

УДК 821.511.132-2

Н. В. Горинова

ПОЭТИКА ПЬЕСЫ Н. ОБРЕЗКОВОЙ «ДУХОВНА»*



Статья посвящена анализу исследованию пьесы известного коми поэта Нины Обрезковой, раскрывает оригинальность и самобытность художественного мировидения автора, обнаруживает глубинные интертекстуальные связи текста с традициями коми литературы, а также стремление современной коми драматургии к обновлению. Автор статьи выявляет пути обновления национальной драматургии.

Ключевые слова: коми драматургия, Н. Обрезкова, интрига, трагикомедия, трагический герой, авантюрный герой.

На рубеже XX–XXI вв. коми прозаики и поэты активно обращаются к драматургическим жанрам. Пьесы известных коми писателей (А. Попова, Н. Куратовой, Е. Козловой, В. Безносикова), а также коми поэтов (А. Лужилова, О. Уляшева, Н. Щукина) обогащают сокровищницу национального театрального искусства, открывая новые перспективы развития коми драмы, расширяя ее границы и обновляя художественный арсенал драматургического искусства благодаря возможностям эпики и лирики. Среди пьес названных авторов выделяются пьесы Нины Обрезковой, поэзия которой высоко оценивается литературоведами, критиками, отметившими ее самобытный талант в художественном осмыслении мира, выражении своих чувствований, раскрытии философских основ бытия [9. С. 54–59; 10. С. 232–236; 5. С. 72; 11. С. 134–137]. На данный момент опубликовано две ее пьесы: комедия «Но и бабаяс» («Ну и бабы», 2009) и трагикомическая пьеса «Духовна» (2010), – с их яркими и неординарными драматургическими решениями Н. Обрезковой как начинающего драматурга, свидетельствующими о стремлении к художественному экспериментированию в постижении внутреннего мира современника и в осмыслении меняющейся действительности.

* Публикация подготовлена в рамках Комплексной программы УрО РАН № 15-13-6-4 «Коми литература: опыт художественного развития в связях с классическим наследием».



Пьесы Нины Обрезковой отражают, прежде всего, духовный мир женщины, ее желания, устремления. С легкой долей иронии автор отмечает перемены, которые претерпевает характер женщины на рубеже XX–XXI вв., что движет ею в современном мире и что в нем для нее представляет ценность. Н. Обрезкова не открывает какой-либо женской тайны – ее персонажи знакомы нам, они живут повседневной жизнью среди нас, радуя и раздражая нас своим присутствием. Однако представленные в ее осмыслении будни женщины, погружение в вопросы бытийного плана, в основы национальной жизни открывают автора как драматурга, умеющего в рамках короткого сценического времени выявить присущие современному миру характеристики и представить переживаемые обществом актуальные проблемы на рубеже веков.

Н. Обрезкова не следует традициям, сложившимся в коми драматургическом искусстве. На фоне драматургии коми, особенно советского периода, ее пьесы эксцентричны и парадоксальны. Проблемы, раскрываемые в них, не новы: так, в «Духовне» это взаимоотношения поэта и толпы; в комедии «Но и бабаяс» – семейная проблематика. Однако мышление ее героев неординарно, часто граничит с авантюризмом, что становится пружиной развития действия и обуславливает оригинальность архитектоники текстов. Чтобы выявить своеобразие драматургического почерка Н. Обрезковой, сосредоточимся на пьесе «Духовна».

Прежде всего, в ней обращает на себя внимание ослабление драматургического конфликта, который, по законам строения драмы, должен быть острым и напряженным. Пьесы Н. Обрезковой, конечно, включают в себя некоторые конфликтные ситуации, но не они становятся яркими напряженными столкновениями, в которых раскрываются характеры персонажей и их идеологические предпочтения, а – мелкие ссоры, «бабьи» склоки, основанные на недопонимании персонажей и недоверии их друг к другу. Так, движущей силой пьесы «Духовна» становится интрига. Ее основу составляет цепь интригующих персонажей и зрителей событий. Источником же интриги является умерший человек (что само по себе уже интригует) – смерть не мешает ему ловко манипулировать людьми, добиваться своих целей посредством всевозможных уверток и ухищрений.

Будучи покойным и ни разу не выходя на сцену, он (поэт Анатолий Витальевич) играет эмоциями персонажей, вынуждает их удивляться, конфликтовать, ссориться, раздражаться. Герой приглашает близких ему людей – жену и любовниц – на собственные похороны: умирая, он просит соседку от его имени отправить телеграммы любимым женщинам, не сообщая им, на какое мероприятие они приглашены и кто из гостей будет присутствовать. Ни о чем не подозревающие гости шокированы как известием о смерти поэта, так и присутствием на похоронах (значит и в жизни) близкого им человека такого количества женщин, в разное время им любимых.

