

ПРЕДЫСТОРИЯ И ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ МАРИЙСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА (1907–1919 гг.)

Юзыкайн Эрик Алексеевич,

*докторант Тартуского университета (этнология, культурология), директор
ГАУК РМЭ «Марийский национальный театр драмы имени М. Шкетана»
(г. Йошкар-Ола, РФ), erik.yuzykayn@gmail.com*

Введение. Результатом развития марийского культурного национализма в начале XX в. помимо прочих культурных инициатив стало складывание театрального движения как предтечи создания Марийского национального театра. Цель данной статьи – рассмотреть факты предыстории появления Марийского национального театра, созданного в ноябре 1919 г., факторы и особенности развития театрального движения среди марийцев.

Материалы и методы. Для достижения цели было проведено изучение первых марийских периодических изданий, исследований и публикаций по истории марийского театра и развитию национального движения, протоколы марийских съездов. Применение системного анализа источников по изучаемому периоду, попытка восстановления событий в хронологической динамике позволили сформулировать максимально объективные ответы на исследовательские вопросы.

Результаты исследования и их обсуждение. Одним из ключевых факторов, повлиявших на развитие марийского театрального движения, формирование народного интереса к театру, стало постепенно развивавшееся с начала XX в. движение по национально-культурному просвещению и развитию марийского народа, инициированное марийскими культурными националистами. Предыстория создания Марийского национального театра в ноябре 1919 г. насчитывает около десяти лет и связана с изданием первого периодического издания на марийском языке “Марла календарь”, развитием литературного творчества на марийском языке, первыми самостоятельными инициативами по постановке спектаклей. Кульминацией предыстории стали решения театрального вопроса на первых марийских форумах и бурное развитие интереса к театру в народной среде в 1917–1919 гг. Наряду с этим фактором важнейшую роль сыграли культурная и социальная специфика марийцев: наличие традиции театрализации в празднично-обрядовой сфере, низкий уровень грамотности народа в этот период.

Заключение. Процессы зарождения современной марийской национальной культуры, начавшиеся с издания “Марла календаря”, являются судьбоносными для всего марийского народа. Назревавшие с приходом советской власти идеологические противоречия в среде марийской интеллигенции не сразу стали влиять на творчество первых марийских драматургов. Сторонники разных идеологических направлений хотя и имели разногласия, но действовали в едином русле в вопросах национального развития родного народа, в частности поддержки театрального движения. Газетные публикации и активизировавшееся драматургическое творчество ясно свидетельствуют в пользу того, что марийский актив интуитивно, а иногда и целенаправленно подогревал интерес к театру, способствовал и тем самым предвещал появление собственного национального профессионального театра.

Ключевые слова: национальный театр; мари; черемисы; культурный национализм; марийская драматургия; марийский театр; народный театр; народная драма.

Для цитирования: Юзыкайн Э. А. Предыстория и предпосылки создания Марийского национального театра (1907–1919 гг.) // Финно-угорский мир. 2020. Т. 12, № 3. С. 332–343.

Введение

«Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, как академия, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык, значительный и незначительный, самостоятельный и несамостоятельный», – эти слова А. Островского¹, основоположника

русского национального театра, написанные им в 1881 г., вполне можно считать лейтмотивом истории развития любого театра, выступающего частью культуры определенного (этно-) национального общества.

В 2019 г. Марийский национальный театр драмы имени М. Шкетана отметил столетний юбилей, что вновь пробудило интерес к его истории у журналистов, краеведов, ученых.

¹Островский А. Н. Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время // Полное собрание сочинений. Москва, 1952. Т. 12. С. 124.

Целью данной статьи стало рассмотрение фактов предистории созданного в ноябре 1919 г. Марийского национального театра², факторов и особенностей развития театрального движения среди марийцев. Кульминация предистории, начавшейся в конце XIX в. с появлением и активизацией первых марийцев, получивших образование и постепенно сформировавшихся во взаимодействующую между собой группу, пришлось на 1918–1919 гг. Во многом в результате деятельности марийских культурных националистов³ в форме создания первых литературных творений, издательских проектов, прессы на родном языке, реализации отдельных инициатив в сфере театрального творчества театральное дело получило признание у народа и стало одним из факторов формирования национального самосознания.

Э. Смит к характеристикам нации наряду с такими свойственными традиционным этническим сообществам атрибутами, как общие мифы, историческая память, этническая солидарность, символы и ценности, относит характерную общественную культуру [18, 19, 31]. Она приобретает особую значимость в ситуациях, «когда политический национализм действует нерешительно и теряет свои силы, культурные националисты как бы перенимают эстафету и пытаются возродить разочарованное и подавленное сообщество» [14, 324]. Это проявляется в создании соответствующих представлениям национальных деятелей, а вслед за ними и народных масс общей истории, символов, мировоззрения, средств коммуникации (в том числе литературного языка). Одновременно развивается процесс создания национальных культурных институтов [17, 9].

