



Чувашский
государственный институт
гуманитарных наук

НАУЧНЫЕ ДОКЛАДЫ

И.Ю. КИРИЛЛОВА

ЖАНРОВЫЕ ПОИСКИ И ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ ДРАМЫ



Чувашский государственный институт гуманитарных наук

Научные доклады
Выпуск 32

И.Ю. Кириллова

**ЖАНРОВЫЕ ПОИСКИ
И ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ
ЧУВАШСКОЙ ДРАМЫ**

Доклад на научной сессии
Чувашского государственного института
гуманитарных наук по итогам работы за 2020 год

Чебоксары 2021

УДК 821.512.111.0
ББК 83.3(2=635.1)
К 43

Научный редактор **Г.А. Николаев**

Кириллова И.Ю.

К 43 **Жанровые поиски и основные тенденции развития современной чувашской драмы** / И.Ю. Кириллова; науч. ред. Г.А. Николаев. — Чебоксары, 2021. — 48 с. — (Научные доклады / ЧГИГН; вып. 32).

В научном докладе рассмотрены поэтика и жанровые разновидности чувашской драмы рубежа XX—XXI вв., ее тематическое разнообразие и национальная специфика в контексте новых явлений, происходящих в современной чувашской драматургии.

УДК 821.512.111.0
ББК 83.3(2=635.1)

© И.Ю. Кириллова, 2021
© Чувашский государственный институт гуманитарных наук, 2021

ВВЕДЕНИЕ

На рубеже XX—XXI вв. чувашская драматургия претерпела качественно новый этап исторического развития. Кардинальные для страны изменения в общественно-политической и социально-экономической сфере в конце XX в. перестроили общественное сознание, сформулировали новую эстетику, которая отразилась и на театральнo-драматургических процессах. Этот период ознаменован сменой и обновлением художественного сознания, поисками в идейно-эстетическом плане, жанрово-стилевым разнообразием, экспериментами в области сюжетно-композиционного построения и т.д. Переоценка духовных и культурных ценностей заставила художников слова пересмотреть взгляды на современные процессы в культуре и обществе, обновить конфликтные коллизии. Изменилась художественная концепция отражения современной действительности, открылись новые горизонты для самовыражения и миропонимания.

Некоторое оживление в драматургии на рубеже веков можно объяснить тем, что в переломные моменты истории, когда надо понять и освоить новую реальность, драма занимает ведущие позиции. «Именно в драматургии в наибольшей по сравнению с другими видами художественной словесности степени отразились процессы, характерные в целом для культурной ситуации конца прошлого и начала нынешнего столетий»¹. О драматургии 1980 — начала 1990-х гг. К.Д. Кириллов пишет: «Драматургия, ведя интенсивный поиск наиболее эффективных средств, приемов изображения художественных характеров, использования элементов структуры драмы в новом качестве и значении, встала “во весь рост” на “пьедестал” этого вида искусства»². Исследователь отводит ей немалую роль в создании репертуарной политики национальных театров и формировании нового театрального мышления и языка³.

Несмотря на многообразие драматических произведений в творчестве современных авторов, исследовательская деятельность в области теории и истории чувашской драматургии сегодня ведется недостаточно полно, тогда как изучение тенденций развития национальной литературы последних лет важно для понимания ее роли и определения вектора ее дальнейшего

развития. Необходимо отметить исследования литературоведа К.Д. Кириллова как совершенно новый взгляд в драматургической и театральной критике, которые оказали немаловажное влияние не только на развитие современной драматургии, но и восполнили копилку чувашского литературоведения фундаментальными трудами по истории зарождения и развития национальной драматургии⁴. Тематическое и жанровое разнообразие драматургии 1960—1990-х гг. рассмотрено В.Г. Николаевой⁵, Е.Р. Якимовой (Афанасьевой)⁶ и др. Необходимость появления работ по исследованию жанра драмы особенно ощущается применительно к новым явлениям, требующим всестороннего рассмотрения и осмысления.

Научный доклад посвящен анализу жанровой эволюции и основных тенденций развития современной чувашской драмы. Именно драмы как жанра, которая сумела воплотить в себе социальные и нравственные катаклизмы переломной эпохи. Вопрос о жанрово-стилистической типологии чувашской драмы рубежа XX—XXI вв. до сих пор оставался открытым. Драма находится в процессе развития, который не завершен, поэтому и единой, точной классификации пока нет. Как отмечает исследователь русской драмы С.Г. Гончарова-Грабовская: «К сожалению, пока не существует ни одной классификации, которая бы отражала полную картину жанрового процесса, не носила субъективного характера и была неузвжимой»⁷. Сказывается сложность интерпретации самой современной литературы, художественно-эстетическая природа которой еще недостаточно изучена и теоретически разработана. Данная работа является попыткой жанровой классификации современной чувашской драмы с учетом новых литературно-стилевых ее направлений.

Категория жанра имеет изменчивую природу, и в процессе социально-политических и нравственно-этических перестроек общества претерпевает качественные изменения в плане содержательных и формальных факторов, приобретает новые свойства, определяет природу конфликта, характеры героев, пафос произведения. Поэтому исследование специфики восприятия действительности в определенной жанровой модели позволяет сформировать представление о состоянии драматургии в целом. Предметом данного исследования стали анализ поэти-

ки и жанровых разновидностей современной чувашской драмы, изучение ее тематического разнообразия и национальной специфики. Отдельное внимание при этом уделяется изучению процессов трансформации драматических жанров, обновления художественных форм и приемов, взаимодействия драмы с другими жанрами, пересечения в рамках одного текста разных стилей, методов, типажей и т.д. Рассматриваемые в докладе явления, именуемые как новые, не до конца оформлены в отдельные направления, находятся в процессе развития. Поэтому намеченные здесь тенденции требуют дальнейшего рассмотрения.

Сегодня выводы о развитии современной чувашской драмы можно делать, опираясь на несколько источников: сборники пьес, публикации в литературных журналах («Таван Атӑл» и «ЛИК») и постановки ведущих чувашских республиканских театров. Объектом исследования стали пьесы и жанровые поиски драматургов Б. Чиндыкова, Н. Сидорова, Н. Угарина, Г. Медведева, А. Пртты, М. Карягиной, Л. Сачковой, В. Николаева и др. Под «современной» в данной работе подразумевается преимущественно чувашская драма рубежа XX—XXI вв.

I. ЧУВАШСКАЯ ДРАМА НА РУБЕЖЕ XX—XXI ВВ.

Чувашская драматургия вплоть до конца 1980-х гг. официально оставалась традиционно «советской». Ситуация стала меняться в 1986—1987 гг., когда на страницах газеты «Молодой коммунист» развернулась дискуссия по вопросам обновления чувашской драмы и эстетической цели национального театра, которая обратила внимание читателей на скопившиеся проблемы вокруг театрально-драматического процесса в республике. Главные вопросы касались постановок чувашских театров, творческой взаимосвязи театра и драматурга, качества и актуальности пьес современных авторов. Театроведа-литературоведа К.Д. Кириллова, режиссера Чувашского театра юного зрителя И.А. Дмитриева, драматурга Б. Чиндыкова не удовлетворяла национальная драматургия, представленная на сцене чувашских театров. Они призывали чувашских драматургов и режис-

серов «говорить правду вслух с трибуны театра»⁸, к поиску новых героев, современных художественных способов осмысления действительности⁹, поэтической свежести¹⁰, обратить взор на национальные корни¹¹. В защиту национальной драматургии выступили маститый драматург Н. Терентьев¹², Р. Сарби¹³, Ф. Агивер¹⁴ и др. Старшее поколение упрекало «молодых мыслителей» в излишнем «критиканстве», напоминало о ее богатых традициях. Прошедший в ноябре 1987 г. в Чебоксарах в рамках творческого форума литературной молодежи семинар драматургов Урало-Поволжья (организатор А. Хузангай) также показал, что пьесы старшего поколения не отвечают духу времени и запросам современного читателя (зрителя)¹⁵.

Как показало время, перемены, о которых говорили молодые, повлияли на развитие литературы. В 1990-е гг. на авансцену вышла драматургия с иным восприятием современной действительности, основной темой которой стала проблема сложных взаимоотношений внутреннего мира простого человека с окружающим его миром. Перемены прежде всего были связаны со сменой драматургических поколений. В литературу пришли авторы, изменившие поэтику драмы. Это драматурги Б. Чиндыков, Н. Сидоров, В. Тургай, Н. Угарин, А. Тарасов, М. Карягина и др. Представители старшего поколения, не сумев найти себя в новой реальности, отошли от драмы (Н. Терентьев, Г. Терентьев, Г. Краснов, М. Юхма, И. Кузьмин и др.). Им были чужды установки молодых авторов¹⁶. В новых культурно-исторических условиях заданные Н. Терентьевым и другими предшественниками драматургические традиции развивали Н. Сидоров, Г. Медведев, А. Пртта, А. Хмыт и др. На рубеже XX—XXI вв. заметно активизируется женская драматургия, что отражает общую закономерность развития чувашской литературы. Если на протяжении всего XX в. среди женщин-драматургов можно назвать лишь М. Ухсай и И. Петрову, то в последние годы к драматическому жанру обратились сразу несколько женщин-авторов — Л. Сачкова, М. Карягина, Р. Прокопьева, О. Тургай, Л. Марье, Е. Тикинева, М. Михайлова и др.

Поколение авторов, взявшихся формировать иную литературную и культурную среду, определило основные тенденции развития чувашской драмы на ближайшие годы. Их поиски

были направлены на освоение изменившейся реальности, исследование новых художественных средств и приемов, что бесспорно расширило границы идейно-тематической и художественной системы национальной драмы. Правдивость рассматривается ими уже не как копирование действительности, а художественная реализация на основе их индивидуального мировосприятия, ощущения и понимания. И как следствие, драма приобретает открытость, жанровую и стилевую размытость, склонность к эксперименту, условности, когда условно-метафорическое предполагает не уход от действительности, а более глубокое ее постижение.

Быстрота и интенсивность происходящих перемен побуждали национальных драматургов к освоению новых художественных методов осмысления реальности, новых тем и проблем, выдвигаемых современностью. Особое внимание они уделяли духовно-нравственной сущности личности, тревожным процессам именно в нравственной атмосфере, остро реагировали на возникающие очаги общественного неблагополучия. Проблемы морально-этического характера занимают одно из главных мест в системе идейно-эстетических поисков Н. Сидорова, Г. Медведева, А. Пртты, Н. Угарина, А. Тарасова, Л. Сачковой и др. Смысл происходящих в обществе перемен они постигают через призму нравственно-социальных проблем, поставленных эпохой. Их волнуют проблемы морально-этического воспитания личности, падения нравов, потери традиционных для их народа духовно-нравственных и семейных ценностей. В изображении действительности на первый план вышли показ неблагополучных общественных явлений, вызванных социальными переменами, раскрытие представлений человека о мире в условиях перестроечного общества. С одной стороны, в произведениях значительное место занимает критика советской системы, с другой — наблюдается отражение в социально-философском плане трагедии человека, оставшегося в тяжелом положении в результате жестких условий времени (Б. Чиндыков, В. Тургай, В. Эктель, Н. Угарин, А. Тарасов).

Сохраняя внешнее соответствие собственно драмы реалистического типа, новая чувашская драма стремится к более сложной внутренней характеристике персонажей, углубленному изображению их духовной жизни. Представляет труд-

ность выделить универсальные типы героев современных драм. Они не делятся на положительных и отрицательных, не совершают героических поступков, не попадают в экстремальные ситуации. Они уже не образец для подражания. По своему мироощущению им свойственны маргинальность, потерянности, замкнутость в себе (герои Б. Чиндыкова, Н. Угарина, А. Тарасова). Не по своей воле оказавшиеся на обочине жизни, они либо соглашаются со своим нынешним положением и ничего не предпринимают, либо мучаются вопросами бытия, пытаясь вникнуть в причины такого своего существования. У них собственный внутренний мир, в котором они живут. Отчужденность от внешнего мира сказывается на отсутствии действия, поступков в пьесе. Однако бездействие героя — это тоже своего рода выражение его гражданской позиции.