В дальнейшем развитии сюжета выясняется, что интриги этим не заканчиваются: соседка Анатолия сообщает о его завещании, которое, по его просьбе, будет прочитано только после погребения поэта. Персонажи пьесы, как и зрители, преисполнены любопытства и догадок, строят различные предположения о том, что мог завещать умерший. Но, ко всеобщему разочарованию, наследством оказалась всего лишь пожелтевшая тетрадь со стихами покойного. Рукопись



забирает с собой Женя, друг Анатолия (к сожалению, любящий выпивать). Ни одна из героинь не пожелала этого сделать. Так что драма завершается еще одной интригой: пьеса не дает ответа, что же будет с неопубликованными стихами поэта и найдут ли они своего читателя.

Интрига сюжета «Духовны» – не только и не столько его элемент, сколько двигатель драматургического действия, обеспечивающий необходимую драме, как жанру театрального искусства, сценичность: именно неопределенность, загадочность, пронизывающие «Духовну», сообщают пьесе динамизм, остроту, напряжение и занимательность, играя роль драматургического конфликта. Разворачивание ее позволяет персонажам «самораскрыться», «выявить в себе» доминирующие черты, выразить свое отношение к покойному и к другим, наконец, к самой жизни; обнаружить свои чувства и мысли, свое мировосприятие. Кроме того, интригой Н. Обрезкова подводит читателя к одному из важнейших вопросов современной культуры: нужна ли литература обществу сегодня, насколько она интересна современнику и что ожидает ее в будущем? Эти вопросы застывают в воздухе сценического пространства и становятся, по существу, главной и неразрешенной интригой разыгранного драматургом действия.

В художественном освещении проблемы взаимоотношений литературы и читателя в современном обществе Н. Обрезкова обращается к творческому наследию Виктора Савина (1888–1943), выдающегося деятеля искусства и литературы нач. XX в., основоположника коми драматургии и театра, воистину народного поэта, художественное дарование которого оказало громадное воздействие на последующие поколения писателей, поэтов и драматургов. В названии пьесы Н. Обрезковой «Духовна» (синоним «Завещание») видится явная аллюзия, отсылающая к известному стихотворению В. Савина «Водзё кежлõ» («На будущее», 1922), в котором содержатся следующие строки: «Коркõ некоркõ õд лоõ жõ кувны, / Сы вõсна *духовна* вõчышта водзвыв» (Когда-нибудь придется все же умереть, / Поэтому *завещание* составлю заранее)* [12. С. 60]. Известно, что это стихотворение – оригинальное перевоплощение «Завещания» Т. Шевченко – стихотворение великого Кобзаря ставшее «для коми поэта каноном, своеобразным ориентиром». Стихотворение коми поэта – это завещание им «творчества своему народу», «надежду на то, что его песни коми народом не будут забыты» [7. С. 35]. творческое наследие В. Савина нашло глубокий отклик в сердце коми народа, его стихи, ставшие песнями, распевались в различных уголках Зырянского края, что говорит об осуществлении пожеланий великого коми поэта, высказанных им в стихотворении «Водзё кежлõ». В свою очередь, аллюзия на произведение В. Савина позволяет Н. Обрезковой не только подчеркнуть связь слова «духовна» (или «завещание») с творческим наследием героя-поэта (а не с вопросами его финансового состояния), но и раскрыть мечту поэта Анатолия – быть принятым современным обществом. Как показано в пьесе Н. Обрезковой, со временем меняются потребности читателя. В нач. XX в., когда творил В. Савин, литература играла важнейшую роль и в становлении советской действительности, и в развитии национальной политики (неслучайно ее называли «служанкой идеологии»):

* Перевод подстрочный наш. – Н. Г.



создаваемая в тот период литература имела целью внедрить в сознание читателя идеалы и установки правящей партии. Поэтому власть, держа литературу под жестким контролем, все же содействовала ее бурному развитию, а вместе с тем обеспечивала и читательскую аудиторию. Поэтому литература пользовалась небывалым успехом у читателя, была надежной основой его миропонимания и вызывала почтительное отношение к напечатанному слову. К нач. XXI в. связь между литературой и читателем ослабевает. Социальная неустроенность, расшатанность прежней шкалы ценностей, девальвация советской идеологии на рубеже XX–XXI вв. выявляют потребность общества в новых ценностных конструкциях, но, как показывает пьеса «Духовна», в порубежный период место духовных ориентиров занимают имущественно-материальные интересы. Так, художница Ирина и бизнес-вумен Жанна все время подгоняют процесс похорон любимого человека, спеша вернуться к своим делам – к зарабатыванию денег. Лиду на протяжении всей пьесы интересует лишь купленный когда-то ею и подаренный Анатолию спиннинг, она предпринимает многие попытки вернуть его. Ожидание героинями прочтения завещания тоже обусловлено стремлением получить от любимого человека нечто существенное, но никак не тетрадь со стихами. Прагматичный взгляд на жизнь – качество надежного и собранного человека – в случае с персонажами Н. Обрезковой обнаруживает сужение их миропонимания. Мечтам поэта Анатолия о писательской славе, в отличие от В. Савина, не суждено осуществиться. Его окружали люди посредственные, которым нет дела до художественных исканий поэта. Пьеса «Духовна» иллюстрирует попытку поэта обратить внимание на свои стихи, но ни его интриги, ни всяческие уловки, ни даже смерть его не в силах смягчить сердца его близких, оторвать их мысли от других, более важных, по их мнению, проблем. В этом драма Анатолия, и не только его: пьеса Нины Обрезковой обнажает общекультурную ситуацию в России в целом – государство на рубеже веков переживает культурный кризис, современное общество не стремится к эстетическому развитию, что, конечно же, чревато будущими духовными катаклизмами. Возможно, поэтому пьесе «Духовна» пронизывает трагикомический пафос – описанное в пьесе драматическое событие (похороны поэта) несет в себе следы комедии, что в целом порождает ощущение трагизма раскрываемой автором ситуации.