Для народов Поволжья одним из двигателей данного процесса стала образовательная «система Ильминского», которая своей задачей имела обучение детей

«инородцев на родном языке и вводилась с целью оптимизации обрусительной политики, но объективно привела к оживлению национального самосознания» [12, 29]. Во многом благодаря ее внедрению возникла марийская интеллигенция и начал проявляться марийский культурный национализм. Его культурный (ранее – просветительский) характер обусловлен тем, что в силу отчужденности от политической деятельности, общественной жизни и управления «идеи национального освобождения у передовой марийской (равно как удмуртской, мордовской и иной) интеллигенции были не радикально-революционными, а просветительскими» [13, 72].

Деятельность марийской национальной ориентированной интеллигенции сводилась к культурно-просветительной работе, главным инструментом которой в начале XX в. было периодическое издание «Марла календарь» («Календарь по-марийски»)⁴, заложившее основу современного культурного развития. Его наследниками в дальнейшем стали издательские проекты и иные инициативы в сфере марийской культуры, в том числе и театральное движение, и первый театр, созданный официальным решением в ноябре 1919 г.

Обзор литературы

Значение национального театра в формировании национальной культуры и самосознания подчеркивают многие исследователи истории театрального искусства. Появление собственных национальных театров связывается с развитием общественных национальных движений, общим культурным развитием, формированием современной национальной культуры народов.

Истории марийского театра посвящено немало работ, причем в основном очерков и публицистических статей на отдельные темы. Среди работ более фундаменталь-

² Название театра – «Первый советский передвижной театр народа мари». Именно от него ведет свою историю Марийский национальный театр драмы имени М. Шкетана.

³ Понятия «национализм» и «культурный национализм» в данной работе не имеют какой-либо оценочной (положительной или отрицательной) коннотации, как это иногда принято в русскоязычной литературе.

⁴ Марла календарь на 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913 годы. Казань, 1906, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912.

ного свойства – статьи Пётра Пайдуса [10], Осыпа Шабдара [16], вышедшие в 1930-е гг. и содержащие обзор развития марийского театрального искусства, драматургии и литературы. Позднее подобные обзоры издавались К. Васиным, В. Куликовым, А. Александровым и др. В исследовании А. Е. Иванова приводится детальный анализ марийской драматургии до 1969 г. [7]. Работа М. А. Георгиной посвящена истории марийского театра с 1917 по 1978 г. [5]. Обе монографии, несмотря на их специфику, обусловленную политической ситуацией в период написания, имеют большое значение для осознания особенностей организационной и творческой истории марийской театральной жизни. Важными для понимания марийской театральной традиции в фольклоре и ее влияния на профессиональный театр являются работы выдающегося фольклориста В. А. Акцорина (см., например, [1]). Из написанных в наше время следует выделить труды Г. Зайниева [6], сподвижничество которого позволило представить широкой публике интересные факты из истории марийского театра.

Для представления об исторических процессах, социально-политическом контексте и особенностях развития марийского национального движения и национальной культуры непреходящее значение имеют работы марийских историков К. Н. Санукова [12; 13] и Р. И. Чузаева [15], которые рассматривают эти вопросы с современных позиций, свободных от идеологических штампов прошлого политического периода.

Помимо марийского заслуживают внимания, например, исследования по истории национальных театров башкир⁵, вайнахов⁶, кумыков⁷, молдаван⁸, сербов [8], черкесов⁹, чехов [11], чеченцев [2].

⁵ См.: Сагитова А. С. Проблемы развития Башкирского государственного академического театра драмы имени Мажита Гафури в последние десятилетия XX века (на примере творчества режиссера Р. В. Исрафилова): дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2016.

⁶ См.: Албакова Ф. Ю. Вайнахский театр от истоков к профессионализму: дис. ... канд. искусствоведения. Тбилиси, 1990.

⁷ См.: Акаева Н. Б. Театральное искусство кумыкского народа: история и проблемы развития (1930–2008 гг.): дис. ... канд. ист. наук. Махачкала, 2010.

⁸ См.: Шаева Л. А. Реконструкция и актуализация этнокультурной идентичности средствами национального театра (на примере молдавского театра): дис. ... канд. культурологии. Москва, 2010.

⁹ См.: Алемединова З. Н. Театральная культура черкесов: историко-культурные предпосылки и проблемы современного развития: дис. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 1997.

Для раскрытия темы проведено изучение первых марийских периодических изданий с 1907 по 1930-е гг., публикаций по истории марийского театра и национального движения, протоколов марийских съездов. Некоторые факты, а также высказывания участников событий того времени приведены впервые. Это стало возможным благодаря полномасштабному доступу к марийским периодическим изданиям первой половины XX в. в результате их оцифровки в МарНИИЯЛИ им. В. М. Васильева.

Применение системного анализа источников по изучаемому периоду, попытка восстановления событий в хронологической динамике позволили сформулировать максимально объективные ответы на исследовательские вопросы.

