

С. Т. Аркеева

**ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО УДМУРТСКОГО
ПИСАТЕЛЯ-ПРОСВЕТИТЕЛЯ И. С. МИХЕЕВА:
ПРОБЛЕМАТИКА ПЬЕС, ПРИРОДА КОНФЛИКТОВ¹**



Содержание исследования составляет анализ пьес удмуртского писателя-просветителя И. С. Михеева в аспекте выявления их проблематики, сущности и типов изображенных конфликтов. Поскольку конфликт – ключевая категория драматического произведения, то характер его выстраивания говорит и о мастерстве драматурга, и о насущных проблемах, которые его волновали. По мнению автора статьи, в произведениях И. С. Михеева актуализированы социально-бытовые, нравственные, национальные и социально-политические проблемы, раскрывающиеся через многообразные конфликты. В пьесах «*Эн лушка*» («Не кради») и «*Визьтэм Онтон*» («Бестолковый Онтон») драматург рисует драматичную участь героев, чье поведение, с точки зрения окружающих, противоречит общепринятой морали: в первом случае, внимание акцентировано на роли «института» общины, способом самосуда регулирующего нормативное поведение людей; в другом случае, – на непреложности Божьей кары по отношению к человеку, преступившему черту дозволенного. Другие свои пьесы драматург посвятил разумному, культурно-просвещенному человеку, свободному от устаревших привычек и предрассудков: «*Пелляськись*» («Ворожея»), «*Удмурт доктор*» («Удмуртский доктор»); людям, самоидентифицирующим себя с удмуртской культурой и родным языком, имеющим широкую сферу применения: «*Удмурт дышетись*» («Удмуртский учитель»); независимому и равноправному удмуртскому народу, свободному от национального и социального угнетения: «*Удмуртьёслэн революци потон азын улэмзы*» («Жизнь удмуртов до революции»). Изучение сюжетных коллизий позволило установить, что драматург разворачивает противостояние между личностью и общиной, между индивидуальным и коллективным; изображает схватку между старым, отжившим и передовым, прогрессивным; актуализирует поколенческий конфликт отцов и детей; раскрывает противоречия и размежевания социального и межнационального характера.

Ключевые слова: удмуртская драматургия 1920–1930-х гг., пьесы И. С. Михеева, проблематика, драматический герой, драматическое действие, конфликт, коллизия, типология, просветительский реализм, социальное и национальное.

DOI: 10.35634/2224-9443-2019-13-3-446-454

Иван Степанович Михеев (1876–1937) – одна из ярких и масштабных фигур, сыгравших ключевую роль в формировании удмуртской культуры в первой трети XX в. Выдающийся педагог-просветитель, учебниками которого пользовались не только в России, но и за рубежом, он проявил себя также и как талантливый, самобытный писатель, автор оригинальных прозаических и драматических произведений [Писатели Удмуртии 2006, 85; Суворова 1990; Фролова 1996, 104–120]. Наряду с такими удмуртскими авторами, как Г. Верещагин, Кедр Митрей, Кузубай Герд, Д. Майоров, М. Тимашев, М. Баженова и др., И. Михеев внес серьезный вклад в формирование национальной драматургии. Он серьезно подходил к возможностям данного вида искусства ставить и решать важные культурно-просветительские задачи, оказав ощутимое воздействие на сознание своих современников. «В 20-е гг. драма, как и лирика, оперативно и непосредственно откликалась на злобу дня, обличала изжившее себя прошлое, утверждала новое» [История удмуртской советской литературы 1998, 160].

И. Михеев – автор шести пьес. Самая ранняя из них, «*Эн лушка*» («Не кради», 1906), по сути, открывает историю удмуртской драматургии. Другие драматические сочинения его выйдут после революции: «*Визьтэм Онтон*» («Легкомысленный Онтон», 1919), «*Пелляськись*» («Ворожея», 1919), «*Удмурт доктор*» («Удмуртский доктор», 1920), «*Удмурт дышетись*» («Удмуртский учитель»,

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Удмуртской Республики в рамках научного проекта № 18-412-180006 p_a.