В комическом ключе обрисованы характеры персонажей пьесы, по сути своей типические для современного общества. В пьесе выявляется их «невписываемость» в контекст, в который они в силу обстоятельств попадают. На фоне интерьера деревенской избы художница Ирина, пытающаяся открыть свои чакры и воссоединиться с умершим Анатолием, выглядит комично: ее действия не понятны жителям коми деревни и вызывают недоумение. В характере Лиды высмеиваются простоватость, грубоватость, склонность к агрессии. Она не знает, как надо вести себя с художницей Ириной и с бизнес-вумен Жанной, часто не сдерживает себя и прибегает к угрозам при любой ситуации: «Ме живо тэно татысь швыркнита, весиг ойкнитны он удит» («Я живо тебя отсюда вышвырну, даже “ой” не успеешь сказать») [13. С. 12]; «Час босьта тайё кинас, да ёшинь пырыс лэбан, он весиг удит чакрыястё восьтыны...» («Щас возьму этой рукой, и вылетишь в окно, не успеешь даже чакры свои открыть...») [13. С. 15]. В характере Жанны автор,



прежде всего, подчеркивает профессиональные для бизнес-вумен (так она обозначена в ремарках к драме) черты: деловая хватка, цинизм, стремление держать все под контролем, умение следить за временем, отсутствие ярких эмоций, четкость и сухость речи. Казалось бы, в ее характере нет ничего комического, а собранность и сдержанность на фоне других героинь вызывают уважение. Однако драматург показывает страсть Жанны к зарабатыванию денег, ее желание сделать деньги на стихах покойного мужа, ее попытку измерить лирику Анатолия в денежном эквиваленте. Юмористически обрисованные характеры героинь пьесы «Духовна» демонстрируют недостатки современного общества, духовную ограниченность людей, окружавших поэта, по сути – его одиночество в огромном мире.

Трагическое в пьесе «Духовна» исходит из глубоких социальных противоречий периода рубежа веков. Н. Обрезкова раскрывает не только драму Анатолия как неинтересного обществу поэта, но и многие другие проблемы: например, ассимиляцию малых народностей в современный период. Речь идет не только о русификации, о воздействии культуры, традиций и языка русского народа на ментальность зырянина. Драматург акцентирует внимание на негативном влиянии времени на характер коми человека. Так, в образах коми женщин, пока еще владеющих коми языком, проявляются некоторые впитанные ими извне культурные особенности внешнего мира. Художница Ирина, время от времени пытающаяся выйти в астрал, следует чуждым коми культуре учениям, основанным на восточной религии буддизма. В характере бизнес-вумен Жанны, стремящейся к материальному обогащению и постоянно размышляющей о финансовых махинациях, наблюдается влияние культа денег и преуспевания, тоже ранее чуждых миропониманию коми человека. Характеры Ирины и Жанны в пьесе «Духовна» позволяют судить об изменениях, произошедших в характере коми человека под воздействием процесса глобализации, общедоступности всякого рода учений, научных знаний, философских систем, различных технических достижений, несомненно, расширяющих горизонты возможностей современника, дающих больше шансов для его самореализации. Однако все это обуславливает удаление от своего народа, его традиций, принципов морали, мировоззрения. Нина Обрезкова художественно осмысливает это общественное явление: фиксируя результаты воздействия процессов глобализации на своих персонажей, автор показывает, прежде всего, утрату ими коренных связей со своим народом, с его культурой, ценностями, литературой, языком. Все более «расширяющийся» мир может привести к более трагическим последствиям: может способствовать потере зырянами своей культуры, литературы, языка, того, что отличает коми народ как нацию.