Результаты исследования и их обсуждение

К началу XX столетия уже имелась определенная практика издательской работы на марийском языке: было издано около 150 книг православно-религиозного содержания [13, 71]. Вполне естественно, что институализация культурного развития началась с выпуска первого собственного периодического издания, которым стал “Марла календарь”, вышедший с 1907 по 1913 г. Это издание можно назвать первой открытой манифестацией формирующегося национального самосознания народа. Его авторы полностью отказались от экзоэтнонима «черемисы» – официального наименования марийцев в то время, – используя как в наименовании издания, так и во всех текстах самоназвание народа «мари» [15]. По материалам “Марла календаря” (за исключением выпусков

за 1911 и 1912 гг., когда их издание взяла на себя Переводческая комиссия Казанского учебного округа) видно, что члены организационной группы-сообщества, называвшие себя “Озан мари” («Казанские марийцы»)¹⁰, поставили перед собой задачу нести читателям информацию на родном языке о разных сторонах жизни, в том числе о собственном народе, его истории, культуре, традициях. Они стремились формировать единый литературный язык и продвигать некоторые идейные установки: выделение марийцев среди других народов по принципу «мы – они», равноправие с другими народами, подчеркивание финно-угорского родства, призывы к получению образования и развитию и др.

Несмотря на то что авторы “Марла календаря” много внимания уделяли культурному развитию народа, ни в одном из семи ежегодников нет упоминаний о театре в каком-либо виде. Они отсутствуют и в следующем периодическом издании – газете “Война увер” («Военные известия», выходила с начала 1915 г. по сентябрь 1917 г.). Позже, в 1919 г., когда марийская театральная жизнь наберет обороты, активисты выскажутся: «Спектакли при прошлом законе марийцу и во сне присниться не могли»¹¹.

Тем не менее известно, что в 1910 г. состоялась первая постановка спектакля на марийском языке. Пьеса «Суд» Г. Микая (М. Герасимова)¹², умещавшаяся всего на нескольких страницах, была разыграна силами учителей и учеников в его школе¹³ [7, 28]. Знаменательно, что развивавшееся национальное самосознание нашло отражение и в этой незамысловатой комедии: судебный конфликт между марийцами развивается не вокруг обычного бытового ущерба, его причина – поломка марийских гуслей, а в состав суда входят представители трех национальностей – русский, татарин и мариец.

Хронологически первое упоминание о театре мы находим не в прессе, а в про-

токолах Первого Всероссийского съезда мари (г. Бирск, 15–25 июля 1917 г.). В них говорится о желательности возможно скорейшего создания театра, необходимости устраивать спектакли и организовывать общества любителей театра в целях развития национального самосознания, при этом исполняемые пьесы должны носить национальный характер¹⁴. Соответствующие решения были приняты в рамках резолюций по внешкольному образованию.

В решениях другого форума – Второго съезда мелких народностей Поволжья (г. Казань, 6–14 июня 1918 г.) – театральное дело рассматривается как важное средство в борьбе с пьянством и асоциальным поведением, как один из способов организации культурного досуга¹⁵.

Решения съездов по сути отражали развивавшуюся в марийском обществе тенденцию роста интереса к проведению спектаклей и концертов. В публикациях по истории Марийского национального театра содержится такая информация: в 1918 г. А. Конаков открыл театральную кружок при Сернурских педагогических курсах; примерно в то же время в Вятке открылся театр марийцев-красноармейцев, просуществовавший три года; в Морках действовали сразу два самостоятельных театральных коллектива – при Моркинском народном доме и кружок граждан и школьных работников Моркинской волости; драмкружки были созданы при Краснококшайском педагогическом училище, при Сотнурской школе второй ступени, в Козьмодемьянске. Позже, уже в начале 1919 г., около Краснококшайска (ныне Йошкар-Ола) в д. Ошламучаш учителя Иван Беляев (будущий создатель первого марийского передвижного театра) и Архип Белков также открыли театральный кружок при школе [5, 7; 6, 5; 7, 30].

Представление о том, как театральное движение воспринималось интеллигенцией и народом, позволяют составить публикации в марийской прессе того време-

¹⁰ В. Васильев, П. Глезденев, П. Кунаев и др.

¹¹ Йошкар кэчэ. 1919. № 47.

¹² См.: Микай Г. Эрык: почеламут, басня, муро, йомак, пьеса / сост. С. Эман. Йошкар-Ола, 1980. С. 84–88.

¹³ Деревня Мари-Возжай (ныне Граховский район Удмуртской Республики).

¹⁴ См.: Съезды народа Мари: документы и материалы. 1917–2004 гг. Йошкар-Ола, 2008. С. 69, 84.

¹⁵ См.: Ёжара. 1918. № 42-43; Съезды народа Мари. С. 168.

ни. До весны 1918 г., видимо из-за бурной революционной жизни, авторов газеты “Ўжара” («Заря», выходила с августа 1917 г. по декабрь 1918 г.) театр не интересует. Первое упоминание о самостоятельной театральной постановке, которая была сыграна в школе д. Кокшамары (ныне Звениговский район Марий Эл), мы находим в номере газеты от 13 апреля 1918 г. Несмотря на то что спектакль был сыгран на русском языке, неизвестный автор заметки с восторгом отзывается об этом событии: «...хотя этот спектакль поставили по-русски, только добрые слова сказать хочется им за то, что с добрым настроением, словно одна семья, собравшись, найдя возможность, такой вечер для придания сил уму-разуму народа провели»¹⁶.