1924), «Удмуртъёслэн революци потон азын улэмзы» («Жизнь удмуртов до революции», 1925). В изданиях пьес «Визьтэм Онтон» и «Удмурт доктор» есть анонсы готовящихся к печати пьес «Удмурт пи/ныл» («Удмуртский парень/ Удмуртская девушка») и «Мултан вӧсь» («Мултанское моление», трагедия), тексты которых, к сожалению, до нас не дошли, и трудно сказать, были ли они вообще дописаны и опубликованы. Кроме того, в письме удмуртскому поэту Кузебаю Герду от 22 сентября 1924 года И. Михеев пишет: «К весне, быть может, успею написать две продуманных мною пьесы – «Сариван Васильевич» («Царь Иван Васильевич» – С.А.) и «Пугачев среди вотяков». Обе исторические. Первая – об эпохе обращения вотяков в христианство, вторая – из времен восстания Пугачева» [Шкляев 2006, 68–69]. Согласимся с удмуртским литературоведом А. Шкляевым в том, что «сегодня был бы чрезвычайно интересен взгляд И. Михеева на фигуру и царя-завоевателя, и царя-самозванца, если бы эти пьесы были написаны и сохранены» [Шкляев 2013, 87].

Известно, что основу любой пьесы составляет конфликт, противоборство сил. В литературной энциклопедии терминов и понятий конфликт определяется как «столкновение между персонажами либо между персонажами и средой, героем и судьбой, а также противоречие внутри сознания персонажа» [Кормилов 2001, 392]. Основу драмы составляют «социально-исторические противоречия или извечные, общечеловеческие антиномии» [Хализев 2001, 242]. По определению Н. Д. Тamarченко, конфликт – это «противоречие между жизненными (как правило, нравственными) позициями персонажей, служащее источником развития сюжета в драме и обеспечивающее его специфическую структуру» [Тамарченко 2008, 104]. Любой конфликт в пьесе, по мнению И. Н. Чистюхина, уходит своими корнями вглубь, к различным мировоззрениям, которые, в данный момент (время пьесы) или исторический (эпоха в которой всё происходит), оказываются в состоянии конфликта [Чистюхин 2019, 57].

Выделяют различные виды драматических конфликтов. Исходя из позиции Гегеля и полемизируя с ним, В. Е. Хализев обозначает наличие двух типов конфликтов, воплощающихся в художественных произведениях: «Первые – это конфликты-казусы: противоречия локальные и преходящие, замкнутые в пределах единичного стечения обстоятельств и принципиально разрешимые волей отдельных людей. Вторые – конфликты “субстанциальные”, т.е. устойчивые и длительные противоречивые положения, определенные состояния жизни...» [Хализев 1978, 104]. По смыслообразующим принципам выделяют такие уровни протекания конфликта, как идейный, социальный, нравственный, религиозный, бытовой, политический, семейный [Чистюхин 2019, 59]. Конфликты подразделяются также на внутренние и внешние. Характеризуя первый тип, И. Чистюхин отмечает: «Конфликт внутри человека (сам с собой). Например, между разумом и чувством; долгом и совестью; желанием и моралью; сознанием и подсознанием; личностью и индивидуальностью; сущностью и существованием и т.д.». Внешние же конфликты исследователь подразделяет на «персонаж – персонаж, персонаж – группа, персонаж – среда, группа – группа, персонаж – метафизическое понятие» [Чистюхин 2019, 59].