С другой стороны, литература народа, в частности творчество никому неизвестного поэта Анатолия, в какой-то мере обуславливает сохранность языка нации, а вместе с этим и сохранение самой нации. С древнейших времен человечество выявляло созидательную силу слова, его способность творить пространства Вселенной и устанавливать космический порядок: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть» (Иоанна 1:1-3), – которое раскрывает концепцию творения Богом Вселенной через Слово, и которое определяет Слово не иначе как основу бытия. Литература – вид искусства, первостепенным материалом которого



является слово. Писатели, подобно Творцу, словом создают художественные миры, которые в дальнейшем воспроизводятся уже в сознании читателя через прочитанное слово. Если говорить о литературе определенного народа, то, конечно же, она во многом настроена на выявление национальных черт героя, описание истории, быта и нравов этого народа, колорита той местности, где он проживает. Национальная жизнь и национальный язык продолжают в литературе – ее прочтение содействует утверждению, а вместе с тем и сохранению, характерных особенностей, присущих этому народу, его моральных, культурных, эстетических ценностей. Проблема современного общества в том, что большая часть потенциальных читателей не интересуется национальной литературой, предпочитая другие виды деятельности или воззрения других народов, что, конечно, не способствует укреплению национального духа, утверждению патриотических взглядов. И в этом трагическое несовершенство мира: народы, населяющие земной шар, при расширении культурных границ теряют интерес к собственному, сложившемуся веками, культурно-эстетическому наследию, что ведет к стиранию национально-этических черт народов, к потере ими уникальности и самобытности. Конечно, трагизм современного мира гораздо глубже: он исходит из состояния ощущения конца времени, инициированного непрекращающимися военными конфликтами, угрозой ядерной войны, экологическими катаклизмами, стихийными бедствиями, эпидемиями, расшатанностью нравственных границ, духовной опустошенностью современного общества. Пьеса «Духовна», обращаясь к вопросам национальной идентичности, раскрывает лишь одну из сторон проблемы «конца времен», однако, выявленные Н. Обрезковой аспекты исходят из более глубокой, ведущей к духовной катастрофе, проблемы. Она касается, прежде всего, утраты литературой, не только национальной, своих позиций во влиянии на общественное сознание. Испокон веков художественная словесность не только эмоционально воздействовала на читателя, но и утверждала подлинные гуманистические идеалы, этические и патриотические принципы, помогала «строить и жить», вдохновляла на подвиги, была достойным хранителем и источником народной мудрости, не только несла мысль художественную, но и содержала философские концепции, политические учения, была остро публицистичной. Решая насущные и злободневные вопросы, литература была проникнута социальным служением и имела общественно-дидактическую направленность, неся в мир «разумное, доброе, вечное». Современное общество, отстраняясь от художественного наследия, вместе с тем отходит от духовного образования, от того нравственного назидания, которые литература дает читателю. Последствия равнодушного отношения современников к литературе поистине драматичны, что в какой-то степени отражает Н. Обрезкова в пьесе «Духовна»: современники, далекие от литературы, внутренне опустошены – им свойственны поглощенность эгоистическими интересами, преданность ложным идеалам, бесчувственность, холодность; ими движет жажда наживы, им не присущи дружеское соучастие, сострадание. Внешне комическая ситуация, разыгранная Н. Обрезковой в пьесе «Духовна», в итоге обретает трагическое звучание, позволяющее разглядеть опасность дальнейшей духовной деградации человека.

Основное действующее лицо трагедии – трагический герой, незаурядная личность, обладающая цельным характером, способная почувствовать трагическое



несовершенство мира, нарушение связи времен и преисполненная стремления восстановить эту связь. Есть ли такой герой в пьесе Н. Обрезковой? Как выяснилось, женские персонажи более соответствуют комическим. Покойный поэт Анатолий? Но его постоянные интриги говорят о том, что это, скорее, авантюрный герой: даже после своей смерти он манипулирует любящими его женщинами, и можно представить, как он вел себя с ними и другими людьми при жизни. Число любимых женщин свидетельствует о тяге Анатолия к переменам и приключениям. Скорее он – романтик: окружающая действительность не удовлетворяла его поэтическую сущность, и он оставлял одно пространство за другим (уходя от одной женщины к другой), пытаясь уйти от довлеющих на него полумещанских реалий и стремясь найти мир, который бы соответствовал его мечтам и грезам.

Особого внимания в драме заслуживает характер Жени, друга покойного. Речи и поступки раскрывают его как личность неоднозначную, противоречивую и во многом маргинальную. В ремарках к драме читаем замечания автора по поводу этого героя: сельский мужчина пятидесяти лет; одет в клетчатый пиджак. Такая деталь внешнего облика Жени выделяет его среди остальных сельских мужчин, в чьем гардеробе самый праздничный наряд – это суконный пиджак. Пиджак в клетку поднимает героя хотя бы в своих глазах, подчеркивая более высокий социальный статус своего хозяина. При таком имидже Женя также работает над своей речью: стремится красиво излагать мысли, часто использует высокопарные слова, устойчивые выражения, прибегает к русским аналогам, например: «Тайё несправедливо... Анатолий Витальевич, позьё шуны, вóлі миян сиктын представитель интеллигенции... Мед ми сы йбыльс уна ог тóдй, мед сылõн олõмыс покрыта тайной, но... тані, миян син водзын, сылõн вóлі дженъд, но достойной олõм... И ме думайта...» («Это несправедливо... Анатолий Витальевич, можно сказать, в нашем селе был представителем интеллигенции... Пусть мы о нем многое не знаем, пусть его жизнь покрыта тайной, но... здесь, на наших глазах у него была короткая, но достойная жизнь... И я думаю...») [13. С. 13]. Пространные речи Жени, внешний вид, желание выделиться среди односельчан не лишены комического эффекта. По сути все это противоречит его характеру. На самом деле он – пьяница, хотя внешне пытается показать себя достойной уважения личностью. Созданный героем имидж представителя сельской интеллигенции – это своего рода маска, за которой он пытается спрятать свою суть и которая дает ему возможность отречься от себя, преобразовав реальные черты в желаемые. В этом двойственность фигуры Жени, его маргинальность: он находится на грани реальности и созданной им иллюзии, в которую, кстати, верит только он сам. Окружающие же его люди, односельчане, не воспринимают всерьез его «маскарад» и любыми способами стремятся отделаться от его «пьяного» общества.

