар-Ола, РФ)*

Марийская драматургия начала XXI в., продолжая художнический опыт философии повествования конца предыдущего столетия, прочно закрепляет в качестве объекта художественного исследования жизнь в ее узловых моментах, глубинные основы характера современного человека и его философские искания. Такая содержательная направленность драматургического повествования закономерно вызывает жанровые новации и переключает внимание автора и читателя на скрытый смысл образной структуры.

Наиболее ярко указанное качество новейшей марийской драматургии проявилось в совместном творческом опыте Ю. Байгузы и В. Пектеева (драма-аллегория «Золотая утка»). Первый из них к началу XXI столетия уже был автором ряда пьес, самая известная среди которых – драма-притча «Шелковые качели», и сценаристом одноименных театральных постановок – они внесли в национальную драматургию и театральное искусство дух интенсивных идейно-эстетических исканий, заметно обогатили их проблемно-

тематическое, персонажно-образное и жанровое «поле». В начале нового тысячелетия, сохраняя уже намеченную траекторию творческих исканий, Ю. Байгуза создает психологическую пьесу-монолог «Сегодня – день рождения».

Важнейшей составляющей поэтики марийской драматургии XXI в. становятся аллегория, символ и метафора; аккумулируя в себе содержание и форму литературного творчества, они формируют архитектуру пьес, их композиционную, образную, жанровую структуру. Через них в конечном счете открывается национальная специфика как образной системы марийской драматургии, так и современного художественного сознания народа в целом.

В заглавие драмы Ю. Байгузы и В. Пектеева «Золотая утка» («Шёртнё лудо», 2002) вынесен зашифрованный зооморфный символ. Птица – один из самых распространенных в мировой литературе и фольклоре поэтических образов-символов. Образ утки часто встречается в мифах северных русских, карел, мордвы, коми, манси, хантов, венгров, алтайцев и др. и связан с возникновением суши. В фольклоре и литературе многих финно-угорских народов, напри-

*Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение 14.B37.21.0716.

мер в прибалтийско-финской народно-поэтической символической, «образы водоплавающих птиц (не только лебедя, но и утки-морянки и утки-чернеди) являются повторяющимися элементами» [3, 24].

Марийцы утку приносили в жертву в священных рощах во время родовых, семейных молений, чтобы задобрить злой нрав Керемета. Образ утки, заявленный в драме, изначально, казалось бы, выполнял именно эту роль, но по ходу развертывания сюжета функциональная нагрузка его существенно меняется. Постепенно становится понятно, что пьеса затрагивает извечный философский вопрос: «В деньгах ли счастье?»

Авторы исследуют современную жизнь, народное сознание и поведение в эпоху «нулевых», что весьма характерно для многих марийских драматургов начала XXI в. («Катастрофа» и «Большая свадьба на маленькой улице» Вяч. Абукаева-Эмгака, «Пупкин женится» и «Опять стучатся в дверь» В. Петрова, «Марпа» В. Матвеева и др.). Действие пьесы происходит в наши дни, в обычной деревенской семье, что подчеркивается рядом бытовых деталей: «Дома в очаге горит огонь. Старик с ножом и с топором в руках стоит возле огня. Гремит гром» [2, 90]. Архетипический образ огня в очаге, внесенный в текст с помощью авторской ремарки, осмыслен как символ сохранения исконной веры народа. Издревна богиня огня (Тул ава) считалась у марийцев защитницей не только от хищных зверей и птиц, от пожара, но и от нечистой силы и болезней. «Большую роль отводили огню как очищающему средству. Особым почитанием пользовался огонь домашнего очага, являвшийся главной святыней: полагали, что в нем как бы воплощается покровитель семейного счастья, любви, согласия, изобилия, плодородия и всякого благополучия человека. Согласно верованиям марийцев, огонь изгонял злых духов» [4, 105–106].