Рассмотрим характер конфликтов, расстановку противоборствующих сил в драматических произведениях Ивана Михеева. Пьеса «Эн лушка» («Не кради») открывается картиной наказания членами общины человека, подозреваемого в краже барана. Начальная ремарка гласит: «Около десяти человек бьют Макара»² [Михеев 1906, 3]. Жертва коллективной расправы утверждает, что не виновен. Ссылаясь на обычай предков, обвиняемого, с целью доказательства своей невиновности, заставляют совершить своеобразный ритуал: съесть хлеб через лутошко (кӧс пуппы), смысл которого в том, что с говорящим правду ничего не случится, а если он лжет, то высохнет, как это лутошко, и умрет [см. об этом: Шкляев 2014, 56]. Макар не соглашается на это действие, что, по мнению односельчан, подтверждает его причастность к краже. Макар же отказывается от процедуры, исходя из того, что участие в ней есть признание совершения им несодееянного. Еще более страшная кара для героя – угроза исключения из сельской общины. Однако, этот вид наказания заменяют другим: несчастного вынуждают пройти по улице под улюлюканье толпы, повесив на него шкуру и голову якобы украденного барана. Очевиден один из видов конфликта в пьесе: между коллективным и индивидуальным. Он, по сути, трагичен, поскольку у героя нет никаких шансов доказать свою непричастность к приписываемому делу. Аргументы, не единожды приводимые Макаром в свое оправдание, прежде всего о том, что у него у самого есть два барана, звучат весьма убедительно; и в тексте нет ни одной детали, подтверждающей, что у устроителей публичного наказания есть какие-либо основания вершить над ним суд. Автор изображает драматическую ситуацию, при которой его участникам важно, по-видимому, не столько выяснить реальность или нереальность вины, преступления «оступившего-

² Здесь и далее подстрочные переводы автора статьи.

ся», сколько показать неизбежность и действенную силу традиционного общинно-крестьянского суда. В пьесе прочитывается мысль: община, руководствуясь традициями предков, сама способна справиться с воспитанием нерадивых членов. Неслучайно участники драматической сцены не раз апеллируют к суждениям стариков: «Не кради! Как говорили старики: украдешь, будешь бит» [Михеев 1906, 3]. По мнению удмуртского литературоведа А. Н. Уварова, в пьесе суд патриархальной общины противопоставлен полицейско-судебной системе царской России [Уваров 1994, 64]. Существование коллизии, в частности, подтверждает такое высказывание: «Нам не нужен урядник. Мы удмурты. Мы тебя проучим по-удмуртски» [Михеев 1906, 3].

Литературоведы С. Васильев и В. Шибанов убедительно обосновывают глубинную основу пьесы, как, помимо столкновения коллективного и индивидуального, конфликт языческого и христианского. Авторы подчеркивают: «Мифологическая семантика “Не кради” тесно взаимосвязана с семантикой христианского. Уже заглавие является новозаветной цитатой. Между тем для мифологического сознания кража в определенных пределах допустима, тогда как христианство рассматривает ее как тяжкий грех. Осуждение крестьянской общиной кражи – не что иное, как попытка стабилизировать общество путем исключения из него выделившегося члена, попытка унифицировать, уравнивать социум, восстановить в нем равновесие своими силами» [Васильев, Шибанов 1997, 175–176].

В отличие от пьесы «Эн лушка» («Не кради»), драма «Визьтэм Онтон» («Бестолковый Онтон») целиком пронизана христианскими мотивами. В ней показаны перипетии судьбы «блудного сына», нарушившего одну из христианских заповедей: «Чти отца твоего и мать твою, да благо ти будет и да долголетен будеши на земли». В пьесе развивается внутрисемейная драма и главенствует конфликт «отцы – дети».

В центре драматического произведения – образ молодого человека Онтона, который при выборе жизненного пути пренебрегает мнением родителей. Основная сюжетная коллизия связана с тем, что юноша вопреки воле матери решает отправиться в город. Роль искусителя играет молодой человек Василий, имеющий сомнительный в моральном плане опыт городской жизни. По наитию матери, в городе, рядом с этим человеком, ее слабый, духовно-незрелый сын, живущий чужим умом, собьется с пути. Изначально сын свое решение уехать в город объясняет желанием помочь семье: якобы он устроится на работу и будет зарабатывать деньги. Но мать предчувствует, что сын подпадет под влияние испорченного городом Василия. Онтон нарисован в ситуации выбора: идти за Василием или послушаться матери и остаться подле нее.