Однако отсутствие цельности характера Жени компенсируется его глубокой любовью к слову. Он – единственный – проявляет интерес к стихам Анатолия, своего друга, надеясь, что стихи покойного помогут ему пережить горестные моменты жизни, облегчить страдания его души: «Анатолий Витальевичлы, думайта, мейсь кокныдджык вóлі, сійõ кужис асьыс шогсõ да норсõ кывъясõн



висьтавны... А ме ог куж... Да ми и óta-мѳдкѳд сѳрнитнысѳ огѳ нин кужѳй... Вот та вѳсна и бѳсьта аслым тетрадьсѳ, мед сѳйѳ мѳным пыкѳд кодъ лоѳ, кор дзикѳдз нин нюкыртас сѳбѳлѳмѳс. Вѳсьта тетрадьсѳ... дай гусѳбѳник ас кежысѳ лыддѳ... Сѳки и кокнѳдас, сѳки и бара водзѳ позѳѳ овны» («Анатолию Витальевичу, думаю, было легче, чем мне, он умел свою горечь и печаль словами выразить... А я не умею... Да мы и друг с другом разговаривать уже не умеем... Вот поэтому и возьму себе тетрадь, чтобы она мне стала опорой, когда совсем сердце сожмется. Открою тетрадь... и тихонечко про себя буду читать... Тогда и полегче станет, тогда и дальше можно будет жить») [13. С. 27].

В словах Жени не только подчеркивается зависимость степени страдания человека от умения его правильно выражать свои чувства и мысли, но и выявляется потеря современником этого дара: они просто не помнят нужные слова, постепенно забывают их. Между тем, как написано в Священном Писании: «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу, так и было имя ей» (Бытие 2:19). Бог доверяет задачу называния животного мира человеку, выделяя его из остального творения и выявляя духовную, интеллектуальную и эмоциональную близость с ним. В древнеисторические времена, люди еще осознавали силу высказанного слова – «солнце останавливали словом», «словом разрушали города» (Н. Гумилев «Слово»), им еще было присуще понимание высказывания Соломона: «Смерть и жизнь во власти языка» (Притчи 18:22) – и применение его в различных жизненных ситуациях. Если говорить о мировоззрении древних коми, об их понимании «слова», то оно во многом близко библейской интерпретации: по мнению исследователей, в прошлом зыряне тоже отмечали «власть слова над именами явлений и вещей окружающего мира», «словесные формулы, по их представлениям, вносят в человеческую жизнь ощущение порядка и устойчивости» [14. С. 256]. Впоследствии человечество теряет знания о слове. Пьеса «Духовна» показывает, что в современном мире идет процесс, обратный словотворчеству: люди в большей степени озабочены накоплением материального имущества, не придают словам особого значения, не осознают их силу, слова предаются забвению. Но забывая слова, человек утрачивает власть, которой Бог наделяет говорящего слово. Именно поэтому человек уже не властен даже над собой, как отображается в пьесе «Духовна»: им все больше управляют материальные начала.

Тем большее значение получает литературное наследие человечества. Литература – хранительница слова и, в свою очередь, возводит поэта в хранителя слова. Поэтому, как бы ни относились окружающие к стихам Анатолия, его историческая миссия как поэта, а вместе с тем и хранителя слова, осуществилась. Он оставил в наследие людям книгу стихов. И, как бы ни относились односельчане к Жене, к его пьянству и маскараду, он, забирая рукопись своего друга и обещающая время от времени читать его стихи, предстает как герой. Конечно, не такая яркая и необычайно исключительная личность, как трагические герои Шекспира. Но все же ему присущи такие основные черты, как нежелание приспособливаться к миру, сообразовываться с ним при прокладывании пути к новому состоянию мира, ...открывая новые горизонты человеческого бытия», он стремится



«к высшей гармонии мира», к тому, чтобы «расширить возможности человека», «разорвать исторически сложившиеся границы, ставшие тесными для пассионарных (наиболее смелых и активных людей)» [1. С. 481]. При всей своей неоднозначности Женя пытается восстановить прерванную связь между писателем и читателем, между человеком и словом, высвободить духовную силу слова и в какой-то степени укрепить его позиции. И, благодаря таким, как Женя, возможно, неприглядным, маргинальным, не принятым обществом и не обладающим большой силой духа, литература и слово, смогут выжить в застойные времена, когда человек отворачивается от духовных ценностей, когда им управляют деньги и желание обогатиться.