Во второй половине 1918 г. в газетах “Ўжара” и “Йошкар кэчэ” («Красное солнце», выходила с октября 1918 г. по октябрь 1921 г.) публикаций по театральной теме вновь нет. Вероятно, на это повлияли драматические события Гражданской войны в Поволжье. Но как только ситуация начинает стабилизироваться, слово «спектакль» появляется на газетных страницах. Спектакли организуются в разных местах – у чебоксарских (ныне – звениговских), малмыжских, краснококшайских (ныне – йошкар-олинских), моркинских, восточных марийцев, в Казани.

Примечательны эмоциональные комментарии авторов, сопровождавшие данные сообщения. Так, Васильев в заметке под названием “Почылдыт” («Раскрываются») констатирует: «Мало-помалу и у марийцев разум и глаза раскрываются. Хорошее от плохого отличать начали. Вместо того чтобы по старинке, напившись, разгуливать, решили один вечер спектаклю посвятить»¹⁷. Некоторые авторы позволяют себе упрекнуть соплеменников, отказавшихся от участия в столь значимых мероприятиях¹⁸. Встречаются публикации, которые можно считать первыми марий-

скими театральными рецензиями: в них дается оценка спектакля и игры самодельных актеров¹⁹. Высказываются благодарности учителям и молодежи, сообщается о том, что собранные средства пошли на те или иные благие цели, например на создание музея²⁰.

Однако не все марийское население благосклонно восприняло новый вид досуга. В заметке о спектаклях, сыгранных в д. Эсекейсола, автор, Туныктышо Е. (Учитель Е.), пишет: «Марийцы! И я вам большое спасибо говорю, что не послушали злых людей. Одни по злобе своей, другие по незнанию вас запугивали. Они вам говорили: кто на вечерки и спектакли ходит, им ни в священную рощу, ни в церковь ходить нельзя... Вы таких людей не слушайте и не верьте – они от незнания так говорят»²¹.

Наибольшее количество спектаклей было сыграно в Казани – на тот момент центре марийской общественной и культурной жизни. Спектакли игрались главным образом для квартировавших здесь красноармейцев-марийцев. Подобные инициативы также имели огромный успех. В газете от 15 августа автор статьи «След от марийского спектакля» отводит театру важнейшую роль в развитии марийцев. Он придает спектаклю значение явления, выравнивающего их с другими народами, прежде всего с русским; подчеркивает, что марийцы – такие же люди, как и все, и сыграв спектакль, они вновь доказывают это. По его словам, марийский спектакль воспринимается зрителями как великий праздник наравне с традиционными Агавайремом и Сюремом²².

Существенную долю спектаклей в то время составляли самостоятельно придуманные постановки. В марийском фольклоре такой способ театрального поведения имеет глубокие традиции. Немало элементов драмы, театрального творчества содержится в народных играх, сва-

¹⁶ Ўжара. 1918. № 24.

¹⁷ Йошкар кэчэ. 1919. № 54.

¹⁸ Там же. № 49.

¹⁹ Там же. № 61.

²⁰ Там же. № 45.

²¹ Там же. № 48.

²² Там же. № 41.

дебных, поминальных и других народных обрядах [5, 6; 7, 20]. Масочные представления, которые в те времена разыгрывались повсеместно в основном во время празднования марийского Нового года “Шорыкйол” (реже – на Масленицу, Пасху, Агавайрем и другие праздники), авторитетный исследователь марийского фольклора В. А. Аксорин прямо трактует как традицию марийской народной драмы [1].

Данная традиция продолжилась уже в ином, светском, формате – театральные кружков и новых общественных праздников. Например, в д. Купсола Моркинской волости во время празднования дня Красной армии 23 февраля 1919 г. силами школьников и молодежи разыгрывались следующие сценки: «Кот и мясо», «Как Атавай посылает сына Эпая в магазин за солью и семечками», «Совет старого зайца молодому», «Как пьянство разрушает хорошую жизнь человека», «Как в прошлые времена к хозяину приходили наниматься на работу прачка, трубочист и дворник», «Как одна жена чужого мужа полюбила и из-за этого срама нажила», «Как жена пленного солдата своего мужа ждала»²³. Подобные наименования мы находим и в других сообщениях. Колоритные названия мини-спектаклей свидетельствуют о большой фантазии сельских энтузиастов-постановщиков.

Среди упоминаемых в марийской прессе того времени спектаклей есть и оригинальные произведения. К 1919 г. марийцами, пробовавшими себя в литературе, уже был создан ряд драматургических произведений, и если до революции они не издавались, то только за 1918–1919 гг., по утверждению Осыпа Шабдара, было выпущено около десяти оригинальных пьес [16, 45]. Еще большее их количество распространялось в рукописном виде и до наших дней практически не дошло [7, 31].

В прессе 1919 г. встречаются наименования нескольких оригинальных пьес. Одни из них упоминаются как поставленные не единожды в разных местах, назва-

ния других мы находим лишь в списках книг на марийском языке, которые можно было купить в Казани, текст отдельных частично или полностью опубликован в газете. Это пьесы Н. Мухина “Илен моштыдымо поян” («Бестолковый богач»), Ф. Егорова “Орѣн вате” («Невестка»), В. Мухина-Сави “Кö винамат?” («Кто виноват?»), А. Конакова “Поран” («Буря»), “Тулык ўдыр” («Сиротка»), Н. Мухина “Аракан осаллыкше” («Зло от водки», по мотивам драмы Л. Толстого «От ней все качества»), Осыпа Тыныша “Закон шумлык” («Виноват закон»), И. Беляева и А. Белкова “Тупела илыш” («Несуразная жизнь»), П. Глезденева “Мужедше” («Ворожей»). Последние семь из этого списка выходили отдельными книжками в Казани в течение 1919 г.