Несомненно, в современной драматургии идет поиск новой организации сценического материала, нового языка. Происходящие в ней жанровые процессы свидетельствуют о том, что авторы пытаются обновить жанровый канон классической драмы, изменить традиционную структуру пьес, делая акцент на философском осмыслении современных проблем. Среди особенностей построения можно отметить отступление от законов драмы, когда способы представления героев и событий в пьесе могут быть не только драматическими, но и эпическими, и лирическими. Так, современной драме свойственна некоторая анормативность. С одной стороны, она сохраняет жанровый канон, а с другой, нарушает его. При этом размывается сюжетная основа, растворяясь в диалоге персонажей, действие ослаблено. Вперед выходит текст. Например, в драме «Часы с кукушкой» М. Карягиной два возрастных персонажа вспоминают, размышляют, выясняют отношения. Есть событие, основные составляющие действия — встречаются друзья детства (в итоге оказываются братьями по отцу), не видевшие друг друга десятки лет, отсюда и целый ряд сопутствующих сюжетных мотивов (детские и юношеские воспоминания, пересмотр ценностей, осознание связи поколений и т.д.). Но действие, как динамический элемент, заключающий в себе логический переход из одной ситуации в другую, в пьесе отсутствует. Действие представляет собой смену внутренних состояний героев.

Развитие сюжета посредством движения душевных порывов, внутренних монологов, прозрений, воспоминаний характерно для пьес Б. Чиндыкова, А. Тарасова, М. Карягиной. При этом события уходят на задний план, поскольку их герои увлечены философствованием. В разрешении внутреннего конфликта неприменимую роль играет автор, чье присутствие хорошо ощутимо в тексте ремарок, роль и размер которых в связи с этим возрастает. Как будто авторы не доверяют героям диалога и хотят договорить за своих героев. Вместе с тем развертывающиеся в самостоятельный оценочный эпический текст ремарки теряют свои служебные, поясняющие функции и часто перерастают в художественно-выразительные. Тем самым они становятся средством характеристики персонажей, одним из способов создания эмоциональной составляющей сцены, действия, передают авторский взгляд на происходящее.

Среди особенностей современной драматургии необходимо отметить появление произведений, вступающих в различные диалоги с классическими произведениями (ремейки, цитирование, стилизация). Подобная рецепция (О. Журчева называет ее креативной) связана с художественным мышлением, когда «обращение к “чужому слову” и к “чужому материалу” дает драматургу возможность включить нравственный и культурный опыт своего времени в диахронный исторический и культурный контекст»¹⁷. Наиболее продуктивной рецептивной стратегией является использование сюжетной линии классического произведения в оригинальной пьесе современного писателя. Этот прием применен в драмах Г. Медведева «Амасури» (Мачеха, 2000) и А. Пртты «Кирек аста та пёр хёвел» (Андеграунд, 2011).

После постановки драмы «Мачеха» критика отметила в ней переключку с драмой «Любовь под вязами» Ю. О'Нила, назвала даже современным вариантом пьесы¹⁸. Осознанно применяя основную сюжетную схему американской пьесы, автор вводит своих героев и их истории в современный мир. Пьеса «Андеграунд» также представляет собой своеобразную пьесу-ремейк, пьесу-интерпретацию, написанную по мотивам классической драмы М. Горького «На дне». А. Пртта изображает социальное дно, но в реалиях сегодняшней действительности. Ониловские и горьковские мотивы, обнаруживающиеся в глу-

бине художественных структур чувашских произведений, выявляют универсальность, присущую пьесам в их трактовке человеческих отношений, а также выступают одним из средств поэтического осмысления материала.

Различные эстетические установки определили сложный жанрово-стилевой характер современной чувашской драматургии. В связи с этим в ней можно выделить следующие тенденции: драматургию, продолжающую жанровые и стилевые тенденции традиционной драмы, которые утверждают реализм; и драматургию, в которой синтезированы приемы и средства разных литературных направлений, авангардных форм, новых стилей и жанров.

II. ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ЧУВАШСКОЙ ДРАМЫ

Жанр по своей природе отражает наиболее устойчивые, вековые тенденции развития литературы. Возрождаясь и обновляясь на каждом новом этапе эволюции и в каждом новом произведении, он обеспечивает единство и непрерывность литературного развития¹⁹. Как показывает практика, в процессе социально-политических и нравственно-этических перестроек общества жанр претерпевает качественные изменения в плане содержательных и формальных факторов, приобретает новые свойства. На примере современной чувашской драмы мы видим, что на ее жанровую природу существенное влияние оказала порубежная эпоха с ее социально-политическими и общественно-культурными трансформациями.

Актуальность выбранной нами темы прежде всего обусловлена отсутствием исследований жанровой системы современной чувашской драмы. Вопросы жанровой классификации национальной драмы в разные годы касались литературоведы Н.С. Павлов²⁰, Н.А. Леонтьев²¹, Г.Я. Хлебников²², В.Г. Николаева²³, К.Д. Кириллов²⁴ в процессе исследования особенностей художественного содержания и формальных компонентов драматических произведений, общих тенденций в развитии драматических жанров определенного периода. Дифференциация

жанровых разновидностей драмы в их трудах совершалась главным образом по тематическому, структурному, функциональному принципу.

Среди имеющихся на сегодня исследовательских работ в области современной драматургии необходимо отметить статьи К.Д. Кириллова²⁵, В.Г. Николаевой²⁶, которые раскрывают историческое развитие чувашской драмы 1960—1990-х гг. Жанровые особенности наиболее известных пьес конца XX в. рассмотрены Е.Р. Афанасьевой в учебном пособии «Типология жанров чувашской драматургии»²⁷. Исходя из материала, исследователь выделяет политическую, социально-бытовую, нравственно-психологическую, философскую драму и др. Эти труды внесли весомый вклад в изучение жанровых свойств чувашской драмы.

По доминирующей роли того или иного типа идейно-художественного содержания современные чувашские драмы можно объединить в несколько групп: социально-нравственные, социально-бытовые, психологические, мелодрамы, исторические и историко-биографические и др. Социальная пьеса осмысливает текущие общественные перемены через анализ быта, жизненные реалии и детальные обстоятельства жизни общества.

2.1. Социально-нравственная драма

Социально-нравственная драма отразила в себе процесс нравственного распада общества, поиски решения которого стояли во главе угла драматургов Н. Сидорова, Г. Медведева, Н. Угарина, А. Пртты и др. В пьесах они отражают социально-нравственные проблемы перестроечной и постперестроечной действительности, такие как угасание деревни, разрыв связей между поколениями, потеря традиционных для народа духовно-нравственных и семейных ценностей и усиление материальных в том виде, в каком они предстают в реальности.

Николай Сидоров, один из самых репертуарных драматургов современности после Н. Терентьева, завоевал большую популярность в народе своей искренностью и близостью к умонастроению народа. Репертуары чувашских театров рубежа XX—

XXI вв. были заполнены постановками по его пьесам. Драматургические произведения автора воссоздают повседневность и быт в основном представителей сельской общественности, ее проблемы, волнения и тревоги, радости и горести членов отдельно взятой семьи. Их отличают остросоциальный конфликт, композиционная строгость, присутствие дидактической линии.

В основе пьес Н. Сидорова «Сулҗа тӑкӑнать» (Опавшие листья, 1990), «Ют йӑвари куккук» (Кукушка в чужом гнезде, 1997), «Атте мана шур пӑрт лартса парас тет» (Завещал мне отец..., 1998), «Тухса каяс умӑн» (Накануне покаяния, 2000), «Гражданла брак» (Гражданский брак, 2006) и других лежат социально-нравственные конфликты общества. Так, успешная и образованная женщина-мать отказывается от сына-инвалида ради карьеры, отрекается от обузы, которая становится проблемой государства. Опавшие листья в драме это — детдомовцы, не по своей воле оказавшиеся в социально неблагополучной общественной среде («Опавшие листья»). Символичен образ кукушки-Наты, которая в поисках богатого мужа и беззаботной жизни легко разрушает семьи, перелетая из одного гнезда в более выгодное («Кукушка в чужом гнезде»). Н. Сидоров в своих пьесах заставляет читателя (зрителя) повернуться лицом к подобным морально-нравственным проблемам. Он точно подмечает перемены, произошедшие в селе вследствие социально-экономических катаклизмов («Накануне покаяния»). Духовному возрождению героев способствует осознание ими ценности семейного института («Гражданский брак»). В житейской ситуации драматург умело раскрывает нравственные проблемы общества.

Преодолевая устоявшиеся штампы, в своих пьесах тревожным процессам в нравственной атмосфере общества уделяет внимание Геннадий Медведев. Его драмы «Амаҗури» (Мачеха, 2000) и «Пасар патши» (Королева рынка, 2005) показали умение автора выстраивать напряженные конфликты нравственного характера. В пьесах проступают черты собственного общества, которое отравило сознание героев желанием обладать и тем самым лишило их возможности создания подлинных человеческих отношений. В них автор не столько противопоставляет друг другу контрастные личнос-

ти, сколько показывает неравную и отчаянную борьбу каждого персонажа против объективной реальности, нависшей над ними.

Главную коллизию пьесы «Мачеха» составляет борьба за обладание коттеджем и деньгами внезапно исчезнувшего главы семейства. Ольга Геннадьевна как жена считает себя полноправной хозяйкой. Его родная дочка Лина также пытается предъявить свои права на наследство, выкупает долю сводной сестры Лилии, «окрыляя ее долларами» на поездку в Европу. Борьба обостряется с прибытием в дом молодого мужа мачехи — Романа, польстившегося на ее деньги. Понимая, как непрочно его права в богатом доме с еще одной наследницей, он решает утвердить их, начав «роман» с Линой. В свою очередь та отвечает на его ухаживания из мести мачехе. Однако они оба не учитывают человеческую природу, которая берет верх. Роман и Лина влюбляются друг в друга, и то, что они рассматривали как средство, становится объектом их желаний. В этом заключается их трагедия — трагедия личностей.

Исследуя современность, Г. Медведев выявляет нравственное опустошение общества вследствие замены духовных ценностей материальными, где человек не может не деградировать. Автор вовремя ставит такие актуальные вопросы, как ответственность родителей за детей, демонстрируя кризис семейно-родственных отношений, обостряя традиционный конфликт отцов и детей. В драме «Королева рынка» семья теряет свое традиционное предназначение как опоры. Екатерина Павловна — хозяйка рынка, руководит не только целым комплексом, но и семьей. У нее, как ей всегда казалось, все было «под контролем». Но пока она зарабатывала деньги на всех, муж спился, зять стал наркоманом, средняя дочка влюбилась в деревенского фермера и собралась замуж, внуки не хотят жить с ней. Большой богатый дом, в котором она всех собрала, превратился в антидом, где царит угнетающая атмосфера, и все бегут из него, от постылой жизни.

Те же вопросы, но в ином ключе поднимает драматург А. Пртта в пьесе «Уқса чул кастарать» (Деньги глаза слепят, 2010). Автор обозначил жанр как «семейное недоразумение». В пьесе затронуты такие проблемы, как страсть к деньгам де-

тей и, как оказывается, самой Альдук, на старости лет решившей разбогатеть за счет лечения односельчан народными методами. Но, как говорится, деньги губят — родные дети переругались между собой из-за денег матери, Альдук же не выдержала всех напастей.

2.2. Социально-бытовая драма

В последние десятилетия не сдает позиции семейно-бытовая драма, где авторам удается в перипетиях частной жизни отразить и все важные для времени социальные конфликты. За длительную историю своего существования в чувашской драматургии она накопила немалый опыт и традиции. Занимая в драматическом ряду место между психологической драмой и мелодрамой, на протяжении всего своего развития она была наполнена социальным пафосом и соотносилась с нравственным сознанием, национальными семейными традициями и актуальными общественными проблемами (Г. Харламповев, Н. Терентьев, Г. Терентьев, М. Ухсай и др.). И в современных пьесах объектом ее внимания осталась семья, традиционные устои которой сильно пошатнулись в перестроечное и постперестроечное время под влиянием рыночных социально-экономических условий и негативных нравственно-психологических факторов. И самые характерные приметы современной действительности, как правило, активно проникают в сферу внутрисемейных отношений. Такие пьесы не решают глобальных проблем, но интересны в плане раскрытия характеров, душевных человеческих качеств. На бытовом материале строят свои сюжеты Н. Сидоров, А. Пртта, В. Иовлев, Л. Сачкова и др.