Как уже отмечено, в пьесе Н. Обрезковой нет внешнего конфликта, но приглядевшись к характеру Жени, мы обнаруживаем глубоко внутренний конфликт, исходящий из его сердца. В отличие от других персонажей, Женя ощущает дисгармоничность и противоречивость процессов в современном мире. Он понимает, что счастье человека не зависит от его материального состояния: «Со ёні сикт кузя кымынён машинаён журьялёны, думайтёны, мый налён гач тырныс шуд. А видзёдлан синьясаныс – гажтём... А мыйла?.. Лолыслы налён кыпалан ёдыс абу... Тувьялёма ловсё налысь пыді губ... Асьныс и тувьялёны...» («Вот теперь по селу с шумом носятся на машинах, думают, что у них счастья полные штаны. А посмотришь им в глаза – тоска... А почему?.. В них нет возвышающей душу силы... Заперты души их в глубоких могилах... Сами и заперли...») [13. С. 27]. Женя осознает, что современник отошел от назначенного Богом пути и что выбранные ложные идеалы не приносят ему покоя, счастья, гармонии.

Вместе с тем понимание им духовного состояния современного общества, в сравнении с классическими героями драматургии, не делает его гордым. Он не возвышает себя над окружающими, не морализаторствует, не читает проповеди, не воспитывает слушателей, не подавляет их своим мнением.

В отличие от предшествующих персонажей коми драмы, Женя не идеализирован, не романтизирован, не становится традиционным положительным героем. Напротив, знание о несовершенстве мира приносит ему боль и страдания. Но, несмотря на это, Женя в пьесе – в отличие от других персонажей, герой. Его поступок в отношении рукописи своего друга, пусть лишенный высокой патетики и не требовавший мужественного подвига и самоотверженности, направлен на утверждение высоких нравственных ценностей, подлинных гуманистических идеалов, на содействие непрерывной духовной связи поколений.

В выборе такого героя для пьесы «Духовна» Нина Обрезкова продолжает традиции, заложенные И. Куратовым (1839–1875), одним из основоположников коми литературы. Еще учась в Вологодской духовной семинарии, он написал ряд произведений [«Коми кыв» («Коми язык», 1857), «Выль сьыланкыв» («Новая песня», 1860), «Коми кыв, тэд раммывлыны» («Коми язык, тебе присмиреть...»), 1857–1860), «Сьылан менам, сьылан» («Песня моя, песня», 1860)], в которых выразил озабоченность о будущем коми художественной мысли, чему были веские причины: всеобщая безграмотность коми народа, а также господствовавшие в обществе взгляды на коми язык и произведения, написанные на коми языке:



*Коми кыв пö усьöм улö,
Коми кыв пö кутиöм кыв!
Оз кö талун, аски кулö.
Бур морт комиöн оз сьыв.*

Говорят, язык мой дик,
Ну какой же он язык!
Чахнет, не успев развиваться.
Кто же петь на нем решится?*

С другой стороны, стихотворения И. Куратова исполнены веры, «что произведения, созданные на родном языке, останутся в народной памяти, разбудят к творчеству, его дремлющие силы» [6. С. 76]. Он, конечно же, понимал, что не все слои населения Коми края будут стремиться к развитию коми литературы. Этим, к примеру, не может заниматься коми крестьянин, так как он «вöтасьö вот йбыльсь / лун-вой коньöр сийö» («пребывает словно во сне, / день и ночь думая о налогах»). Но поэт отмечает высокомерное презрение власть имущих к коми произведениям: «Ен нога поп лёка / видзöдлас тэ вылö (поэзия вылö); / Уна тöдысь-кужысь / сералö нин, кылö» («Словно Бог поп зло / посмотрит на тебя (на коми поэзию); / Многие знающие, ученые / смеются уже, слышно»)**. И. Куратов возлагает надежды на никому не известных, ведущих нищенское существование коми детей: «Велöдчö со кориг / Айтöм пöномар пи, / Ъвлаын со кöмтöм / Чеччалö тай Карпö... // Кодкö найö костысь / Быдтас сьölöм вылас / Мелиа, ме моза, / Тэно нора сьылас!» («Учится безродный / Сын пономаришки. / Бос и сир, на воле / Прыгает Карп нищий... // Выпестует в сердце / Кто-нибудь из них же, / И, как я, с любовью / Песню он напишет!»)**. Именно они – голытьба, почти отторгнутая обществом, – по мысли основоположника национальной словесности, способны сохранить, развить дальше и передать следующим поколениям достижения коми литературы. В художественном осмыслении судьбы национальной литературы пьеса «Духовна», продолжает развивать идею И. Куратова об истинных подвижниках творческого наследия – они (безродный сын пономаря, босоногий Карп, Женя), внешне неприметные, но внутренне богатые, не дадут народной литературе раствориться, исчезнуть в огромном историческом пространстве. Анализируя историю коми литературы, особенно период ее становления (нач. ХХ в.), мы видим, насколько пророческими были слова И. Куратова: у истоков коми словесности стояли никому не известные выходцы из крестьянских семей, без роду и племени, без должного образования: В. Савин, В. Чисталев, В. Лыткин, Н. Попов, М. Лебедев, ...ставшие не только первопроходцами в освоении коми литературного слова, но и задавшие последующим поколениям пишущих высокую планку в художественном освещении действительности.