Когда сын сообщает об окончательном решении отправиться в город, мать больше не удерживает его, несмотря на то, что уверена в плохом исходе. Она стремится внушить сыну, что он сам должен отвечать за свои поступки и быть ответственным за свой выбор. Однако, заполучив мнимую свободу, Онтон еще раз повторяет: «Мать! Не удерживай. Поеду» [Михеев 1919, 10]. По-видимому, юноша теряет уверенность в себе и, чтобы ее укрепить, стремится обострить конфликт с матерью. Всё это выстроено психологически тонко и точно.

Заметим, отношения матери и сына не являются враждебно-конфликтными, несмотря на то, что Онтон рвет сердце родного человека. Одок умирает от переживаний, узнав, что сын, как она и предвидела, оказался «на дне» жизни. Смерть матери становится импульсом для нравственного возрождения павшего человека. Таким образом, ценой своей жизни женщина «спасает» блудного сына, хотя его возвращение домой насыщено драматическими перипетиями.

Автор использует в пьесе прием противопоставления Онтон и его сестры Аннок, хотя прямого, явного конфликта между ними нет. Сестра, в отличие от брата, жалеет мать, и даже когда возникает перспектива удачного замужества, она не хочет оставлять ее одну. Однако Одок благословляет дочь на брак с Митреем, наделенным автором идеальными чертами («красивый, богатый, умный»). В пьесе налицо конфликт жизненных сценариев непутевого брата и разумной сестры, живущей по Божьим заповедям. Несмотря ни на что, Аннок остается родным человеком для брата и протягивает ему руку помощи.

Основная борьба за душу Онтон, за его возрождение разворачивается между Митреем и Василием, носителями добра и зла: в их лицах борются высокое и низкое, божеское и дьявольское. Митрей – не просто доброжелательный человек, он умен, разумен и рассудителен. Митрей пытается помочь родственнику не только уговорами, увещаниями: он безжалостен и прямолинеен, формулируя суть преступления Онтон – «убийство» матери; тем самым будоража в нем чувство вины как путь к исправлению: «Разве Бог не знает о том, что ты убил мать? За такое злодеяние разве Бог не пошлет тебе наказание?» [Михеев 1919, 37]. Унижения, упреки односельчан он предлагает принять смиренно



как искупление вины перед матерью: «Это будет тебе наказанием за то, что бросил мать, за то, что убил мать» [Михеев 1919, 38].

Пытаясь откликнуться на помощь Митрея, главный герой, однако, долгое время не может выйти из-под власти Василия, демонстрируя слабость и безволие. В последней сцене изображено возвращение Онтона домой. Блудный сын изначально заходит в дом своей сестры, где собравшиеся гости отмечают праздник. Онтон остается неузнанным: во-первых, он разговаривает по-русски; во-вторых, он сильно изменился внешне. Таким образом, возвращение Онтона сродни возвращению из другого мира, возрождению из мертвых. Разоблачившись, главный герой предстает в удмуртском костюме и рассказывает о том, каким был его путь домой. Детали внутреннего преобразования Онтона, звучащие из его собственных уст, воспринимаются как выстраданное покаяние героя. В финале произведения жизнь раскаявшегося главного героя внезапно обрывается – он падает замертво. Трагическая развязка судьбы блудного сына в данной пьесе представлена как закономерный итог нарушения им Божьей Заповеди, приравненной к заповедям старших.

Таким образом, автор-драматург рисует в пьесе извечный конфликт отцов и детей, который изначально разворачивается в семейно-бытовом ключе. В то же время использованный евангельский сюжет придает ему надвременной и бытийный характер. Сталкивая город и деревню, драматург заявляет конфликт, который станет лейтмотивным для удмуртской литературы в целом. Оппозиция «неразумность – разумность, ум – глупость» свидетельствует о просветительском характере пьесы. Конфликты, представленные в ней, имеют не только внешний, но и внутренний характер, как борьба добра и зла, темного и светлого, ставшей источником нравственных терзаний в душе главного героя.