В 1990-е гг. авторы активно раскрывают пороки чиновничества в советской системе: А. Кибеч «Асърхатгару» (Предупреждение, 1990), А. Павлов «Ырлăхран ырсан» (Отказавшись от добра, 1990), В. Синичкин «Талпиçенсем» (Клещи, 1994), В. Максимов «Хура эрешмен» (Черный паук, 1996). Через драматическую социально-бытовую обстановку они показали безнравственность и бесчинство представителей власти, которые несут смысловую нагрузку для демифологизации советской системы. Писатели также обеспокоены негативными социальными

ми явлениями, такими как алкоголизм, безработица [Н. Аршуткин «Инкеклё самана» (Горемычная эпоха, 2001), И. Соловьев «Сәхан пәлханнә кунсем» (Вороны потеряли покой, 2014) и др.].

Не остается без внимания драматургов проблема людей старшего поколения. В пьесе В. Иовлева «Антиквариатсем» (Антиквариаты, 2018) антиквариаты — Катерина и ее спутники жизни на старости лет, такие же старые коза и кот. Несмотря на несколько надуманную сюжетную линию (героиня на рынке встречается с мужем давно пропавшей невестки, ребенка которых сбил много лет назад ее сын), пьеса интересна в плане раскрытия таких вопросов, как одиночество забытых детьми стариков, желание корыстных людей подзаработать на их нуждах. Авторские мысли переданы через очеловеченную речь животных (козы и кота), которые по-своему комментируют происходящие события. Своеобразно проблема стариков решена В. Николаевым в пьесе «Ниме майри» (Несостоявшиеся свояки, 2018). Автор создает интересную драматическую ситуацию: молодая женщина обманом (пообещав выйти замуж) с помощью пятерых рабочих строит дом для одинокой старой женщины, оказавшейся не по своей воле на улице.

2.3. Психологическая драма

Чувашские драматурги рубежа XX—XXI вв. (Н. Сидоров, Н. Угарин, А. Пргта и др.), перенимая традиции Н. Терентьева в жанре социально-психологической драмы, пытаются выявить социальную сущность изображаемых явлений в сфере нравственной жизни человека. Раскрывая взаимоотношения человека в социуме, они предложили свои версии их интерпретации.

Преобладание психологических переживаний над событийным рядом характерно для пьес Николая Угарина. Хотя конфликт в них строится на традиционных коллизиях, то есть семейных отношениях, однако постановка проблемы в непривычном по сегодняшним меркам житейском плане, оригинальное ее развитие никого не оставляют равнодушными. Пьесы «Юнпа вараланнә фата» (Окровавленная фата, 1993),

«Тёпсёр сáпкари ача сасси» (Крик ребенка из колыбели, 1993), «Салтак юратáвё» (Любовь солдата, 1996), «Чечек áшёнчи сурт» (Дом в цветах, 2000) и другие поднимают проблемы воспитания молодого поколения и влияния семейных отношений на становление личности. Внешний конфликт выстраивается в них на противостоянии «отцов и детей» и постепенно переходит во внутренний, в душевные противоречия героя. Раскрывая современные актуальные проблемы через такие ценности, как семья, родной дом, через переживания и размышления членов одной семьи, автор придает драматическим действиям эмоциональный накал. Н. Угарин точно передает атмосферу 1990-х гг., акцентирует внимание читателя (зрителя) на негативных моментах социальных процессов и духовной составляющей перестроечной эпохи. Поэтому и архетип семьи в его пьесах утрачивает свое традиционное значение как семейного очага, защиты от внешних отрицательных факторов, показывая разлад героев, живущих под одной крышей [«Ах, кáйкáрэм...» (Сокол мой, 1994), «Мáнкун умён» (Перед Пасхой, 1995)]. Практически во всех его пьесах мы наблюдаем процесс саморазрушения личности, семьи, духовных ценностей.

Критики не раз отмечали свойственное пьесам Н. Угарина сочетание психологизма с сентиментально-экзистенциальным взглядом на мир²⁸. И прежде всего оно проявляется в философии существования героев, выраженной не столько в поиске смысла жизни, сколько в стремлении справиться с бременем своей судьбы. Они одиноки в противостоянии обществу, враждебной им окружающей среде, где сильны моральные догмы и стереотипы. Их попытки построить личное счастье тщетны перед стечением обстоятельств. Обретая сыновей, отец наконец-то ощущает забытое с годами чувство счастья, которое, к сожалению, оказывается коротким — за все в жизни приходится платить («Дом в цветах»). И как часто бывает в жизни, за ошибки взрослых отвечают их дети. Для Угарина важен сам человек, личность, способная осознавать тупики социального бытия и преодолевать их через обращение к вечным вопросам. В несколько фаталистическом отношении драматурга к судьбе своих персонажей отчетливо проявляется авторский пессимизм относительно социально-нравственной обстановки

1990-х гг. Его заслуга в том, что ему удалось чутко уловить и передать тревожные явления в нравственной атмосфере своего времени.

Нравственная тема в современной литературе обусловлена проблемами и противоречиями общественной действительности, что налагает на психологическую драму осязаемый социальный отпечаток. В драматургии особую актуальность обрела проблема душевной адаптации прошедших афганскую, чеченскую войны солдат: это драмы Б. Чиндыкова «Хупланнӑ тӑкӑрсем» (Занавешенные зеркала, 1989), Н. Угарина «Мӑнкун умӑн» (Перед Пасхой, 1995), Л. Сачковой «Эс кайрӑн та...» (С тобой и без тебя, 1998), А. Тарасова «Ан вӑлер, Кавказ, ман аттене!» (Не убивай моего отца, Кавказ! 2011) и др. Как правило, герои этих драм, прошедшие тяготы войны, не найдя места в мирной жизни, впадают в депрессию, спиваются, теряют интерес к жизни. Чувство вины перед погибшими товарищами не дает им спокойно жить. Вперед выходит личность со сложной психикой, которая ощущает себя потерянной, брошенной, не находя понимания и нравственной опоры со стороны окружающих. Авторы особо акцентируют в пьесах идею ненужности войны, ее пагубную роль в деградации современных мужчин.

Образная система в психологических драмах формируется в процессе углубления драматургов в противоречия психики и отношения людей в семейном кругу, а также с ближайшими друзьями. Поэтому конфликт характеров у них полон драматизма. Л. Сачкова в драме «Пӑртен-пӑрескерӑм» (Единственная моя, 2011) раскрывает психологию взаимоотношений современной молодежи. Вчерашние выпускники университета оказываются перед сложным выбором дальнейшего жизненного пути. Есть дорога легкая — добиться карьерного роста через хорошие связи, пусть и не с любимой женой, другая — рядом с любимым человеком, держась рука об руку, вместе преодолеть трудности и добиться успеха. Женя выбирает первый и ошибается, причиняя при этом нестерпимую душевную боль Анюте. Девушка очень сильно переживает предательство близкого человека, теряет веру в людей, замыкается в себе. Вернуться к прежней жиз-

ни ей помогает добрый, верный друг Митяй. Драматург психологически точно показывает характеры молодых людей, приоритеты нынешней молодежи, заставляет задуматься о настоящих ценностях, таких как дружба, любовь, верность.

2.4. Мелодрама

Вступление в эпоху рыночных отношений, конкуренция с телевидением, телесериалами привели к коммерциализации театрального искусства, литературы. Драматурги вынуждены искать зрелищные формы. В плане эмоционального воздействия на зрителя (читателя) выигрывает мелодрама, основные темы которой — любовные взаимоотношения, семья, роль женщины в обществе, женская доля, ее душевное состояние, внутренний мир и мировосприятие в целом и т.п. Осмыслению этих и других проблем посвящены пьесы Л. Сачковой, Л. Марье, Р. Прокопьевой, О. Тургай и др. У них свой взгляд на жизнь, они выступают за семейное счастье и гармоничные отношения между женщиной и мужчиной. В различных типажах женских образов легко увидеть их логику мышления, поведения, взгляды на мир. Чаще всего в их пьесах отсутствуют острые социальные конфликты, напряженные моменты, в драматургическое пространство проникает женское самосознание. Радует, что драматурги, работая в «популярных», массовых жанрах, совмещают их с вполне серьезным материалом.

Изображая течение жизни современной деревни, повседневные заботы обыкновенной семьи, женская драма вместе с тем передает трудности взаимоотношений женщин и мужчин, родителей и детей, любовные переживания и социальные проблемы. Драмы Л. Сачковой «Юрату турри» (Бог любви, 2000), «Ғухалнә Хуркайәк Ғулә» (Затерянный Млечный Путь, 2003) и другие демонстрируют традиционный взгляд на социальную роль женщины.

Суть мелодрамы всегда состоит в том, чтобы показать читателю духовный и чувственный мир героев в особенно ярких эмоциональных обстоятельствах, в занимательном сюжете. В пьесе Л. Марье «Пурҗән күлә вәрттәнләхә» (Тайны

шелкового озера, 2002, мелодрама) такой интригой оказывается тайна озера; в пьесе «Турă пурмен юрату» (Запрещенная любовь, 1997) А. Пртты — любовь между сестрой и братом, которого в детстве забрали цыгане; в пьесе «Чи кирли, чи юратни...» (Ален Делон, 2016) О. Тургай — неожиданное возвращение любимого человека по прошествии многих лет; в лирической пьесе «Пёртен-пёр юр пёрчи» (Единственная снежинка, 2006) Р. Прокопьевой — девушка узнает, что заражена СПИДом, и др.

Жанр мелодрамы активно разрабатывает А. Пртта — «Качча кайиччен» (До замужества, 1999), «Върмана юлнă ҫамрăклăх» (Потерянная юность, 2000) и др. Их объединяет мотив несчастной любви, любовного треугольника, когда один из героев умирает. Та же трагическая судьба преследует героев мелодрамы «Ҫиҫём тивнӗ чунсем» (Пораженные молнией, 2005). Жизнь Олега и Катерины наполнена любовью. Казалось бы, ничто не сможет помешать их счастливой и долгой совместной жизни. Но одна ошибка (поверил обману друга) рушит две судьбы. Женившись на нелюбимых из мести, они обрекают себя на несчастливую жизнь. Не срабатывает и план Кирилла и Ирины, разлучивших влюбленных. В этой борьбе за любовь умирает Катерина: как дерево, пораженное молнией, погибает в огне, так и душа героини разрывается на части.

Обращение к традициям мелодрамы в сложный период социально-политической ломки давало возможность авторам противопоставить вечные человеческие ценности (любовь, семья, желание счастья) ценностям времени, столь активно навязываемым XX в. Для них характерны те же психолого-эмоциональная накаленность внешних и внутренних действий, романтическое ощущение победы доброго начала, развивающийся на оппозиции хороший/плохой сюжет и т.п. Успех их постановок связан с востребованностью этого жанра современными театрами и зрителем. Наряду с мелодраматическим сюжетом авторы в них затрагивают проблемы личных взаимоотношений, учат ценить семейные и духовные ценности.

2.5. Историческая и историко-биографическая драмы

Пьесы чувашских авторов национально-исторической проблематики обозначились определенным этапом в развитии драматургии и ее художественном познании истории народа. Необходимо отметить решительный выход писателей за рамки тех традиционных принципов и форм, в которых во второй половине XX в. развивался исторический жанр. Новизна их тематической концепции выражена в изображаемой драматической ситуации, сильных человеческих характерах. Свою задачу они понимают не только как показ определенных исторических событий, но также и как раскрытие стоящих за ними реальных движущих сил.