Пьеса «Духовна» выявляет не только освоение автором творческого опыта И. Куратова и, как показано выше, традиций В. Савина, но и открывает новые для коми драматургии приемы отображения современной жизни. Пьеса свидетельствует о нестандартном драматургическом мышлении Н. Обрезковой. «Духовна» существенно отличается от произведений других коми драматургов: ей присущи черты так называемой «новой драмы». По сути, она не является совершенно новой, а имеет довольно длительную историю, восходящую

* Стихотворение «Коми кыв, тэд раммывлыны...». Перевод П. Семынина.

** Перевод подстрочный наш. – Н. Г.

*** Перевод А. Размыслова.



к театральному искусству кон. XIX – нач. XX вв. Термин «новая драма» – условное обозначение тех новаций, которые заявили о себе тогда в европейском театре. «Новой» она становится потому, что противопоставила себя традиции – в данном случае эстетике «хорошо сделанных пьес» или в целом развлекательных пьес, которые доминировали в европейском театре в указанный период. Реформатором европейской драмы считается Ибсен, который «заставил зрителей обратить внимание на кричащие проблемы своего времени и втянул их в горячие споры в поисках непростых и нелегких решений проблем, связанных с социальным неравенством, с коррупцией, проблемами семьи и положением женщины в обществе, с судьбой духовных ценностей» [8. С. 33]. Реформы Ибсена существенно изменили драматургию XX в., его последователями стали Шоу, Гауптман, Гамсун, Стринберг, Чехов, Уильямс, А. Миллер, Брехт, репрезентировав новое эстетическое и интертекстуальное сознание. Современная «новая драма», базирующаяся на открытиях великих драматургов кон. XIX – нач. XX вв., под воздействием общих социально-культурных преобразований претерпевает изменения, теперь этим понятием, по мнению Л. Ветелиной, обозначают самые разнородные художественные явления: «оно включает в себя огромное количество новых имен, активно заявивших о себе в последние десятилетия и представляющих подчас разительно контрастные, противоположные эстетико-художественные направления» [2. С. 109]. Пестрота и неоднозначность произведений современной «новой драмы» вызвали появление различных методов систематизации и классификации. По мысли С. Гончаровой-Грабовской в работе «Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века)», современная «новая драма» «во многом напоминает «новую драму» начала XX в. (многоуровневый подтекст, философское наполнение, неопределенный финал, рефлексия героя)» [3. С. 22]. Как мы выяснили, все перечисленное присуще пьесе Н. Обрезковой «Духовна»: это усиление философско-концептуального аспекта; постоянные внутренние метания героя (Жени), которые не приводят к полной завершенности произведения и оставляют открытым вопрос о дальнейшей судьбе стихов Анатолия. Выявленные нами элементы трагикомедии в пьесе «Духовна» тоже свойственны «новой драме». Как отмечает С. Гончарова-Грабовская, «Преодолевая инерцию застывшей формы, драма (современная) активно использует элементы комедии, комедия – элементы драмы. При этом как драма, так и комедия пропитываются трагикомическим эффектом, нарушая жанровый канон» [3. С. 21]. Некоторые черты «новой драмы», выделяемые в цитируемой работе, в пьесе Н. Обрезковой воплощены частично. Так, С. Гончарова-Грабовская, анализируя поэтику русской драмы рубежа веков, называет два контрастных полюса «новой драмы»: «произведения, тяготеющие к метафорической насыщенности и усложненности с ослабленным сюжетным стержнем, и пьесы, основанные на занимательной интриге» [3. С. 21]. По данной классификации пьеса «Духовна» относится ко второй группе, в ней нет тех сторон «реальности, которые относятся к сфере низкого», что, по мнению исследователя, характерно для «новых драм» с занимательной интригой [3. С. 23]...

Выявленные черты «новой драмы» в пьесе «Духовна» раскрывают новаторские способности Н. Обрезковой как драматурга: ее стремление мыслить



«далее» сложившихся традиций коми театрального искусства, ее чуткость не только к преобразованиям в общественно-политической и духовной жизни, но и к изменениям эстетико-культурного плана.