Пьесы И. Михеева «*Пелляськись*» («Ворожея») и «*Удмурт доктор*» («Удмуртский доктор»), в отличие от вышерассмотренных, посвящены злободневным проблемам: они нацелены на культурное просвещение и воспитание людей, пользующихся услугами ворожей и знахарок, то есть находящихся в тисках диких предрассудков и вопиющего невежества.

В драме «*Пелляськись*» («Ворожея») показана семья, в которой мать приглашает к больному сыну ворожей – *Марпу* и *Марзан*. Отсталым взглядам Матрёны, солидаризирующейся с горе-лекарями, противопоставлена позиция учителя Ивана Петровича, а также детей главной героини, убежденных в том, что больного должен лечить доктор.

Во втором действии пьесы представлены сюжетные ситуации осмеяния и разоблачения шарлатанства *Марпы* и *Марзан*. Расстановка действующих лиц в драме характерна для многих пьес того времени: «*Туно*» («Гадалка», 1920) К. Герда, «*Туно*» («Гадалка», 1920) П. Батуева и др. В авангарде борьбы с предрассудками и суеверием старшего поколения – представители интеллигенции и молодежь. В пьесе И. Михеева развивается просветительский по своей природе конфликт: между темным и просвещенным, косным и прогрессивным, который имеет поколенческий характер.

Если в пьесе «*Пелляськись*» («Ворожея») образ доктора, как и учителя, находится на втором плане, то в пьесе «*Удмурт доктор*» («Удмуртский доктор») он – ведущий, центральный персонаж, о чем свидетельствует и название произведения. В пьесе показано, как к доктору на прием приходят больные, но затем, не доверяя его способам лечения, прямоком идут к знахарке. В результате осложнения болезней страждущие снова приходят к доктору. Иван Петрович дает рекомендации, делает назначения, попутно опровергая домыслы и представления людей о своей болезни и ее причинах.

Во втором действии показана сцена «приема» больных у ворожей *Дурги*; ее свидетелем становится доктор, который, чтобы не быть узнанным, приходит к своему «оппоненту», одурачивающему людей, в переодетом виде. Каждый посетитель сначала говорит *Дурге* о средствах лечения, рекомендованных доктором, затем ворожея предлагает ему свой, «правильный», вариант. Так, например, неподвижность шеи («гусиная шея») она предлагает лечить весьма своеобразно: на коленях три раза поклониться гусю. Очевидно, что преувеличение, гротеск, сарказм призваны сформировать отталкивающий образ героини и вызвать соответствующую эмоциональную реакцию зрителя. После того, как доктор, разоблачившись, сообщает изумленной ворожее, что об увиденном и услышанном расскажет людям, она оказывается поверженной. Будучи участниками конфликта между старым и новым, главные герои противостоят как культурный герой, герой-просветитель, и – трикстер.

Апофеоз сюжетного развития – выступление доктора в школе, пропагандирующего здоровый образ жизни: в его обращении к людям звучит страстный призыв к обновлению, к отказу от старых привычек. Его просветительская речь наполнена верой в светлое будущее «темного» народа – через символический образ «рассвета».

В пьесе И. Михеева «*Удмурт дышетӥсь*» («Удмуртский учитель») показаны разнонаправленные силы: сторонники обучения детей на родном, удмуртском, языке и приверженцы обучения их на русском языке. Список действующих лиц составляют «парные» герои, представляющие собой своеобразную вариацию героев-двойников: русская учительница Нина Петровна – учитель-удмурт Яков Семенович; сторонник обрусения Онтон – защитник удмуртского языка Сергей; единомышленник Сергея Саулей – единомышленник Онтона Прока. Таким образом вырисовываются два классицистски-симметрично выстроенных лагеря, антагонистов по взглядам. Поделившись на две противоположные группы, герои от каждой выбирают по два делегата-наблюдателя с тем, чтобы посетить и оценить урок русской учительницы и удмуртского учителя.