Творческим стимулом для писателей послужил и всплеск активности изучения истории чувашского народа в аспекте национальных проблем, что было неприемлемым в советское время. С 1990-х гг. в русле национальной истории стал писать специалист по средневековой истории Чувашии В.Д. Дмитриев, который чувашскую государственность олицетворял с Волжской Булгарией²⁹. Переосмыслению и фактологическому обновлению подвергается история присоединения чувашей к Российскому государству, проявление национально-освободительных устремлений и т.п.³⁰ Борьба народа за свои национальные интересы и приоритеты, национальную свободу рассматривалась с новых позиций и освещалась в таких исторических драмах, как «Пёр хёрес айёнче» (Под одним крестом, 1990) Н. Максимова, легенда-драма «Мён-ши въл ирёклёх?» (Что же такое свобода? 1991) М. Юхмы, «Хўхём хёрён хўхлевё» (Плач девушки на заре, 1995) и «Ѕълтър сўннё каҫ» (Когда гаснут звезды, 2000) Н. Сидорова, монодраме Б. Чиндыкова «Хура чёкеҫ» (Черная ласточка, 2002), В. Сипет «Аслатиллё ир» (Утро с грозой, 2018) и др. Драматурги обогатили национальную литературу новым, более глубоким взглядом на известные исторические события.

Рассматривая Волжскую Булгарию как часть этнической истории, писатели видят в ней непоколебимую волю и силу народа, древность его традиций и веры (Н. Сидоров «Плач девушки на заре»). Основываясь на выводах историков, авторы опровергают упрощенную концепцию добровольного вхож-

дения чувашей в состав России³¹. Им важно не столько воссоздать реальные исторические события, сколько отразить национальный дух — дух эпохи, охваченной распрями между родовыми кланами, волнениями народа: с кем быть, кому поклоняться, как сохранить свою идентичность? (Н. Сидоров «Когда гаснут звезды», Н. Максимов «Под одним крестом»). Главная идея пьес — в переломные исторические моменты среди чувашей-булгар оказывались сильные духом, преданные своей идее, народу, нации предводители, которые сберегли народ наперекор тщеславным, стремящимся к власти и деньгам мурзам и турханам. Действие в драмах имеет эпический характер — развитие важных исторических событий, судьбоносных изменений в истории народа. Национальный колорит им придают обрядовые традиции древних чувашей.

В исторической тематике Б. Чиндыковым разработан и совершенно новый для чувашской драмы жанр монодрамы. Он легко поддавался автору, чей стиль в критике определен как монологичный, для которого характерно бездействие, реализация конфликта во внутреннем мире героя³². В монологической структуре пьесы «Хура чёкес» (Черная ласточка, 2002) находит свое выражение история народа периода падения Волжской Булгарии и его угнетенное положение в Казанском ханстве³³. Лиро-эпическая природа монодрамы расположила драматурга вести откровенный разговор с читателем (зрителем) об истории народа. История пропущена через восприятие ее главной героиней Чегесь. Ее рассказ заменяет действие, в нем содержится фиксация драматических событий, их внутренний конфликт. Мифологичен образ Чегесь — женщины, символизирующей судьбу и обобщенный образ чувашской женщины-матери, хранительницы семейно-родового очага и продолжательницы чувашского рода. В то же время в ее трагической судьбе олицетворена судьба болгарского народа: «Счастье народа стало моим счастьем, горе народа стало моим горем»³⁴.

Чувашские драматурги художественно переосмысливают и устоявшиеся оценки революционных событий 1917 г., периода Гражданской войны и коллективизации, с некоторым опозданием поднимают тему репрессий и культа личности [драмы Н. Терентьева «Аса сәпәт» (Гром гремит, 1991), Г. Ефимова «Хир-хир урлă каçнă чух» (По полям, по долам, 1993),

В. Максимова «Пытарман вилесем» (Не похороненные тела, 1997) и др.]. В сюжетной основе пьес лежат события 1930-х гг., когда на этапе коллективизации столкнулись два непримиримых лагеря в лице зажиточных крестьян и комсомольских активистов. Конфликт на современном этапе развивается намного глубже и интенсивнее, нежели в советских героико-революционных пьесах. Сегодня правда на стороне раскулаченных. Авторы с предельной остротой раскрывают внутренние негодования тех, кто с трудом наживал добро, жил в согласии с обществом и по традициям предков и оказался в числе изгнанников. И напротив, безжалостными, завистливыми, мелочными показаны представители пролетариата и комсомола, на стороне которых оказалась безграничная власть. Драматурги с нескрываемой досадой пишут о них: «Именем Сталина будоражат народ: самых сведущих и трудолюбивых отрывают от земли. В каждой деревне их десятками, украдкой жалящих и озлобленных. Маленькие сталинчики готовы живьем закопать человека, без суда и следствия. Страшная, холодная сегодня жизнь»³⁵. Разочарование в коммунистической идее и политике оборачивается трагедией для вчерашних героев романтиков-революционеров.

Актуальным остается стремление писателей художественно воссоздать образы личностей, внесших определенный вклад в развитие культуры и искусства чувашского народа. С новых позиций они пытаются взглянуть на людей, сыгравших роль в истории народа. При этом предметом их внимания становятся не только факты жизни отдельного человека, но и определенная социально-культурная ситуация.

Пьеса Хв. Агивера «Юратупа ҫăкăр» (Любовь и хлеб, 1990) драматическими средствами изображает трагическую судьбу чувашского поэта М. Сеспеля и его эпоху. Историческая судьба патриарха И. Яковлева отразилась в драмах Н. Сидорова «Чѣмпѣр куҫсулѣ» (Симбирские слезы, 1990), М. Сунтала «Аҫта эсѣ, Афина?» (Где ты, Афина? 2003). Драматург А. Чебанов посвятил жизни и деятельности просветителя целую серию одноактных исторических пьес: «Сывпуллашу вальсѣ» (Прощальный вальс, 2002), «Емѣтленнисем пурнăҫа кѣрсе пыраҫсѣ» (Мечты воплощаются, 2007), «Пурнăҫ йывăрлăхѣсем» (Жизненные трудности, 2007), «Халал» (Завещание, 2007) и др. Определенный

период из жизни одного из богатейших людей Чебоксар — преуспевающего купца 1-й гильдии, мецената П. Ефремова — показал А. Кибеч в пьесе-версии «Ехрем хуса» (Купец Ефремов, 2005). Автор создал образ трудолюбивого, находчивого, делового человека, который охотно участвовал в развитии и благоустройстве родного города.

Особый интерес современников вызывает фигура известного востоковеда-синолога Н. Бичурина. Убедительный художественный образ ученого удалось создать М. Сунталу в пьесе «Хура тум» (Черная ряса, 2000), не пренебрегая при этом свободой художественного вымысла, сохраняя жанровый строй историко-биографической пьесы. Весьма колоритно личность Н. Бичурина раскрыта Н. Сидоровым в жанре киносценария «Хёвел хёвелтухьэсран тухать» (Солнце всходит с Востока, 2008)³⁶. Более емкий формат киносценария позволил автору, основываясь на подлинных исторических фактах, рассказать в деталях о жизни и деятельности знаменитого земляка. В главном герое прослеживается обобщенно-романтический образ, в котором органически сочетается трудный, зачастую заканчивающийся трагически, жизненный путь представителей творческой интеллигенции многих национальностей, живущих в России.

Одно из центральных свойств поэтики названных пьес — совмещение вымысла и достоверности, активное обращение к условной символической, придающее фактам многозначительную обобщенность. Авторы художественно обрабатывают биографии, ориентируясь на историко-биографические факты. При этом они прибегают к мифологизации образа, несколько напоминающей традиции «жития». И просветитель И. Яковлев, и купец П. Ефремов, и ученый Н. Бичурин предстают в пьесах как инвариантный миф национальной культуры и истории.

Таким образом, современная чувашская историческая драма, постепенно освобождаясь от идеологических установок, воссоздавая в художественных персонажах и драматических конфликтах конкретных людей и исторические события, расширяет тематические и жанрово-стилевые границы современной чувашской драмы, связывает историю и современность глубокими философскими размышлениями о месте и роли личности в обществе. Художественная интерпретация исторического

процесса в этом жанре призвана духовно возрождать этническое самосознание, укреплять чувство национальной гордости, помогать постигать жизнь с опорой на национальные традиции.

Как видим, современная чувашская драма имеет разнообразные жанровые формы и образует отдельные жанровые группы по своим формальным, содержательным признакам и родовым, типологическим свойствам, что объясняется стремлением драматургов к разностороннему художественному осмыслению современных социально-общественных проблем.

III. НОВЫЕ ЯВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

3.1. Новый реализм и современная чувашская драма

Современная чувашская драма отличается обновлением содержательных факторов и художественных форм, что в свою очередь способствовало формированию в ней новых жанрово-стилевых качеств³⁷. Она находится в поиске новых путей и художественных методов, течений и направлений. Разнонаправленность в движении драмы отражает во многом развитие общероссийского литературного процесса рубежа веков, для которого характерно отсутствие единого направления, художественного метода, стиля, что вызвано прежде всего демократизацией общества и обретением литературой свободы в изображении новой действительности.

Расширение поля поиска и эксперимента в современной литературе народов Поволжья и Приуралья региональными литературоведами воспринимается неоднозначно. Исследование данного вопроса показывает, что за прошедшие годы ими были сделаны определенные попытки осмысления понятий «модернизм», «постмодернизм», «этнофутуризм»³⁸. Но это лишь первые шаги в данном направлении, и что-то обобщать еще рано. Речь более всего идет о выявлении не свойственных реалистической литературе художественных средств и приемов, синтетической природе имеющихся направлений и течений, оригинальном стремлении авторов постичь реальность посредством

собственного видения. Форму традиционного реализма, обогащенную новыми видами приемов и способов, образов-форм татарский исследователь А.М. Закирзянов предлагает обозначить как «новый реализм»³⁹. Утверждение верно, если иметь в виду, что каждой стадии культуры соответствует «свой» реализм⁴⁰. И на данном этапе понятие «новый реализм», будучи временным явлением, служит для понимания своеобразия новейшей литературы. Его еще можно представить как некое переходное состояние реалистического направления, в образцах которого черты иных направлений и течений занимают значительное место, не настолько значительное, чтобы отказывать произведениям в принадлежности к реалистическому направлению, но слишком значительное для того, чтобы назвать их собственно реалистическими произведениями⁴¹. В то же время следует отметить, что обращение писателей к новым изобразительным средствам и приемам — это не всегда самоцель, а скорее всего желание изобразить существующую реальность во всем многообразии и поиске авторами своего пути. Сущность реализма как отображения действительности не меняется. Изменяется сама действительность, а вслед за ней — отображающая ее литература.

Выход чувашских писателей за традиционные рамки реализма и романтизма, обращение к новым художественным приемам свидетельствует об обновлении литературных методов в литературе порубежья, о многоуровневых изменениях в творческом сознании и художественных текстах, о сложном пути эволюции национальной литературы. Создаваемый писателями новый художественный мир позволил литературоведам провести ряд исследований, в которых отдельные произведения интерпретируются в русле концепций мировых литературных явлений. Такие литературные направления, как модернизм и постмодернизм, хоть и не до конца оформились в чувашской литературе⁴², о некоторых их проявлениях писали Ю.В. Яковлев, А.П. Хузангай, К.Д. Кириллов и др. Ю.В. Яковлев, разбирая новые тенденции в литературе 1990-х гг., отмечает формирование писателей, художников, режиссеров авангардистского типа и усвоении чувашской литературой некоторых традиций модернизма⁴³. И в то же время задается вопросом: чего тут больше — «западнического» или чуваш-

ского, развития изнутри или влияния извне? К примеру, трагически-экзистенциальное мироощущение, по его мнению, характерно для исконно чувашской народной философии и определяет мышление, интонацию модернистской литературы современных писателей⁴⁴. А.П. Хузангай также пытается совместить новые явления с национальным сознанием. Воспринимая постмодернизм как «широкую дорогу в космогонический универсум», а этнофутуризм как «“укорененность” в своем духовном locus’е», их предназначение исследователь видит в работе на проект будущего для чувашской нации⁴⁵. Таким, на его взгляд, являются произведения И. Трера, Б. Чиндыкова, А. Тарасова, М. Карягиной и др.⁴⁶ Исследуя прозу рубежа XX—XXI вв., В.В. Никифорова отмечает наличие в ней постмодернистских произведений (Б. Чиндыков, В. Степанов)⁴⁷.