Из других источников известно, что к концу 1919 г. были написаны несколько пьес, о которых ничего не говорилось в прессе. Среди них, в частности, – упомянутый выше «Суд», а также “Пекши кува” («Бабка Пекши») Г. Микая, а также не дошедшие до нас пьесы Н. Мухина “Мураш пурышо агытан” («Запевший петух»), “Логар ашыкым чикта” («Глотка в рогожу переодевает»), “Нужнан юмыжо” («Бог бедняка»), “Пекеш” («Пекеш»), “Титакдыме титакан” («Невиноватый виноват») [3].

В исследованиях марийской театральной жизни и марийской прессе 1919 г. есть интересные факты о процессе создания подобных пьес: часто они писались по «общественному заказу» буквально «на ходу». Так, написание пьесы “Тупела илыш” согласно решению первого учредительного заседания ошламучашского драмкружка²⁴ от 5 января 1919 г. И. Беляеву и А. Белкову отводилось две недели [6, 21–22]. Видимо, реалистичность задуманного не вызывала у самодеятельных артистов и авторов сомнений.

В 1935 г., вспоминая о том периоде творчества, В. Мухин-Сави отмечал, что ему не нравились марийские драматургические произведения тех лет, создававшиеся лишь для того, чтобы развлекать.

²³ См.: Йошкар кэчэ. 1919. № 16.

²⁴ Именно на базе этого кружка в ноябре 1919 г. будет создан Первый советский передвижной театр народа мари.

Поэтому он решил сам написать пьесу: «Чтобы задать “направление”, в течение двух дней я написал “Кто виноват”. Своим творением я хотел сказать марийским писателям: пишите о новой жизни; призывайте марийцев уничтожать белых; учите трудящихся укреплять советскую власть» [9, 61]. Однако соратники посчитали пьесу недостаточно зрелой, и уже после первых постановок автору был предъявлен «общественный заказ» на доработку пьесы, который был исполнен к августу: в номерах 42 и 43 газеты “Йошкар кэчэ” были опубликованы дополнения к ней²⁵.

В центре произведения – фигура Коммуниста. Остальные образы такие же обобщенные: Бедняк, Жена Бедняка, Мариец, Кулак и др. Автор вставляет в пьесу тексты из лекционных материалов и подает их в форме беседы Коммуниста с крестьянами. Поэтому спектакль (иногда его называли спектаклем-митингом) получился довольно статичным, без развития сюжетной линии. Важно упомянуть, что, несмотря на идейные старания В. Мухина-Сави, советские обозреватели, рассматривавшие пьесу позднее, признали некоторые утверждения Коммуниста идеологически неверными [4, 157; 7, 49].

В отличие от большевика В. Мухина-Сави П. Глезденев, бывший священник и один из первых марийских активистов, не стремился к пропаганде новой власти и классовой борьбы. Как и ранее в своих публикациях в издававшейся им газете “Война увер” и, по-видимому, в “Марла календаре”, он акцентирует внимание на самостоятельности марийцев и противопоставлении их другим народам. Антигероем в его пьесе “Мужедше”²⁶ выступает русский кузнец Вакула, который в поисках денег на «лечение похмелья» пытается обмануть марийцев. Немыслимый с точки зрения современного межнационального этикета сюжет позже подвергнется порицанию [7, 48]. Однако в то время пьеса имела успех среди марийцев, иногда игралась по просьбе зрителей неоднократно²⁷

и вплоть до наступления 1930-х гг. (до начала борьбы с марийским буржуазным национализмом) относилась наряду с другими к достижениям молодой марийской драматургии [10]. Она же упоминалась в некрологе о смерти Павла Глезденева как одно из важнейших его произведений²⁸.

Агитационные цели, подобно В. Мухину-Сави, преследовали и некоторые другие авторы. Так, Осып Тыныш (И. Борисов) в воспоминаниях указывал на то, что его пьеса “Закон шумлык” была откликом на Декрет о земле, а пьеса «Два попа» создавалась в русле Декрета об отделении церкви от государства [7, 50]. В целом же создатели марийских пьес не отходили от традиционных, знакомых им тем сельской жизни, быта, фольклора, сказок, преданий, истории народа. Даже среди переводов или подражаний русским классикам (Л. Толстому, А. Островскому и др.), сделанным в этот и более поздний период, прежде всего упоминаются именно те пьесы или сюжеты, которые в той или иной степени были связаны с бытовыми, семейными и имущественными вопросами [7, 36].