Второе и третье действия пьесы построены в виде фрагментов уроков, демонстрирующих методику работы учителей. Сравнив их между собой, представители деревенского сообщества, имеющие возможность содержать только одного учителя, выносят вердикт: «правильным», перспективным педагогом считать Якова Семеныча, владеющего родным языком детей и благодаря взаимопониманию с обучаемыми умеющего дать им хорошие знания и воспитать добрые нравы. Таким образом, конфликтная ситуация в пьесе разрешается путем принятия разумного решения, выбора наиболее оптимального варианта. Воля героев проявляется в решимости выбрать одного из двух педагогов по принципу полезности и целесообразности.

Изображая противоречие между сторонниками и противниками использования удмуртского языка в педагогическом процессе, как и чтения книг на родном языке, И. Михеев стремится помочь читателю (зрителю) избавиться от чувства национального нигилизма и привить ему чувство патриотизма, национального достоинства.

Пьеса «*Удмуртъёслэн революци потон азын улэмзы*» («Жизнь удмуртов до революции»), на наш взгляд, занимает в творчестве И. Михеева особое место. Уже название настраивает на обобщенно-эпическое изображение картин из жизни удмуртов. Пьеса, изданная в Москве, была воспринята в штыки и запрещена к распространению среди народа (среди читателей). Основная причина состоит в том, что в произведении остро поставлен национальный вопрос, и устами персонажей высказано очень много неудобного, смелого, несмотря на то, что воссозданные сцены отнесены к дореволюционному прошлому. По мнению критика-современника К. Ошмеса (К. Иванова), И. Михеев в своей пьесе открыто выражает буржуазно-националистические идеи [Ошмес 1931, 35]. На самом деле, конечно же, И. Михеевым движет мечта о справедливости, свободе и равенстве народов.

В списке действующих лиц, предваряющем текст пьесы, наравне с социальным статусом героев, обозначена их национальная принадлежность, а также подчеркнута знание или незнание ими удмуртского языка, т. е. сделан акцент на их национально-«языковом» портрете: «Горлов Василий Петрович. Сельский торговец, русский, хорошо говорит по-вотски», «Соковиков Сергей Дмитриевич. Полицейский урядник, лет 35. По-вотски не говорит», «Причетник, Николай Иванович, русский по происхождению, хорошо знает вотский язык, любит попивать», «Митрей Кудо, умный и развитой вотяк, женат на русской» и т.д.

Основной конфликт в пьесе развивается между лавочником Горловым и студентом-революционером Шкляевым. Прототипом Иллариона Шкляева является реальное лицо. Создавая художественный образ, драматург приближает его к авантюрному типу героя, используя прием переодевания, смены гендерной роли. Так, чтобы быть неузнанным, но в то же время находиться среди людей и быть свидетелем афер богатеев, Шкляев переодевается в старушку-нищенку *Марзан*, которая, как и он сам, принадлежит к типу странствующего героя. Расположившись в лавке, своеобразном наблюдательном пункте, Шкляев-«*Марзан*» становится очевидцем того, как Горлов нагло обманывает простодушных покупателей – удмуртских крестьян. В свою очередь, лавочник, не подозревая о подмене, поручает переодетому герою, «*Марзан*», собирать компромат на Иллариона Шкляева, т.е. на себя самого. Таким образом, просматривается «перевернутая» ситуация.

В лавку друг за другом приходят крестьяне: *Нальык* (за косой), *Окыльна* (за хлебом или мукой) и др. Повторяющийся сюжетный ход, выстроенный по принципу линейного нанизывания, служит суммированию и многократному умножению безнравственных поступков Горлова. Также задействован принцип контраста: каждый из этих «маленьких людей», бессовестно обманутых лавочником, демонстрирует христианское человеколюбие, сострадание, щедрость по отношению к еще более обездоленному человеку – «*Марзан*», делясь с «ней» последним куском хлеба, добрым советом, небольшими деньгами, что еще более подчеркивает жестокосердие богача, отказавшего в подавании нищенствующей страннице.