Самостоятельную и яркую художественную тенденцию, несомненно, представляет своим творчеством Борис Чиндыков. Не желая мириться с идеологическими художественными установками, выражая свое недовольство состоянием драматургии, он стремится к совершенствованию и переменам, ищет новые пути развития чувашской драмы и театра⁴⁸. Обновляя свое отношение к традиции, он обращается к иным художественным компонентам и возможностям текста. С первых же литературных шагов он отличился тем, что не похож ни на кого из современных авторов, уникальностью авторского стиля, которая проявлялась в новаторской форме выражения объективной действительности, что и явилось следствием неоднозначного, порой противоположного восприятия критиками его произведений⁴⁹. Он был восторженно принят молодежью, которая призывала чувашских писателей «потрясти новизной слова и смелостью мысли»⁵⁰. В новом для чувашской литературы стиле автора критики увидели влияние западного искусства⁵¹, «своего рода сплав древней чувашской поэтики с авангардной литературной техникой»⁵². Так или иначе, творческие поиски писателя позволили говорить о проявлении в чувашской литературе постмодернистских и этнофутуристических направлений⁵³.

Творчество Б. Чиндыкова, созданное на новом художественном языке, доказало, что современную реальность не-

возможно отобразить лишь с помощью одного художественного метода. Сегодня писатели создают новую художественно-эстетическую концепцию, при этом активно обращаясь к национальным корням. Чувашская драматургия рубежа XX—XXI вв. (А. Тарасов, Н. Угарин, И. Дмитриев, М. Карягина и др.) закономерно «выросла» на почве чиндыковской драмы. Переняв у предшественника интерес к национальному, тенденцию к субстанционально-экзистенциальному, неразрешимому внутреннему конфликту, современная чувашская драма ищет способ разрешить его с помощью выхода в условно-метафорический мир, обращаясь к архетипам, мифам, образам-символам и т.д.

Новый реализм с присущими ему новыми художественными средствами и приемами в чувашской драматургии имеет следующие характерные особенности (черты):

- ослабление внешней событийности и действия за счет внутренней динамики действия;

- обновленная природа конфликта, основанная не столько на столкновении героев, сколько на сопротивлении каждого из них самой жизни, обществу, внутренней борьбе с самим собой;

- равнозначность и неоднозначность персонажей, то есть без выделения главных героев и разделения их на положительных и отрицательных;

- акцент на внутреннем состоянии героя, для которого характерно отчаяние, несколько экзистенциальное мировосприятие;

- размытие родово-жанровых границ (лирическая или эпическая драма, что-то между драмой и трагедией или драмой и комедией, синтез в одном произведении нравственного, философского и психологического начала и т.п.);

- придание реалистическому отражению действительности условно-символического звучания, при котором активизируется роль подтекста;

- обращение авторов к архетипам, мифологическим образам-символам, ориентация на национальную эстетику и т.д.

Рассмотрим некоторые тенденции развития нового реализма в чувашской драматургии.

3.2. Интеллектуально-философская направленность

В пьесах с философской и интеллектуальной направленностью во главе угла ставится внутренняя борьба человека с самим собой, поиска им смысла жизни, своего предназначения, исследование причин нравственных, национальных, социальных проблем общества. Для них характерен пессимистический настрой, ощущение бессмысленности жизни, несколько экзистенциальное мировосприятие, критический взгляд на человека и окружающий мир в целом. Через изображение жизни отдельной личности, частной жизни одной семьи драматурги раскрывают общечеловеческие проблемы.

Интеллектуально-философское направление в современной драматургии развил Б. Чиндыков. В его пьесах отчетливо проявились отголоски надвигающихся общественно-политических перемен и умонастроение национальной творческой интеллигенции, ее нравственные искания и перебои чувств. Уже в начале 1980-х гг., наперекор устоявшимся в советской литературе традициям, в драме «Şатан карта şинчи хура хăмла şырли» (Ежевика вдоль плетня, 1983) он сумел отразить нравственно-кризисное состояние чувашского народа застойного периода. Эта драма «есть философия, воплощение народного понимания смысла человеческого существования на земле»⁵⁴, выражение «душевной боли маленького человека в этом огромном мире»⁵⁵. Основной конфликт в ней складывается из столкновений разных человеческих судеб. Все в природе циклично, взаимосвязано, и жизнь человека повторяется в его потомках. Судьбу матери повторяет ее дочь в положении любимой жены; судьбу отца — сын Василий, как и отец, любивший жену соседа. Однако глубина философского замысла драмы возникает из сочетаний составляющих ее элементов-символов: это не хуже взрослых разбирающиеся в вопросах жизни и смерти дети, их игра в «переживание душевной боли», которую на самом деле испытывают взрослые персонажи, символ-сон маленького Радика, философия жизни пьяницы Иосифа, собака Жучка, своим воем предвещающая беду, плетень, разделяющий этот мир с потусторонним, скитающиеся души умерших и т.д. Автор моделирует особый условный художественный мир, который находится на грани реальности и за-

гробного мира, бытовой достоверности и символизма. И усиление драматического напряжения происходит за счет превращения реальных образов в условно-метафорические. Драматургу свойственно одновременно мифологическое, символическое, реалистическое мышление. Согласно мнению И. Даниловой, такой синтез присущ произведениям постмодерна⁵⁶.

На повседневном материале драматург заставляет читателя (зрителя) обратить внимание на боль, страдания наших соседей по лестничной площадке [«Алăксем умѐнче» (У дверей, 1986)]. И в этой повседневности скрывается оборотная сторона человеческой жизни. Гена всю жизнь прожил с женой, которая любила другого, и, наконец, решившись на поиски счастья, терпит неудачу. Повидавший свет художник-авангардист Иван не находит понимания своего творчества, в котором отражает свою душевную боль, и своего места в мире искусства. Проблематику общественного автор воплощает в духовных коллизиях отдельных героев. Традиция говорить и писать о нелегкой, несложившейся судьбе в чувашской литературе, как отмечает исследователь Ю. Яковлев, идет из складывавшейся веками традиционной веры самого народа, его мифологического мышления. И литература рубежа 1980—1990-х гг., осваивая и развивая модернистские направления, через них в некотором смысле обращается к своим истокам⁵⁷. Чуть позже «образ с несложившейся судьбой» станет главным героем пьес А. Тарасова, Н. Угарина и др.

Осознание Б. Чиндыковым сложных взаимоотношений человека с реальностью приводят его к разрушению практически всех составляющих единств классической драмы. Это отсутствие причинно-следственных связей, фрагментарность сюжета, пространственно-временные деформации, размытие родово-жанровых границ, использование различных условных форм, отражающих авторскую неудовлетворенность нынешней жизнью. Время действия — поздний вечер или за полночь («Ежевика вдоль плетня», «Ужин после полуночи», «У дверей») — свойственно экзистенциальному мировосприятию, которое располагает на «откровенный разговор о человеке, о его душе и боли...»⁵⁸. Замкнутые и отчужденные от остального мира герои пьес живут в особом мире. Во многих произведениях этот мир — чувашская деревня [редко — г. Че-

боксары («У дверей»)]. Но эта деревня (уголок земли) не просто место действия, но и в то же время действующее лицо, комментирующее драматический, временами трагический, ход событий.

Драматургия Б. Чиндыкова поднимает извечные вопросы национального мироздания, заставляет задуматься о роли и месте чуваша в этом огромном противоречивом мире, пытается выявить исторические корни выдвинутых современностью проблем. Нравственный кризис устоев современной жизни народа — результат отречения чуваша от национальных корней, своего рода, веры, нравственно-духовного мировоззрения. Перестав почитать вековые традиции, нравственные законы народа, люди потеряли свои ценностные ориентиры. В этом состоит их трагедия. Его пьесы призывают не только к разуму и чувству, но и к национальной природе читателя (зрителя), при этом воплощая в себе не только узконациональный смысл, а общечеловеческий в целом.

Чиндыковские традиции успешно продолжены А. Тарасовым, который большое внимание уделяет в своем творчестве проблеме поиска смысла жизни, счастья, предназначения человека на земле. Само название одной из первых драматических работ писателя «Инсет телей сүти» (Свет далекого счастья, 2001) имеет философское звучание, предупреждающее читателя (зрителя) о несбыточности мечты человека о счастье. Как и герои Чиндыкова, герои Тарасова несчастны в этом мире и ищут то, чем можно заменить счастье. Для Миккуля возлюбленная Катерина, погибшая еще молодой в результате несчастного случая, — это утерянное счастье, образом которой становится далекая звезда (авторское первоначальное название пьесы «Свет далекой звезды») ⁵⁹. И каждый день он проводит в ожидании вечера, когда на небе выступают звезды, и он встречается со своей Катериной. В эти минуты уединения он обретает счастье, но оно иллюзорно. Герой Тарасова страдает, приспособливается к условиям жизни, ничего не пытаясь изменить. Он живет в своем внутреннем, замкнутом мире. Автор жалеет своих героев, любит, но не может одарить их счастливой жизнью. В драме «Свет далекого счастья» А. Тарасову удалось показать цельный, прекрасный, неоскверненный мир, где «жи-

вет глубоко национальное и глубоко внутреннее переживание единства Человека и Космоса»⁶⁰.

Поиски А. Тарасова в области философско-интеллектуальной литературы продолжены им в драме «Вёссе иртеçсе кайăксем» (Прощальный крик печальных журавлей, 2006), которая поднимает проблему развития чувашской творческой интеллигенции, ее душевные порывы и поиски, тему творческой преемственности поколений. В пьесе философски-обобщенно выражена острота социальных и личных отношений. Автору особо удалась личность композитора Маэстро, пытающегося уйти из мира собственничества и эгоизма в свой внутренний мир, найти смысл жизни, утерянный вместе с погибшим по его вине сыном.

Раскрывая проблему поиска смысла жизни, А. Тарасов акцентирует внимание на внутреннем мире героев, самоанализе и нравственных терзаниях образов, их духовных поисках. Сила эмоционального влияния сценического действия на читателя (зрителя) достигается уместно подобранными стилистическими приемами: автор умело пользуется условно-ассоциативными образами-символами, применяет элемент психологического анализа, обращается к национальным традициям и т.д.

Во многих пьесах философский поиск истины переплетается с проблемой нравственности, которая объединяет обращение к общечеловеческим проблемам, таким как семья, преемственность поколений, отчий дом, память предков и др. А. Тарасов показывает современную действительность, погружая героев в подробности быта и размышлений. В драме «Мунча кунё» (День очищения, 2013), опираясь на традиции и одновременно новаторски, он подходит к художественному осмыслению новых характеров и коллизий. Современная жизнь разделила поколения людей, не только в прямом, но и переносном смысле. Братья Георгий, преуспевающий чиновник, и Виталий, военный офицер, покинули родной дом и изредка навещают постаревшую мать. Им непонятны ее проблемы: одиночество, боль за отчий дом, желание жить в деревне, недалеко от которой похоронен ее муж. Духовная связь между ними порвана. И через страдания герои приходят к очищению, возрождению души.

3.3. Национальная направленность

В конце XX в. в республике актуализируется национальный вопрос. Усилия, направленные на поддержку чувашского языка, отказ от советских идеологем, возвращение ранее запрещенных имен и произведений способствовали реабилитации темы национальной идентичности в литературе. Так, в 1992 г. в Чувашском театре юного зрителя был поставлен спектакль «Пирён телей савнашкал» (Доля наша такова) по пьесе Е. Еллиева «Сухалнӑ телейсем» (Потерянные счастья, 1934—1937) о тяжелой судьбе чувашского народа. Поставленный в традициях поэтического, авангардного театра спектакль перекликался с подъемом национального самосознания чувашской интеллигенции и был с воодушевлением принят зрителем и критикой⁶¹. В.Г. Родионовым был восстановлен первый вариант драмы «Айдар» П. Осипова «Пирён пурнаç хӑтлӑхра» (Наша жизнь в чашобе, 1927)⁶², переписанной автором в 1937 г.