Часто для оживления действия, придания ему национальной окраски народные обряды, игры, песни и танцы переносились на сцену в неизменном виде. Например, в упомянутой выше пьесе И. Беляева и А. Белкова “Тупела илыш” два из пяти актов представляли собой инсценировку обрядов сватовства и свадьбы. Обряды проводов в армию можно найти в пьесах С. Чавайна “Шем пыл шула, кече лектеш” («Черные тучи расходятся, солнце всходит», 1920), И. Борисова “Войнашке” («На войну», 1920). При этом активно использовались и традиции марийской театральности, масочных представлений, основными свойствами которых были импровизация, мимика, гротеск, шарж, игра слов и просторечие. Например, в предисловии к пьесе “Тупела илыш” подчеркивалось, что 2-й и 3-й акты (в которых изображаются обряды сватовства и свадьбы)

²⁵ См.: Йошкар кэчэ. 1919. № 42, 43.

²⁶ См.: Глезденев П. Мужедше. Казань, 1919.

²⁷ См.: У илыш. 1925. № 3.

²⁸ См.: Павел Петрович Глезденев (некролог) // У илыш. 1923. № 2/3. С. 53–54.

необходимо играть не как в русской драме, говоря по одному, а одновременно (т. е. импровизировать, как во время настоящего праздника) [6, 22; 7, 45–46].

Начинающие авторы в начале развития марийской театральной жизни не имели глубокого драматургического опыта и стремились писать прежде всего о том, что им близко и понятно, что их больше всего волнует, что они пережили и что они хотят донести своему народу. Большевикские идеи еще не успели завладеть их умами. За это в советских исследованиях по истории марийской литературы как в период идеологических кампаний 1930-х гг., так и в позднее «более мирное» время некоторые создатели первых драматургических произведений на марийском языке обвинялись в безыдейности или национализме: «Наряду с произведениями, зовущими к новой жизни... в драматургии встречались и идейно чужеродные произведения, появление которых было связано с активизацией в эти годы деятельности буржуазно-националистических элементов. Марийский народ был и остается единым, социально однородным, в его среде не было и нет никаких классовых противоречий – такова была суть проповедей националистов» [7, 48].

А. Е. Иванов за пропаганду патриархальности, традиционной религиозности (марийского язычества), противопоставление другим народам и просто за «пронизанность националистическим духом» подверг критике несколько пьес, в том числе упомянутую выше пьесу П. Глезденева «Ворожей» (1919), Ф. Егорова «Невестка» (1919), М. Токмурзина «Былое» (1920). «Черты ограниченности» критик отмечал даже в пьесе «Автономия» (1921) марийского классика С. Чавайна²⁹, который, трактуя 335-летнюю историю мари после окончания Черемисских войн в XVI в. как «сон Разума», «не сумел сразу дать объективную политическую и классовую оценку этой истории» [7, 48, 53].

Закономерен вопрос: в чем же причины бурного развития театрального движения среди марийцев? Одна из ключевых причин – уровень грамотности населения. Большинство марийцев были неграмотными (не говоря уже о способности читать на еще только создававшемся марийском литературном языке). Грамотность среди мужчин не превышала 15–16 %, среди женщин – 2 % [7, 31]. Театральная постановка же не требует грамотности от зрителя, ее можно показывать всем без исключения. Отсутствие возможности печатать литературное произведение ограничивает доступ к нему народа, в то время как пьесу можно и не печатать, а распространять среди театральных активистов в рукописном виде, что часто и происходило. Специфика населения и спрос именно на пьесы соответствующим образом повлияли и на издательские планы Центрального отдела мари Наркомнаца в Казани в 1919–1921 гг.: если оригинальных марийских пьес было выпущено около пятнадцати, то рассказов – лишь несколько [7, 31].

Перечисленные объективные социальные условия, бесспорно, имеют важнейшее значение, однако они не могли бы реализоваться в интерес к театру сами по себе. В результате Февральской революции 1917 г. народ получил свободу для проявления собственных инициатив, исчезла цензура. Скрывавшаяся под покровом обрядовых праздников традиционная театрализация (часто по содержанию настроенная критически к действующему режиму³⁰) зажила самостоятельной открытой жизнью – театрализованные представления, приуроченные к определенным календарным и обрядовым праздникам, стали частью обычного общественного досуга, игрались в любое время по решению инициаторов.

Среди других факторов развития театрального движения следует назвать творческий литературный и издательский опыт марийской интеллигенции, наиболее ярко проявившийся в создании первого пери-

²⁹ Написана в честь первой годовщины со дня образования Марийской автономной области.

³⁰ См., например, описание сенок, разыгрывавшихся во время празднования праздника «Шорыкйол» у малмыжских марийцев в работе: Кузнецов С. К. Очерки из быта черемис // Древняя и новая Россия. 1877. № 8. С. 346–358; 1879. № 5. С. 41–58.

одического издания “Марла календарь” и последующих газет и журналов, отдельных публикаций. Непосредственное воздействие оказали целенаправленные инициативы, например постановка первой марийской пьесы «Суд» под руководством автора Г. Микая в 1910 г., решения марийских форумов, создание театральных кружков И. Беляевым, А. Конаковым и др., а также позитивная информационная поддержка в марийской прессе.

Если простым (малограмотным) населением театр воспринимался как развлечение, досуг, возможность вывести в общественную (светскую) жизнь традиционную (любимую), часто связанную с обрядово-религиозной жизнью театрализацию, то для марийских культурных националистов он явился средством дальнейшего просвещения, социального и национального развития народа, формирования современной марийской культуры. Театр и драматургия сначала робко (возможно, интуитивно), а затем вполне целенаправленно стали использоваться как один из социокультурных инструментов.