Развитие сюжета связано с повторным визитом в лавку одураченных покупателей (*Нальык, Эшбай*), пытающихся восстановить справедливость. Таким образом, драматург создает эффект «двойного» обмана удмуртских крестьян со стороны торговца Глотова, т.к. во второй приход «гостей» хозяин лавки усиливает аргументацию своей правоты, ссылаясь на глупость и бестолковость покупателей. Единственный из героев, кто пытается сопротивляться, отстаивать свое человеческое достоинство, это *Эшбай*. Однако ситуация в очередной раз оказывается перевернутой, и герой, будучи жертвой одурачивания, стараниями урядника и Глотова объявляется грабителем. Так, гротескно-карнавальные по своему характеру и реально-трагические по своей сути превращения, перевертыши, метаморфозы, происходящие в пьесе, отражают драматизм ситуации, основывающийся на национальном и социальном угнетении.

В «триаду» героев, притесняющих, унижающих и одурманивающих удмуртов, кроме Глотова и урядника, также входит служитель церкви, дьячок, изображенный в классически-гротескном ключе – через гиперболизацию его пристрастия к вину; так, архиерею, который попенял ему на пьянство, он говорит: «Я, Ваше Высокопреосвященство, перед обедом выпиваю рюмки **две**, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять (*Слова рюмки две произносятся громко и протяжно, остальные цифры быстро и еле слышно*)» [Михеев 1925, 29]. Первоначально являясь неуловимым героем-плутом, водящим своих преследователей за нос, в финальном действии студент-революционер Шкляев напрямую сталкивается со своими тремя оппонентами (торговец Горлов, урядник, причетник), вступает с ними в открытую полемику и вдохновенно выражает свои мысли о будущей счастливой судьбе удмуртов, об их национальной автономии. Таким образом, сюжет «кот и мыши», развивающийся на протяжении всей пьесы, близится к развязке. В финале произведения Шкляеву удается очередной раз выскользнуть из рук хищников. Обращаясь к воображаемой публике, «как к целому вотскому народу», он говорит о том, что уходит, чтобы вернуться.

В заключительном монологе, своеобразной просветительской, с публицистическим оттенком, проповеди главного героя, звучат строки из басни А. Е. Измайлова (1779–1831) «Лестница» и резюме, адресованные врагам: «...придет долгожданная и неминуемая революция, перевернет лестницу жизни, и вы будете тогда внизу, а мы вверху» [Михеев 1925, 79]. Таким образом, в драме еще раз актуализирован прием смены «верха» и «низа». Использованный прием дидактического аллегоризма помогает, говоря словами А. Н. Пашкурова, «перенарядить» злободневные острые социальные проблемы в одежды иной культуры» [Пашкуров 2016, 159].

На наш взгляд, близкий к Иллариону Шкляеву персонаж фигурирует в пьесе Кедр Митрея «*Калгись*» («Странствующий», 1924). Он выполняет типологически близкую функцию: вначале он стремится узнать, как живет народ, а затем – пробудить его к борьбе, обращаясь к нему со страстными словами правды. Отличие в том, что *Калгись-Странник* Кедр Митрея – предельно обобщенное лицо, абстрактная сущность которого выражается и в отсутствии конкретного имени. Идеалом данного героя, выполняющего функции Учителя, является социальная свобода людей, угнетаемых богатеями. В сентенциях героя И. Михеева, Иллариона Шкляева, доминируют идеи, связанные с национальным возрождением родного народа: «Да здравствует свободный удмуртский народ!» [Михеев 1925, 79]. Характерно, что в финале произведений оба героя заявляют о своем «уходе», означая выполнением миссии. Причем, если герой И. Михеева, обещая вернуться, уходит в никуда, то *Калгись* из пьесы Кедр Митрея заявляет о том, что уходит в Якутию, т.е. его миссия продолжается среди других народов, что еще раз подтверждает более обобщенный характер персонажа. В речи обоих героев фигурируют символично-аллегорические образы «солнца», «темной ночи», «рассвета» и др. На наш взгляд, и *Калгись*, и Илларион Шкляев соответствуют типу «риторического образа путешественника-идеолога, выступающего одновременно и изгоем общества, и его пророком» [Пашкуров 2016, 161]. А авторов объединяет «стремление поставить типические характеры не в типические, а в экспериментальные обстоятельства» [Борев 2001, 211], ибо, как известно, просветительский реализм в центр мира определяет «инициативного, авантюрного человека в быстро меняющемся мире» [Борев 2001, 205].