«Национальное» в литературе проявляется как в языке, содержании, так и в изображении национальных характеров и конфликтов, создании образности и использовании национальных символов, метафор, архетипов и т.д. В то же время оно выражает «пафос утверждения своей нации среди других»⁶³, что особенно характерно для драматургии Б. Чиндыкова, М. Карягиной, В. Николаева и др.

Как активный деятель национального движения в Чувашии в 1990-е гг. Б. Чиндыков в своих произведениях остро поднимал актуальные вопросы общественного функционирования и сохранения чувашского языка, культуры, искусства, вопросы национальной самоидентификации, проблемы развития современной чувашской литературы. В пьесе «Сурсёр хыç-çӑнхи апатлану» (Ужин после полуночи, 1992) на фоне духовного кризиса общества начинающий художник-авангардист Артур пытается преодолеть собственную душевную дисгармонию. Сомнения и мысли о своем творческом призвании он передает через душераздирающие монологи о том, нужно ли его творчество народу, который сам себе не хозяин, а подрастающее поколение не знает родного языка. Переживания Артура — это размышления Б. Чиндыкова о будущем чувашской нации, национального искусства⁶⁴. Трагическое видение

у него воплощается не в судьбе какого-то одного героя, а в участи всего народа. Оттого и трагическое реализуется не в действии, а в атмосфере пьес автора, не сцеплением определенных событийных рядов, а усилением мрачного настроения.

В последние десятилетия повышенное внимание писателей к национальной теме, их стремления в поисках основ национальной идентичности были вызваны процессами глобализации. Проблема сохранения языка, народа, его культуры, обычаев волнует драматурга М. Карягину. Ее драма «Куккуклă сехет» (Часы с кукушкой, 2016) заставляет зрителя (читателя) задуматься о том, как мы живем, о завтрашнем дне чувашских деревень. И в то же время смысл пьесы намного глубже — исчезает не просто деревня со своими устоями, вместе с ней рушится сам чувашский мир, который держится на вековых народных традициях, национальном мировосприятии, человеческой доброте и чистоте. И вместе с героем Первым Геннадием, который воплощает в себе мудрость народа, единственным оставшимся в деревне хранителем прошлого, памяти предков, может исчезнуть сам национальный дух. Он старается оставить память о народе, чинит старые часы, заставляет их стучать, идти вперед, как будто хочет исправить само время, эпоху, когда постепенно обрывается связь поколений, связь с прошлым. Клад, который ищут главные герои пьесы — передаваемые из поколения в поколение народная мудрость, национальные традиции и обряды, философия жизни. В сохранении традиций автор видит залог непрерывности существования народа. Она хорошо понимает, что «отказ от базовых ценностей равнозначен катастрофическому слому идентичности»⁶⁵.

Фантастическое начало в качестве исходной ситуации задано в пьесе А. Филиппова-Такана «Чăваш тĕнчене сĕлат, е Тĕнче пĕтес умĕн» (Чуваши спасут мир, или Перед всемирным потопом, 2019). По сюжету драмы на бразильскую землю спускается космический корабль с чувашами-инопланетянами, прилетевшими с целью спасти чувашей-землян от всемирного потопа и увести их на свою планету «Этем» (Человек). Оказывается, в Космосе существует некая планетная система, в которой у каждой нации есть своя планета. В пьесе прослеживается ориентация на принципы создания фантастического образа совершенного мира. Описание национальной

планеты, где разговаривают на родном языке, придерживаются народных обычаев и традиций, напоминает утопическую идею об идеальном обществе, где все счастливы и равны. Желание автора спасти народ рассматривается нами как желание сохранить чувашский мир, исчезающие традиции, культуру, язык. В фабульной основе пьесы лежит известная поговорка: «Чăваш пĕтсен тĕнче пĕтет» (Если исчезнут чуваша, исчезнет весь мир). Выстраивая сюжетный ряд на грани реальности и фантастики, А. Филиппов-Такан напоминает о существующих национальных проблемах, выявляет кризисное состояние чувашского мира.

3.4. Критическая направленность

На рубеже веков усиливается тенденция критического осмысления постсоветской действительности. Драматурги показали трагедию людей, оказавшихся в тяжелом положении из-за ее жестких условий. Конфликт «я-социум» отражает такие общественные противоречия, которые не могут разрешиться ни на уровне сюжета, ни в жизни. Писатели заставляют читателя (зрителя) взглянуть критично на окружающую среду и сделать соответствующие выводы.

В основу публицистической пьесы В. Тургая «Ăста эс, сĕлĕнчĕ?» (Спасти и спастись, 1988) легла история журналиста, убитого в Чувашии в перестроечные годы за стремление писать правдивые материалы. Конфликт личности и тоталитарного государства писатель В. Тургай развивает в условно-метафорической форме, позволяющей ему передать полную характеристику происходящих в современном обществе процессов, отразить дух перестройки⁶⁶. Помещая главного героя Георгия на дно старого, разрушенного колодца, который вот-вот завалит землей, автор абстрактно рисует картину давления советского тоталитарного режима на свободу отдельной личности.

Нравственно-кризисное состояние современного общества в образной форме изображает В. Эктель в пьесе «Ўсĕр карап» (Пьяный корабль, 1999). Ее персонажи — пациенты наркодиспансера: высокопоставленный чиновник, интеллигент, девушка-наркоманка, молодой поэт и другие представители разных социальных слоев, потерявшие себя в новой реальности люди.

Они ощущают себя пассажирами пьяного корабля, сбившегося с курса. Тем самым драматург вырисовывает условную модель общества, где «вор в законе» чувствует себя хозяином жизни и вершителем человеческих судеб, а простой человек расплачивается за «всеобщее счастье». Обращаясь к условным формам, автор критически осмысливает постсоветскую действительность.

Драма А. Прты «Кирек аста та пёр хёвел» (Андеграунд, 2011) стала первой в плане раскрытия проблем бездомных людей. Теплотрасса под землей, где проходит жизнь бомжей с их насущными проблемами, существует в реальности и в то же время метафорична в смысле «дна жизни». Драматург пытается показать, как в условиях существования «на дне» в людях проявляется человеческая сущность. У каждого героя своя история «падения»: брат-наркоман продал общую с Виктором квартиру, жена Александра Ивановича не дождалась мужа из тюрьмы, предпринимателя Седова обокрали рэкетеры. Только Андрей Белый находится здесь по своей воле. Бывший детдомовец как никто ценит свободу и не меняет ее на жизнь в богатом доме. Центр действия в пьесе постоянно перемещается, то есть внимание зрителя (читателя) переходит от одного героя к другому, от одной правды жизни к другой. Каждый отчетливо осознает свой выбор: смириться, принять свое положение как единственно возможное, и тогда уже можно ничего не делать, — или изменить жизнь. Главная мысль, идея драмы — все под одним солнцем, везде люди, перефразированная драматургом. И если в бытийном аспекте он через художественное пространство пьесы пытается показать бытие определенного слоя общества, то в социальном аспекте конструирует модель современного общества.

Писателей волнуют ранее запретные темы, актуализировавшиеся в перестроечный период. Они открыто говорят о «болевых точках» современного общества. Героями таких пьес становятся антисоциальные персонажи. О них речь идет в пьесе В. Николаева «Мерчен телей чурисем» (Рабыни жемчужного счастья, 2012). Приехавшие в Москву по объявлению о наборе в танцевальную группу «Жемчуг» девушки попадают в руки сутенеров и оказываются на панели. Не по своей воле попав в

такое положение, они пытаются всеми силами выйти из него. Автор осуждает общество, которое допускает такое и вынуждает молодых девушек искать подобную работу. У каждой свои причины: одна вынуждена помогать родным братьям и сестрам (Лина), у другой — маленький ребенок (Клара), третья хотела накопить денег на пышную свадьбу (Аня). Они по своему несчастны, унижены и обмануты.

Впервые правдивые образы и реальная картина жестокой афганской войны, ее теневых явлений (тема наркомании в советских войсках, незаслуженные ордена и т.п.) были показаны А. Хмытом в драме «Сутӑн илнӗ чыс» (Купленная честь, 2013). Подобная трактовка проблемы не понравилась ветеранам-афганцам, и после трех премьерных показов в Чувашском государственном академическом драматическом театре спектакль был сильно подкорректирован, а позже и вовсе снят с репертуара театра. Как участник боевых действий А. Хмыт один из первых правдиво раскрыл тему афганской войны в чувашской литературе. Казалось бы, эпоха «запрещенных тем» прошла, «но люди и методы остались те же...»⁶⁷.

Критическое более внушительно представлено в жанре трагикомедии. В пьесах Н. Сидорова «Вёскӗн Вацсан сиччӗмӗш арӑмӗ» (Седьмая жена, 1999), «Вун сиччӗре сунать чӗре» (Как молодые мы были, 2001) нашли отражение такие актуальные вопросы, как вымирающие чувашские деревни, одинокие старики, проблема преемственности поколений и сохранения духовных ценностей и т.п.

3.5. Условно-метафорическая направленность

Драматурги активно используют условно-метафорический план в художественном исследовании современности. Символический подтекст содействует не только раскрытию противоречий действительности, но и выявляет возможность философского осмысления, отражение проблем и духовного несовершенства общества в бытийном плане. Обращение к условным символам, явлениям, деталям, выступающим в роли метафор, расширяет возможности в раскрытии характера героя, актуализации национальных проблем, служит для оценки общественного порядка, чаще всего критической, для выявле-

ния главной идеи и авторской позиции (Б. Чиндыков, А. Тарасов, В. Тургай, В. Эктель и др.).

Одним из ярких примеров данного направления является пьеса «Şёр хайрён тусанё» (Земная пыль, 1981—1982) Б. Чиндыкова, которая по сюжетно-композиционному строю близка пьесе «Уй улмуşсийён кёвви» (Мелодия дикой яблони, 1998) А. Тарасова. Для находящихся на грани реальности и мистики, бытовой достоверности и условности драматических повестей (авторские жанровые обозначения, А. Тарасов добавляет «трагикомическая феерия») характерно музыкально-поэтическое оформление, игра со светом, пространственно-временная неопределенность, быстрая смена места действия и т.п. Метафоричные образы действующих лиц — Музыкант, Художник, Красивая женщина, Сумасшедший профессор, Брат, Сестра, Ребенок-чуваш («Земная пыль») и Флейтист, Поэт, Девушка, Яка арсин, Старик, Старуха, Ребенок-чуваш («Мелодия дикой яблони»). Несоответствие классическим законам построения драматического произведения, условно-метафорическая составляющая пьес содействуют размыванию их жанровых границ, и в то же время способствуют усилению смысловой нагрузки и раскрытию философско-нравственной идеи произведений. Экспериментальный характер пьес можно объяснить авторскими поисками в области формообразующих средств, желанием выразить неудовлетворенность окружающей средой с перевернутыми национально-традиционными ценностями. Элементы фантастики, условности, игры позволяют говорить о признаках постмодернизма.

В драме «Мелодия дикой яблони» отражено авторское неприятие существующей реальности, в которой нет места для высокой духовности, красоты и истины⁶⁸. Немолодой уже ученый пытается разгадать тайну красоты, молодости, найти эликсир, способный сохранить их надолго. Однако его интересует лишь внешняя оболочка, тогда как Флейтист пропагандирует внутреннюю духовную красоту человека. Но в мире, где в приоритете материальные ценности, люди пытаются купить ее за деньги. Для них властелин мира — это Яка арсин, разбрасывающий денежные купюры в толпу людей и наслаждающийся своей властью. Эта сцена с исчезающими деньгами (перекликается со сценой из романа М. Булгакова «Мастер и

Маргарита») — символ сиюминутного, иллюзорного благополучия. Опять же автор подводит к мысли, что в мире вечны лишь духовные ценности. Мифологема «дерево» обозначает символ жизни, символ познания. Это — фундаментальный культурный символ, представляющий вертикальную модель мира, вмещающий в себя оппозиции «земля — небо», «добро — зло». Его плоды — материальные и духовные блага, которыми распоряжается человек на свое усмотрение.