Заключение

В современном марийском обществе Марийский национальный театр принято называть сердцем, хребтом национальной культуры. Эти метафоры – оценка истории и места театра в марийской жизни. Во многом благодаря ему в культуре народа зародились и стали активно развиваться многие виды искусства: литература, изобразительное, музыкальное, хореографи-

ческое искусство. Большинство марийских творцов в разные периоды своего творческого пути имели отношение к театру.

Процессы зарождения современной марийской национальной культуры, начавшиеся с издания “Марла календаря”, продолжившиеся в стихийном и целенаправленном развитии театрального движения, являются судьбоносными для всего марийского народа.

Назревавшие с приходом советской власти идеологические противоречия в среде марийской интеллигенции не сразу стали влиять на творчество первых марийских драматургов. Естественные для культурных националистов идеи обособления, самостоятельности, пропаганды традиций, национальной религии, языка, мифологии, истории и т. п., общения с народом на родном языке, формулировавшиеся “Марла календарем”, еще не исчезли из умов передовых марийцев. Странники разных идеологических направлений, много лет являясь соратниками, хотя и имели разногласия, но действовали в едином русле в вопросах национального развития родного народа, в частности поддержки театрального движения. Газетные публикации и активизировавшееся драматургическое творчество ясно свидетельствуют в пользу того, что марийский актив интуитивно, а иногда и целенаправленно подогревал интерес к театральному творчеству, способствовал и тем самым предвещал появление собственного национального профессионального театра.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аккорин В. А. Марийская народная драма. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1976. 200 с.
2. Басханова Х. И. Современный чеченский театр и формирование этнокультурной идентичности // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=16902> (дата обращения: 21.06.2020).
3. Васин К. Н. С. Мухины кок том дене лукмо произведенийже-влак нерген (умылтартымаш) // Мухин Н. С. Пьеса-влак, проза, публицистика. Йошкар-Ола, 1968. С. 226–231. (Ойырен налме произведений-влак; т. 2).
4. Васин К., Александров А. Владимир Алексеевич Мухин-Сави // Сави В. Эрык муро: поэма, почеламут-влак, ойлымаш, очерк. Йошкар-Ола, 1978. С. 154–165.
5. Георгина М. А. Марийский драматический театр: страницы истории (1917–1978 годы). Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1979. 188 с.
6. Зайниев Г. Шум-чон воштончыш. М. Шкетан лумеш Марий театр: 100 ияш кор-

- нын йыжынлаже. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2019. 288 с.
7. Иванов А. Е. Марийская драматургия: основные этапы развития. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1969. 276 с.
 8. Кокунина Л. К. Сербский национальный театр во второй половине XIX в.: между Нови Садом и Белградом // Вестник славянских культур. 2014. № 4 (34). С. 11–21.
 9. Мухин В. Сергей Григорьевич Чавайн // У вий. 1935. № 11/12. С. 53–67.
 10. Пайдуш П. Мари искусство (очерк) // У вий. 1931. № 6. С. 51–60.
 11. Савченко О. М. Театр и формирование чешской национальной идентичности // Лингвострановедение: методы анализа, технологии обучения: XV межвуз. семинар по лингвострановедению: докл. и материалы. Москва, 2018. Ч. 2. С. 76–83.
 12. Сануков К. Н. Марийская автономия. 2-е изд., доп. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 2010. 176 с.
 13. Сануков К. Н. «Марийскому календарю» 100 лет // Финно-угроведение. 2007. № 1. С. 70–80.
 14. Смит Э. Д. Национализм и модернизм: критический обзор современных теорий наций и национализма. Москва: Праксис, 2004. 464 с.
 15. Чузаев Р. И. Легитимация эндоэтнонима «мари» в первой четверти XX в. // Финно-угорский мир. 2020. Т. 12, № 1. С. 73–80. DOI: 10.15507/2076-2577.012.2020.01.073-080
 16. Шабдар О. Основные этапы развития марийской литературы // Пролетар культур вэрч. 1935. № 3–4. С. 44–47.
 17. Hutchinson J. The Dynamics of Cultural Nationalism: The Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State. London: Alien & Unwin, 1987. 343 p.
 18. Smith A. The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant, and Republic. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 264 p.

Поступила 21.06.2020, опубликована 26.10.2020

PREHISTORY AND PREREQUISITES OF THE CREATION OF THE MARI NATIONAL THEATRE (1907–1919)

Erik A. Yuzykayn,

PhD student {Ethnology, Cultural Studies},

University of Tartu;

Director of Mari National Drama Theatre named after M. Shketan

(Ioshkar-Ola, Russia), erik.yuzykayn@gmail.com

Introduction. Alongside with other cultural initiatives, the development of the theatre movement as a forerunner of the creation of the Mari national theatre was the result of the development of Mari cultural nationalism in the early twentieth century. The purpose of this article is to consider the facts of the prehistory of the creation of the Mari national theatre, which was set up in November 1919, and the factors that influenced the development of the theatre movement among Mari people.

Materials and Methods. To achieve the goals, the author reviewed the first Mari periodicals, research and publications on the history of the Mari theatre and the development of the national movement, and the protocols of the Mari congresses. The systematic analysis of sources for the reviewed period, an attempt to restore events in chronological order allows us to formulate the most objective answers to the research problems.