Выделенные нами черты «новой драмы» в пьесе «Духовна», выявляя оригинальность и самобытность творческого мышления Н. Обрезковой, обнаруживают поисковый характер коми драматургии в целом. В поисках более точных способов передачи действительности, раскрытия истинной природы социальных противоречий, порой исполненных трагизма, изучения характера современника национальная драма рубежа XX–XXI вв. ориентируется на свои традиции и в то же время вбирает, переосмысливает художественные достижения других народов. Из анализа пьесы «Духовна» следует, что современная драматургия готова к постижению новых культурных парадигм и пространств. Об этом свидетельствуют также созданные в кон. XX в. драматургические работы Н. Белых «Ов, дитяёй, ов!» («Живи, дитя мое, живи!», 1991), А. Лужикова «Ыджыд висьём» («Большая болезнь», 1997), А. Попова «Вой, коді некор эз вöv» («Ночь, которой никогда не было», 1994) и «Туналём ордым» («Заколдованная тропа», 1997). В контексте драматургии коми эти пьесы отмечены интеллектуальной и метафорической насыщенностью, многоуровневым подтекстом, глубоким личным началом [4. С. 77]. Художественные достижения коми драматургии рубежа веков предваряют новые поиски коми театрального искусства, его стремление к обновлению, желание быть созвучным своей эпохе.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Борев Ю.* Трагическое // Борев Ю. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. М.: ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 475–481.

2. *Ветелина Л. Г.* «Новая драма» XX–XXI вв.: проблематика, типология, эстетика, история вопроса // Вестник Омского университета. 2009. № 1. С. 108–114.

3. *Гончарова-Грабовская С.* Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI века): Уч.-метод. пособие. Минск: БГУ, 2003. 70 с.

4. *Горинова Н. В.* Коми драма в 1990-е гг.: некоторые аспекты изучения вопроса // Труды Карельского научного центра РАН. Гуманитарные исследования. 2015. № 8. С. 76–82.

5. *Демин В. Н.* «Пипилисты сөкөлöй, кытчö мейсь лэбöмьд...» // Войвыв кодзув. 1999. № 4. С. 69–73.

6. *Демин В. Н.* Поэтический строй стихотворения И. А. Куратова «Сьылан менам, сьылан» (Песня моя, песня) // Куратовские чтения. Т. 3. С. 75–81.

7. *Ельцова Е. В.* Тарас Шевченко и коми литература (О связях коми поэзии с творчеством Т. Г. Шевченко) // Украинская диаспора на Европейском северо-востоке: история формирования, современное состояние, перспективы развития. Материалы научно-практической конференции (Сыктывкар, 28 октября 2006 г.). Сыктывкар, 2006. С. 33–40.

8. *Колесова И. В.* Ремарка в английской драме «новой волны» как средство характеристики жизни героев // Гуманитарные исследования. 2007. № 4. С. 32–37.

9. *Латышева В. А.* Нина Обрезковалöн сөстöм юкмöс // Войвыв кодзув. 2006. № 5. С. 54–59.



10. Латышева В. А. Современная лирика коми // Материалы II Всероссийской научной конференции финно-угроведов «Финно-угристика на пороге III тысячелетия» (филологические науки) 2–5 февраля 2000 г. Саранск: Красный Октябрь, 2000. С. 332–336.

11. Малева А. В. Лирика коми поэтессы Нины Обрезковой: аспекты поэтики // Филологический класс. 2012. № 4. С. 134–137.

12. Нёбдинса Виттор (В. А. Савин). Югд кодзув. Кывбурьяс, поэмаяс, ораторияяс, роч выльыс, роча-комиа да роч кывбурьяс. Сыктывкар: Коми книжной издательство, 1980. 304 л.б.

13. Обрезкова Н. Духовна // Войвыв кодзув. 2011. № 11. 9–28 л.б.

14. Уляшев О. Ним кыв // Мифология Коми. М.: Издательство ДИК, 1999. С. 256–258.

15. Хакимова В. Х. Национальный вопрос в художественном мире Гаяза Исхаки и Кедр Митрея // Ежегодник финно-угорских исследований. Вып. 2. 2013. С. 41–45.

Поступила в редакцию 07.04.2015

N. V. Gorinova

Poetics of Nina Obrezkova's Play «Testament»

The article investigates the play by a known Komi poet Nina Obrezkova. The analysis of the play reveals the originality and uniqueness of the author's artistic worldview, and demonstrates profound intertextual connections between the text and Komi literature traditions, as well as the striving of modern Komi drama for upgrading. The author of the article identifies some ways to update the national dramaturgy.

Keywords: Komi dramaturgy, N. Obrezkova, intrigue, tragicomedy, tragic hero, adventurous hero.

Горина Наталья Васильевна,

кандидат филологических наук, научный сотрудник,

Институт языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН

167982, Россия, г. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, 26

E-mail: ngorinova@mail.ru

Gorinova Natalia Vasilyevna,

Candidate of Sciences (Philology), Research Associate,

The Institute of Language, Literature and History

of the Komi Research Centre

of the Ural branch of the Russian Academy of Sciences

Syktывkar

E-mail: ngorinova@mail.ru