В условно-метафорическом ключе создана пьеса «Пихампар чунё манра» (Во мне душа Пигамбара, 2016) В. Николаева, в которой проблемы самосохранения рода, взаимоотношения власти и народа, человеческий мир представлен аллегорически через взаимоотношения в волчьей стае. Метафоричен образ Пигамбара, вынесенного в название произведения. Пигамбар — вождь волков⁶⁹. В представлении тюркских народов волк также является тотемным животным, предводителем тюркских племен. Один из героев — волк Саркаш — не вождь, но сильная личность, в нем воплощены все лучшие качества справедливого предводителя. Выросший в неволе у охотника Михалыча, он хорошо знает цену свободы и жизни. После смерти старейшего предводителя Ватти (Старец) в стае выбирают нового вожака — амбициозного, властолюбивого Пахмата. Его стремления к единовластию, личной выгоде, пренебрежение вековыми традициями волчьего сообщества приводят к гибели волков. Оставшиеся в живых обращаются за помощью к Саркашу, который жертвует своей жизнью ради спасения соплеменников. Волки в пьесе не просто очеловечены, порой они наделены той нравственной силой, которой не хватает людям.

Писатели обращаются к метафоризации в переходные времена, в ситуации смены картины мира, когда необходимо осознать новую реальность, выразить свое отношение к ней.

3.6. Условно-мифологическая направленность

Более широкую возможность глубже, полнее понять и раскрыть существующую реальность, взглянуть на нее с другой позиции также дает драматургам условно-мифологический мир. Хоть и рожденный авторами мифологический пласт основан на народных вековых поверьях, легендах и преданиях, пьесы,

как правило, говорят о насущных проблемах современности. Так, эстетические принципы национальной драматургии последних десятилетий во многом были связаны с процессом возрождения национально-этнического самосознания. Находясь на перепутье, в раздумьях о дальнейшей судьбе своего народа, деятели национальной культуры ищут ответ на свои вопросы в событиях истории, в фольклоре — словом, в истоках народной культуры.

Тема сохранения родного языка, продолжения рода, традиций предков для будущего поколения в условно-мифологическом ключе предложена М. Карягиной в трагедии «Кёмёл тумлă сар» (Серебряное войско, 1997). Не применяя документально-исторические факты, опираясь на мифологические представления, автор раскрывает перед читателем (зрителем) жизнь далеких предков чувашского народа, когда перед угрозой полного истребления рода женщины, проявляя волю и мужество, превращаются в грозную силу и отражают натиск превосходящего во всех отношениях врага. Это пьеса о человеческой мудрости и глупости, о честности и лжи, о древних традициях и уважении к своим предкам. Мысленно проводя параллель с сегодняшним днем, читатель (зритель) в условно-исторических героинях-амазонках мог бы разглядеть эмансипацию современных женщин, в которых автор видит хранителей генофонда народа и его традиций.

Писатель Г. Челпир сумел цельно вплести мифологический пласт в современную тематику. В драме «Виç кётеслĕ юрату» (Любовный треугольник, 2017) он поставил перед собой цель исследовать человеческую душу в противоположных ипостасях — добро и зло, верность и коварство, любовь и ненависть и т.п. В душе каждого человека происходит вечная борьба. И когда в этом противоборстве побеждают силы Добра, к человеку приходит ощущение радости, надежды, вера в светлое будущее, тогда как Злая сила привносит в жизнь одиночество, пустоту, бессмысленность существования, боль, сожаление о содеянном. Из-за необдуманных действий Варлама и Натальи Анисья оказывается в сетях любовного треугольника и, пытаясь приворожить любимого Тихона, обращается к злым силам — *Тухатмайи*. За зелье старая колдунья предлагает ей силу своей черной магии, которая не отпускала ее вот уже

долгие годы и мешала спокойно умереть. Ради любви Тихона молодая девушка заключает договор с дьяволом. Два мира — реальный и мифический, — которые существуют в пьесе, как нельзя лучше отражают диалектическую связь борьбы Добра и Зла, происходящую в душе героини. В силу своей влюбленности и неопытности молодая Анисья не осознает, что совершает неверный шаг, губит обоих. Пронизанная лиричностью пьеса приводит к выявлению философской глубины человеческой жизни, где первостепенное значение приобретает не физическое состояние героев, а их состояние души, духовная сущность. И пьеса оправдывает авторское обозначение как трагедии именно в финале, когда Анисья понимает, что она источник зла, и в надежде своей смертью погубить Злую силу выпивает зелье колдуньи, согласно жанру классической трагедии, где главный герой погибает во имя свободы своего народа.

Итак, рассмотренные выше пьесы показывают, что на рубеже веков реализм в драматургии несколько модернизируется, вбирает в себя элементы поэтики других художественных систем. В поисках художественной концепции авторы обращаются к иным изобразительным приемам, средствам и методам, стремятся к жанровому и эстетическому разнообразию, обращаются к новым темам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современном драматургическом репертуаре драма, несомненно, находится на ведущих позициях. И при этом многообразие и эксперименты для нее характерны в большей степени, чем для трагедии и комедии, где традиции классических образцов жанра сохранены сильнее. Ее художественная парадигма во многом изменилась благодаря социально-общественным процессам конца XX в., которые и определили направление ее развития на рубеже веков. Вектор ее развития определяется взаимодействием различных тенденций. С одной стороны, это развитие драматических традиций предшествующих авторов, с другой — художественное новаторство, поиск выходящих за рамки реалистической поэтики форм.

На современном этапе чувашская драма представляет собой активный творческий процесс, где происходит осмысление происходящих событий и характеров нового времени. Она представлена разнообразием жанров, как традиционных, так и новых, иногда придуманных драматургами для конкретной пьесы, вроде «драматической повести» или «трагикомической феерии» и т.п. Модернизируются социально-нравственная, бытовая, психологическая драмы, мелодрамы. Переживают подъем чувашские пьесы национально-исторической и историко-биографической проблематики, которые свидетельствуют об углублении процесса художественного познания истории народа.

Помимо продолжения исконных традиций, современная чувашская драма обращается к новым художественным средствам, что ведет к обновлению реалистических традиций, их обогащению за счет иных направлений и новых приемов. Для новой чувашской драмы характерны обновленная природа конфликта, размытие родово-жанровых границ, придание реалистическому отражению действительности условно-метафорического звучания, активное обращение к символам, архетипам, мифам, ориентация на национальную эстетику и т.д. Герой такой драмы далек от прежних борцов за справедливость, положительных героев. Он воплощает собой дух переломной эпохи с ее духовно-нравственными катаклизмами.

В целом, как и современная литература, чувашская драматургия развивается, находится в творческом поиске. Что-то теряет, что-то приобретает. Говорить о каких-то отклонениях от нормы пока, наверное, не стоит. Как это всегда и бывает, из всего потока со временем выделятся какие-то имена, пьесы, отразив современную нам действительность. Время покажет.

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Зайцева И.* Поэтика современного драматургического дискурса. М., 2002. С. 4.

² *Кириллов К.Д.* Особенности становления и развития чувашской драматургии в контексте тюркских литератур Урало-Поволжья (20-е гг.): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1991. С. 139.

³ Там же.

⁴ *Кириллов К.Д.* Драматургический опыт Мишши Сеспеля // Поэтика Сеспеля. Чебоксары: НИИЯЛИЭ, 1991. 43—40 с.; *Его же.* Трагическое в творчестве К. Иванова-Пргта // Вопросы поэтики К. Иванова. Чебоксары: НИИЯЛИЭ, 1991. С. 103—107; *Его же.* Особенности становления и развития чувашской драматургии... 163 с.; *Его же.* Чун кирлĕ, чун!.. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 2006. 254 с. и др.

⁵ *Николаева В.Г.* Жизненные коллизии и их художественное воплощение // Проблемы творческого метода в чувашской литературе / Ученые записки ЧНИИ. Чебоксары, 1979. Вып. 95. С. 98—122; *Ее же.* На пути к образу и характеру (На материале чувашской драматургии 1979 г.) // Вопросы метода, жанра и стиля в чувашской литературе. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1981. С. 119—137; *Ее же.* Герой е унăн ёмĕлки // Тăван Атăл. 1983. 1 №. С. 66—67; *Ее же.* Поэтика драматургии Николая Терентьева: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2000. 172 с. и др.

⁶ *Якимова (Афанасьева) Е.Р.* Типология жанров чувашской драматургии: учеб. пособие. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2005. 96 с.; *Ее же.* Паянхи чăваш драматургийĕн кун-çулĕ // Ашмаринские чтения: сб. материалов IX Междунар. науч.-практ. конф. Чебоксары: Изд-во Чуваш. гос. ун-та, 2014. С. 293—295.

⁷ *Гончарова-Грабовская С.Г.* Комедия в русской драматургии конца XX — начала XXI века. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 64.

⁸ *Кириллов К.* Поэзия правды // Молодой коммунист. 1986. 6 декабря.

⁹ *Чиндыков Б.* Аншлаг — на пустую сцену? // Молодой коммунист. 1987. 1 января.

¹⁰ *Дмитриев И.* Знак равенства // Молодой коммунист. 1986. 20 декабря. С. 8.

¹¹ *Яковлев Ю.* Забываем... // Молодой коммунист. 1987. 29 января.

¹² *Терентьев Н.* Где тайник? // Молодой коммунист. 1987. 5 февраля.

¹³ *Сарби Р.* Нет готовых ответов // Молодой коммунист. 1987. 26 февраля.

¹⁴ *Агивер Х.* Соль и мед // Молодой коммунист. 5 марта.

¹⁵ *Григорьев В.* Уралпа Атăл тăрăхĕнчи драматургсен семинарĕ // Тăван Атăл. 1987. 10 №. 61 с.

¹⁶ Речь идет о развернувшейся в 1986—1987 гг. на страницах газеты «Молодой коммунист» дискуссии по вопросам обновления современной чувашской драматургии и эстетической цели национального театра, которая обратила внимание читателей на скопившиеся проблемы вокруг театрально-драматического процесса в республике. См.: *Кирилова И.Ю.* Со-

временная чувашская драматургия на сцене ЧГАДТ // Явление Театра народу: сб. статей и материалов: к 100-летию Чувашского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова. Чебоксары: ЧГИГН, 2018. С. 32—33.

¹⁷ *Журчева О.* Рецептивные стратегии в новейшей драматургии // Новейшая драма рубежа XX—XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы: материалы науч.-практ. семинаров. Самара: СГУ; ОО Тип. «Книга», 2011. С. 63.

¹⁸ *Дмитриев И.А.* Обзор театрального сезона 1999—2000 гг. в Чувашском академическом драматическом театре им. К.В. Иванова // НА ЧГИГН. Вр. хр. № 2925. Л. 4.

¹⁹ *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 178—179.

²⁰ *Павлов Н.С.* Проблема конфликта в чувашской драматургии. Чебоксары, 1966.

²¹ *Леонтьев Н.А.* Правда жизни и характера. Чебоксары, 1969.

²² *Хлебников Г.Я.* Хальхи тапхӑрти (1954—1967 сс.) чӑваш драматургийӗ синчен // Чӑваш совет литературы. Шупашкар, 1972. С. 445—460.

²³ *Николаева В.Г.* Жизненные коллизии и их художественное воплощение. С. 98—122.

²⁴ *Кириллов К.Д.* Особенности становления и развития чувашской драматургии. 163 с.

²⁵ *Кириллов К.Д.* Пиӗӗхӗ // Ялав. 1988. 8 №. 31 с.; *Его же.* Пысӑк тӗнчерӗ пӗӗк чун ыратӑвӗ // Аван-и. 1990. Раштав, 7; *Его же.* К вопросу о жанрах в современной чувашской драматургии (1950—1980 гг.) // НА ЧГИГН. Вр. хр. № 2030; *Его же.* Чун кирлӗ, чун!.. и др.