Образ старика, главы семейства, воплощает в себе авторский идеал личностной природы марийца. С этим персонажем связывается представление об

идеальном начале, о свободе, гармонии с природой, высоте чувств и т. д. Он показан как идеальный выразитель национального менталитета марийского народа, его мироощущения и языческой религии. Марийцы издревле поклонялись многим богам и обожествляли некоторые природные явления, поэтому старались жить в гармонии с природой, самими собой, семьей. Старик в драме выступает посредником между человеком и космосом (богами), между людьми, между живыми и мертвыми. Это – высоконравственная личность с развитым волевым началом, активный сторонник сохранения национальных традиций, этических норм. Доказательством служит вся прожитая стариком жизнь. В его семье, в отношениях с женой царят согласие и полное взаимопонимание. Но вдруг в их размеренную жизнь врывается «стихия», символическим выражением которой становится гроза. Во время подготовки к празднику печки (*тӱвыт*), а именно в момент приготовления по давно сложившейся традиции утки для праздничного стола, старуха, потрошившая ее, находит в желудке птицы кусочек золота. Из-за него в деревне начинается переполох, который «перебрасывается» даже в город. Золото, как считают многие персонажи, в том числе старший сын старика, – это главное богатство жизни, это свобода и счастье, обеспеченная жизнь.

«Золотая лихорадка» заразила почти всех жителей деревни. Многие поубивали своих уток, гусей, птиц, а «новые русские» хотели даже скупить земельный участок у стариков, мечтая наладить там добычу золота. Лишь хозяин не перестает удивляться: «Неужели этот кусок так взбудоражил ваши головы, отнял рассудок?» [2, 110]. Ему чужда погоня за золотом; главное для него – вера и равновесие, а не богатство, которое отнимает покой. Старик предлагает отнести злополучный слиток в рощу, отдать его в жертву Великому Светлому Богу и попросить счастливую жизнь, здоровье, а также то, что очень нужно им всем, – силу веры.

В процессе повествования внимание авторов перемещается от мифологической семантики образа утки (в финно-угорской мифологии утка олицетворяет начальную историю человеческого, земного мира) в сторону эпитета «золотая», сопровождающего знакомый словообраз. Контраст между изначально позитивным (утка как символ рождения мира) и опасным (золото как символ соблазнов и искушения) помогает раскрыть главную авторскую идею произведения, искусно зашифрованную в вопросе старика о том, приносит ли обладание золотом счастье, покой, силу и богатство. Образ золотой утки в пьесе аллегорически связан с «идеалами» современного общества. Ю. Байгуза и В. Пектев доказывают, что в погоне за богатством человек скудеет интеллектуально и нравственно, размышляют о возможностях духовного возрождения человечества через веру.

Старики, к которым попало сокровище, устойчивы к соблазнам, они не теряют рассудок при виде его. Им не надо золота, утверждают авторы, ибо золото они сами: у них золотое сердце, незапятнанная, чистая душа. Только таких людей оберегает, хранит и спасает Великий Светлый Бог – вот вывод, к которому приводит финал пьесы. Лишь такие люди пройдут все испытания не только судьбы, но и природы. Концовка произведения тоже символична: при наводнении дом стариков остается над водой, в то время как все вокруг оказывается затопленным. Тем самым авторы утверждают мысль о возможности духовного возрождения всего человечества через нравственную устойчивость и веру.

Творчество Ю. Байгузы, несомненно, обогатило жанровую палитру марийской драматургии, что стало следствием, во-первых, философской доминанты его творчества, во-вторых, нравственно-этической углубленности художника в современную действительность и современного человека. Драма «Сегодня – день рождения» («Гаче – шочмо кече», 2002) по стилевой направленности – психологическая драма, первая в марийской драматургии. Она

построена в форме монолога центрального персонажа Майки, составленного из ее размышлений и воспоминаний. В поток речи героини «вплетаются» чужие голоса, ассоциативно вызываемые объектом ее мысли и чувств: дворовых друзей сына (пришли позвать его в кино), мужа (через строчки его прощального письма), старухи Элпай.

Майка – одинокая женщина, потерявшая мужа, в одиночку воспитывающая сына. Драматург рисует ее в переломный момент жизни: она собирается выйти замуж за мужчину, от которого ждет ребенка. Психологически насыщенный разговор героини с самой собой, ее воспоминания – это своего рода подведение итогов прожитого. Одновременно в них скрыта глубокая философия, которая прочитывается читателем прежде всего через символическую образность.

Существенную символическую нагрузку в пьесе несут предметы вещного мира: сундук, рубашка, зеркало, хлеб, настенные часы и др.