Results and Discussions. One of the key factors that influenced the development of the Mari theatre movement and interest to the theatre was the movement for the national and cultural education and development of the Mari people, initiated by Mari cultural nationalists that gradually developed since the beginning of the twentieth century. Prehistory of the creation of the Mari national theatre in November 1919 goes back about ten years and it is linked with the publication of the first periodical in the Mari language “Marla calendar”, development of literary creativity in the Mari language, and the first amateur initiatives to stage performances. The climax of this prehistory was the decisions made by the first Mari forums on theatre issues, and the rapid development of interest to the theatre among the people in 1917–1919. Along with this factor, the cultural and social specific features of Mari played an important role: a theatrical tradition in the festive and ritual spheres and the low level of literacy of the people in this period.

Conclusion. The processes of development of modern Mari national culture, began with the publication of “Marla calendars”, were crucial for the entire Mari people. The ideological contradictions that appeared with the development of Soviet power among the Mari intelligentsia did not immediately begin to influence the work of the first Mari playwrights. The supporters of different ideological movements were the colleagues for many years. Although they had disagreements, they acted in a single direction in the development of their native people, in particular in support of the theatre movement. Newspaper publications and increased dramatic creativity clearly indicate that the Mari activists intuitively, and sometimes purposefully, fuelled interest in theatrical creativity, promoted and, thus, preceded the appearance of their own national professional theatre.

Key words: national theatre; Mari; Cheremis; cultural nationalism; Mari drama; Mari theatre; folk theatre; folk drama.

For citation: Yuzykayn EA. Prehistory and prerequisites of the creation of the Mari national theatre (1907–1919). *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2020; 12; 3: 332–343. (In Russian)

REFERENCES

1. Akcorin VA. Mari folklore drama. Ioshkar-Ola; 1976. (In Russian)
2. Baskhanova HI. Modern Chechen theatre and the formation of ethnic and cultural identity. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia* = Modern problems of science and education. 2014; 6. Available from: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=16902> (accessed 21.06.2020). (In Russian)
3. Vasin K. N. S. Muhinyn kok tom dene lukmo proizvedeniizhe-vlak nergen (umyltarymash). *Muhin NS. P'esa-vlak, proza, publicistika* = Muhin NS. Plays, prose, journalism. Ioshkar-Ola; 1968; 2: 226–231. (In Mari)
4. Vasin K, Aleksandrov A. Vladimir Alekseevich Muhin-Savi. *Savi V. Eryk muro* = Savi V. Song of Freedom. Ioshkar-Ola; 1978: 154–165. (In Mari)
5. Georgina MA. Mari drama theatre: pages of the history (1917–1978). Ioshkar-Ola; 1979. (In Russian)
6. Zainiev G. Shÿm-chon voshtonchysh. M. Shketan lÿmesh Marii teatr: 100 iash kornyn iyzhynglazhe. Ioshkar-Ola; 2019. (In Mari)
7. Ivanov AE. Mari dramaturgy: main stages of development. Ioshkar-Ola; 1969. (In Russian)
8. Kokunina LK. Serbian national theatre in the second half of the XIX century: between Novi Sad and Belgrade. *Vestnik slavianskikh kul'tur* = Bulletin of Slavic cultures. 2014; 4 (34): 11–21. (In Russian)
9. Muhin V. Sergei Grigor'evich Chavain. *U vii*. 1935; 11–12: 53–67. (In Mari)

-
10. Paidush P. Mari art (outline). *U vii*. 1931; 6: 51–60. (In Mari)
 11. Savchenko OM. Theatre and the formation of Czech national identity. *Lingvostranovedenie: metody analiza, tekhnologii obuchenii: XV mezhvuz. seminar po lingvostranovedeniiu: dokl. i materialy* = Linguistics: methods of analysis, training technologies: the fifteenth inter-University seminar on linguistics. Reports and materials. Moskva, 2018; 2: 76–83. (In Russian)
 12. Sanukov KN. Mari autonomy. Ioshkar-Ola; 2010. (In Russian)
 13. Sanukov KN. 100 years of “Mari calendar”. *Finno-ugrovedenie* = Finno-ugric Studies. 2007; 1: 70–80. (In Russian)
 14. Smith AD. Nationalism and Modernism: A Critical Review of Contemporary Theories of Nations and Nationalism. Moskva; 2004. (In Russian)
 15. Chuzaev RI. The legitimization of the endo-ethnonym “Mari” in the first quarter of the XX century. *Finno-ugorskii mir* = Finno-Ugric World. 2020; 12; 1: 73–80. DOI: 10.15507/2076-2577.012.2020.01.073-080 (In Russian)
 16. Shabdar O. The main stages in the development of Mari literature. *Proletar kul'tur v-erch*. 1935; 3–4: 44–47. (In Russian)
 17. Hutchinson J. The Dynamics of Cultural Nationalism: The Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State. London; 1987. (In English)
 18. Smith A. The Cultural Foundations of Nations: Hierarchy, Covenant, and Republic. Oxford; 2008. (In English)

Submitted 21.06.2020, published 26.10.2020