²⁶ *Николаева В.Г.* Улми улмуӗсийӗнчен аякка ўкмест (Чӑваш халӑх ӗывӑрӗн Н. Терентьев пултарулӑхӗн хӑш-пӗр пайрӑмӗсемпе паянхи ӗнӗлле аталанура пыракан ӗмӗр драматургийӗ) // Тӑван Атӑл. 2000. № 11. С. 61—63.

²⁷ *Афанасьева Е.Р.* Типология жанров чувашской драматургии: учеб. пособие. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2005. 96 с.

²⁸ *Афанасьева Е.Р.* Основные тенденции развития современной чувашской драматургии // Национальные литературы республик Поволжья: учеб. пособие. Казань, 2016. С. 295.

²⁹ *Дмитриев В.Д.* Очерки истории чувашского народа с древних времен до середины XIX в. Чебоксары, 1993. 448 с.; *Его же.* История и национальные проблемы чувашского народа // Вестник Чувашской национальной академии. 1994. № 2. С. 26—33; *Его же.* К 1100-летию чувашской государственности // ЛИК Чувашии. 1995. № 2. С. 115—121.

³⁰ Чувашской АССР — 70 лет: сб. статей. Чебоксары: ЧНИИЯЛИЭ, 1990. 175 с.; История Чувашии: проблемы и задачи изучения: тезисы докладов и сообщений к науч. конф. Чебоксары: ЧНИИЯЛИЭ, 1993. 87 с.

³¹ Чувашской АССР — 70 лет; История Чувашии: проблемы и задачи изучения; *Изоркин А.В.* Сказка о «добровольном вхождении» Чувашии в состав Русского государства // ЛИК Чувашии. 1997. № 2. С. 127—137.

³² *Кириллов К. Пищёхъ*. 31 с.

³³ Цит. по: *Одюков И.И.* Авалхи тата Атӓлси пӓлхарсем ҫинчен калакан истори халапӓсем (I—XV ӓмӓрсем); вӓренӓ пособиӓе. Шупашкар: Чӓваш ун-чӓн изд-ви, 1984. 36 с.

³⁴ *Чиндыков Б.* Хура чӓкеҫ: монодрама // Тухса кайиччен. Шупашкар: Чӓваш кӓн. изд-ви, 2009. С. 348.

³⁵ *Максимов В.* «Пытарман вилесем» драма // Хыпар. 1997. Раштав, 17.

³⁶ С этим сценарием Н. Сидоров участвовал в республиканском конкурсе сценариев о жизни Н.Я. Бичурина в 2008 г. См.: *Драматургия. Сценарии* // ЛИК. 2015. № 4. С. 37.

³⁷ *Никифорова В.В.* Современный литературный процесс: чувашская интеллектуальная проза рубежа XX—XXI веков / науч. ред. Г.А. Николаев. Чебоксары, 2018. С. 6—8. (Научные доклады / ЧГИГН; вып. 25).

³⁸ *Нигматуллина Ю.* «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фен, 2002. 167 с.; *Горина Н.В.* Некоторые черты постмодернизма в современной драматургии коми конца XX в. // *Материалы XXXVI Междунар. филол. конф. СПб.: Изд-во С.-Петербург. гос. ун-та, 2007. С. 24—28; Ибрагимов М.И.* О теоретических и методологических проблемах изучения татарской литературы XX—XXI вв. // *Ашмаринские чтения: материалы Всерос. науч. конф. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. С. 79—86; Самсонова О.Н.* Постмодернистский код в драматической повести В. Абукаева-Эмгака «Катастрофа» // *Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: материалы конф. Йошкар-Ола: Изд-во Мар. ун-та, 2010. С. 161—169; Закирзянов А.М.* Проблема реализма и обновление литературных течений // *Проблемы филологии народов Поволжья: сб. статей. М.; Ярославль: Ремдер, 2011. Вып. 5. С. 114—119 и др.*

³⁹ *Закирзянов А.М.* Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX — нач. XXI в.). Казань: Ихлас, 2011. С. 86—87.

⁴⁰ *Казначеев С.М.* Проза: между Болконским и Обломовым // *Литературная Россия*. 2000. № 4 [Электронный ресурс] URL: <http://www.litrossia.ru/archive/21/criticism/421.php> (дата обращения: 12.06.2014).

⁴¹ *Серова А.А.* Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века: дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2015. С. 26.

⁴² *Хузангай А.П.* А была ли бабочка? // *Степанов В.В.* Эфемероптера каҫӓ, е ФАУст-2: роман-киллер. Шупашкар, 2009. С. 291.

⁴³ *Яковлев Ю.* Право на страдание // ЛИК. 1994. № 1. С. 137.

⁴⁴ *Яковлев Ю.В.* Хальхи чӓваш литературинчи синкер тӓнчетуйӓмӓн хӓш-пӓр тӓсӓсем // *Хальхи чӓваш литератури: илемлӓ ӓсталӓх ыйтӓвӓсем. ЧНИИЯЛИЭ.* Шупашкар, 1990. 14 с.

⁴⁵ *Хузангай А.П.* Между Сциллой и Харибдой // Республика. 2001. 28 ноября.

⁴⁶ *Хузангай А.* Этнофутуристические тенденции в современной культуре Урало-поволжских народов // *Инвожо*. 2004. № 10. С. 70—77.

⁴⁷ *Никифорова В.В.* Современный литературный процесс... С. 6—9.

⁴⁸ *Чиндыков Б.* Аншлаг — на пустую сцену? // Молодой коммунист. 1987. 1 января.

⁴⁹ «Его творческие решения в плане формообразования, стилистические приемы и обороты, выразительные средства буквально разрушили каноны традиционной эстетики. Л. Аннинский подобные явления в искусстве называет “эстетическим бунтом вывернувшегося художественного сознания”. См.: *Яковлев Ю.В.* Хальхи чăваш литературиччи синкер тĕнчетуйăмăн хăш-пĕр тĕсĕсем... С. 5—30; *Кириллов К.* Пиçĕхĕ... С. 30; *Ставский М.* Курни сĕç сахал // Ялав. 1988. № 8. С. 31; *Хузангай А.* Изнанка жизни // Дружба народов. 1989. № 2. С. 256; *Н.К.* Алла тыгас килмест // Тăван Атăл. 1989. № 3.

⁵⁰ *Кириллов К.* Жажду литературы // Молодой коммунист. 1985. 20 июня.

⁵¹ «В его творчестве заметно влияние других традиций, лучшие стороны которых он вобрал в себя, изучая достижения современных культур». См.: *Артёмьев Ю.* Мёскер ашгаланатăн эс, прозаик? // Тăван Атăл. 1989. № 2. С. 64; «Чиндыков прошел период ученичества у “метров” европейского, латиноамериканского и отечественного авангарда». См.: *Хузангай А.* Изнанка жизни... С. 257; «Находится под большим впечатлением от достижений западной культуры и прибалтийского свободомыслия». См.: *Никифорова В.В.* Борис Чиндыков: опыт реконструкции чувашского мира // Художественная словесность и проблемы чувашской духовной культуры. Чебоксары: ЧГИГН, 2008. С. 215.

⁵² *Чиндыков Б.* Тухса кайиччен. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 2009. С. 3.

⁵³ *Хузангай А.П.* Между Спиллой и Харибдой; *Яковлев Ю.В.* Хальхи чăваш литературиччи синкер тĕнчетуйăмăн хăш-пĕр тĕсĕсем. С. 14.

⁵⁴ *Романова З.В.* «Ежевика...» — пьеса-айсберг // Писатели. Т. 6. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2008. С. 335. (Библиотека Президента ЧР).

⁵⁵ *Кириллов К.* Пысăк тĕнчери пĕчĕк чун ыратăвĕ // Аван-и. 1990. Раштав, 7.

⁵⁶ *Данилова И.Л.* Модерн — Постмодерн? О процессах развития драматургии 90-х годов. Казань: ФЭн, 1999. С. 3.

⁵⁷ *Яковлев Ю.В.* Хальхи чăваш литературиччи синкер тĕнчетуйăмăн хăш-пĕр тĕсĕсем. С. 6.

⁵⁸ *Чиндыков Б.* Аншлаг — на пустую сцену?

⁵⁹ Данная постановка принесла театру вторую государственную награду — Российскую государственную премию (2004 г.)

⁶⁰ *Тарасов А.* Интервью // Çил-сунат. 2002. 11—12 №. 14 с.

⁶¹ *Воробьев М.* Триумф национального театра // Чăваш ен. 1993. № 15 (114). С. 12.

⁶² *Кириллов К.Д.* «Айтар» драмăн малтанхи варианчĕ // Чăваш литератури: поэтикапа стиль ыйтăвĕсем. Шупашкар: ЧНИИЯЛИЭ, 1989. С. 85—111.

⁶³ *Сафиуллин Я.Г.* Что такое национальная литература? Приглашение к дискуссии // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сб. статей. Чебоксары: ЧГИГН, 2018. С. 135.

⁶⁴ Из интервью с Б. Чиндыковым: «Хотя мы говорим о себе: нация, — таковой в настоящем понимании не являемся. Мы — населе-

ние, говорящее на чувашском языке». См.: *Данилова Г.* Росла Ежевика... С. 35.

⁶⁵ *Султанов К.К.* Национальная литература: к вопросу о корреляции этнокультурного и аксиологического подходов // Проблемы сравнительного литературоведения и фольклористики Урало-Поволжья: сб. статей. Чебоксары: ЧГИГН, 2018. С. 173.

⁶⁶ В 1988—1989 гг. был объявлен конкурс пьес о перестройке. См.: *Розов В.* Искусство — свет // Советская культура. 1989. 21 сентября. С. 5.

⁶⁷ *Тимер Акташ.* «От моей пьесы остались одни кости» // Ирёклё сáмах. Чувашская интернет-газета. 29.01.2020 г. / <http://www.irekle.org/articles/i59.html> (дата обращения: 18.05.2017).

⁶⁸ *Афанасьева Е.Р.* Типология жанров чувашской драматургии: учеб. пособие. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2005. С. 31.

⁶⁹ *Ашмарин Н.И.* Словарь чувашского языка. Чебоксары: Чуваш. гос. изд-во, 1935. Вып. IX. С. 252.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
I. Чувашская драма на рубеже XX—XXI вв.	5
II. Жанрово-тематическое разнообразие чувашской драмы	10
2.1. Социально-нравственная драма	11
2.2. Социально-бытовая драма	14
2.3. Психологическая драма	15
2.4. Мелодрама	18
2.5. Историческая и историко-биографическая драмы	20
III. Новые явления в современной чувашской драматургии	
3.1. Новый реализм и современная чувашская драма	24
3.2. Интеллектуально-философская направленность	28
3.3. Национальная направленность	32
3.4. Критическая направленность	34
3.5. Условно-метафорическая направленность	36
3.6. Условно-мифологическая направленность	38
Заключение	40
Литература и примечания	42

Чувашский государственный институт гуманитарных наук

Научные доклады
Выпуск 32

КИРИЛЛОВА Ирина Юрьевна

**Жанровые поиски
и основные тенденции развития
современной чувашской драмы**

Доклад на научной сессии
Чувашского государственного института
гуманитарных наук по итогам работы
за 2020 год

Редактор *Е.П. Семенова*
Корректор *Л.Н. Сачкова*
Верстка *Э.В. Кирилловой*

Подписано к печати 26.01.2021. Формат 60×84¹/₁₆.

Печать оперативная. Бумага офсетная.

Гарнитура Times. Физ. печ. л. 3,0. Уч.-изд. л. 2,32.

Заказ № 2. Тираж 50 экз.

Отпечатано в РИО БНУ ЧР

«Чувашский государственный институт гуманитарных наук»
Министерства образования и молодежной политики Чувашской Республики
428015, г. Чебоксары, Московский пр., д. 29, корп. 1