«Неожиданно замирает на месте. Пауза. Подходит к сундуку, открывает его, вытаскивает из мешка новую рубашку. Длинная пауза... <...> Оставив рубашку на сундуке, она медленно приближается к портрету» [1, 153]. Сундук с памятной для героини вещью в этом ремарочном описании символически выражает внутреннее состояние женщины, мир ее душевных волнений и потаенных мыслей. У многих народов, например у древних греков и иудеев, как отмечает Дж. Трессидер, «сундуки считались вместилищами тайн, открываемых немногим избранным, посвященным» [5, 363]. Так относится к своему сундуку и героиня Ю. Байгузы. Хранящаяся в нем новая рубашка, которую она хотела подарить мужу в день рождения, теперь стала мифическим образом покойного, бередящим душу, напоминающим о ценности человека и о важности понимания этого при его жизни.

Открытие сундука, извлечение одежды умершего супруга (вызывает ассоциацию с вывешиванием одежды по-

койного – обязательным компонентом поминального ритуала марийцев) символически выражают обнажение чувств героини: глядя на портрет мужа, Майка размышляет о себе, о своей жизни, судьбе. Автор обращает внимание на такую деталь интерьера, как зеркало: именно перед ним героиня разговаривает сама с собой. В мифологии мари, как и многих других финно-угорских народов, зеркало – вход в потусторонний мир, своеобразный канал между мирами, поэтому на любых похоронах оно завешивается. В пьесе Ю. Байгузы ситуация «разговор с зеркалом» проецирует желание героини пообщаться с покойным мужем, чтобы утвердиться в своем решении о втором замужестве. Майка «очерчивает» линию между своим прошлым и будущим (не случайно рубашка лежит перед зеркалом). Так архетипическая символика (зеркало как возможность общения с потусторонним) дополняется новыми смыслами, заметно отдаляющими образ от мифологемы. Символика образа крепко привязывается к отношениям в настоящем; зеркало уже означает искренность, правдивость сердца, готовность к самопознанию и жизни.

Будучи мудрой женщиной, Майка понимает, что новая жизнь не обязательно будет сладкой. Автор обращает внимание на пригоревший хлеб, испеченный ею в день своего рождения. Как известно из марийских народных примет, по праздничной выпечке судили о будущей жизни человека.

Основное символическое значение часов в пьесе Ю. Байгузы – это быстротечность, мимолетность, кратковременность человеческой жизни. Оно репрезентируется в недлительном первом браке Майки посредством остановившихся часов и лежащей внизу гири в следующем описании:

«Натянувшиеся часы ломаются, одна гиря падает на пол. Длинная пауза...

Смотрит на часы: они не ходят, и из-за того, что сильно натянулись – немножко наклонились набок. Посмотрела на висящие гири часов, потом взгляд падает

вниз, на гирю, лежащую на полу. Длинная пауза!» [1, 155].

После смерти мужа одна гиря часов постоянно ломалась. Майка давно хотела их выбросить, но сын не разрешал (за долгие годы никто так и не сумел заменить ему отца), поэтому каждый раз она их ремонтировала. Женщина жила для сына (как одна гиря на часах, остававшаяся целой и связывавшая ее с покойным ради сына). Когда же она решила распрощаться с прошлым, часы сломались окончательно. Образ новых часов, купленных Майкой в подарок учителю, олицетворяет начало ее новой супружеской жизни.

Итак, поэтика драматургии, основанная на жанровых новшествах и соответствующих им аллегорической композиции и символической образности, максимально способствовала закреплению в марийской литературе начала XXI в. философской глубины и психологического повествования. Интерес к нравственно-философским проблемам, поиски новых сюжетно-композиционных решений и изобразительно-выразительных средств, способных расширить внутренние возможности драматургических жанров, поворот от событий к характерам – таковы особенности современной марийской драмы, сформированные всем предшествующим многолетним опытом развития.

Поступила 02.12.2013

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Байгуза, Ю.* Таче – шочмо кече // Ончыко. – 2002. – № 10. – С. 150–172.
2. *Байгуза, Ю.* Шӱртньӧ лудо / Ю. Байгуза, В. Пектеев // Ончыко. – 2002. – № 5. – С. 90–145.
3. *Рахимова, Э. Г.* Повторяемость символического образа (голубой / огненно-красный цветок и лебедь) в калевальском неоромантизме // Филол. науки. – 1996. – № 6. – С. 23–32.
4. *Тойдыбекова, Л. С.* Марийская языческая вера и этническое самосознание / Л. С. Тойдыбекова. – Joensuu, 1997. – 397 с.
5. *Трессидер, Дж.* Словарь символов / Дж. Трессидер; пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.