Для пьесы И. Михеева «*Удмуртъёслэн революци потон азьын улэмзы*» характерен феномен многоязычия: почти половина текста пьесы звучит на русском языке, другая – на удмуртском; кроме того, один из персонажей говорит по-татарски. При этом задействованы различные языковые ситуации. Так, пьеса начинается с диалога Горлова и урядника, которые говорят на русском языке и, хорошо понимая друг друга во всех смыслах, сговариваются о том, чтобы поймать смутьяна-студента Шкляева. С покупателями-удмуртами Горлов разговаривает на удмуртском языке, что дает ему свободу и гибкость в действиях. Также и Шкляев, хорошо владеющий обоими языками, в случае необ-

ходимости прибегает к игровому приему языкового переключения. Удмурты *Петыр* и *Эшбай* говорят с Горловым на «плохом русском», интуитивно-подобострастно стремясь быть с ним на одной «языковой волне», что не мешает им оказаться обманутыми хитрым лавочником. Урядник, не владеющий удмуртским языком, допрашивая *Марзан*, вынужден прибегать к посредникам-переводчикам в лице *Петыра*, Горлова и татарина *Насэра*, поэтому ряд диалогов дублируется на двух языках и т.д. Таким образом, среди прочих конфликтов в пьесе разворачивается конфликт языков.

Развивая языковую проблематику, И. Михеев касается таких болезненных вопросов, как разделение языков на первосортные и второсортные; язык как показатель имперского мышления, средство подавления и унижения; трактовка невладения русским языком, неумения на нем выразиться как показатель человеческой ущербности и национальной неполноценности и др. Таким образом, социальная разнородность героев пьесы многократно усилена за счет их языкового неравенства, что, в свою очередь, помогает развернуть национальный по своей сути конфликт. Одновременно в лице *Эшбая* автор показывает удмурта-маргинала с низким уровнем национального самосознания.

Таким образом, корпус пьес И. Михеева характеризуется проблемно-тематическим и идейно-художественным единством, общностью мировоззренческих координат. Представленные в них конфликты по характеру актуально-острые, в то же время – разрешимые. Степенью конфронтации враждующих сторон среди всех пьес И. Михеева отличается пьеса «Жизнь удмуртов до революции», где герой-одиночка, противостоя группе персонажей, выполняет миссию разоблачения врагов «униженных и оскорбленных». В пьесах «*Пелляськись*», «*Удмурт доктор*» конфликт культурно-просветительского характера разрешается в виде безоговорочной победы прогрессивных сил, представителями которых выступают доктор и учитель. Для поэтики данных произведений характерен прием осмеяния: разоблачительный смех выступает как разрушитель косного, отжившего.

Характерно, что названия ряда пьес Ивана Михеева носят обобщенный характер; реализуя деиндивидуализирующую типизацию личности, они акцентируют внимание читателя (зрителя) на активных субъектах,двигающих или тормозящих процесс обновления жизни и человека: «*Удмурт доктор*», «*Удмурт дышетйсь*», «*Пелляськись*».

И. Михеева-драматурга характеризует ярко выраженная гражданская позиция человека, чье жизненное кредо – служение своему народу, пропаганда культурного образа жизни и просветительских идеалов. Смелость в постановке национальных проблем, провозглашение национальных интересов; актуализация проблемы национального самосознания сближает его с ярким современником, талантливый художник, неутомимый деятель-просветителем Кузебаем Гердом. Авторы манифестируют в своем творчестве национальные вопросы, связанные с самосохранением народа и функционированием языка как гарантии его будущности.

ЛИТЕРАТУРА

- Борев Ю. Б.* Просветительский реализм // Теория литературы: В 4-х т. Т. IV. Литературный процесс. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 205–211.
- Васильев С. Ф., Шибанов В. Л.* Под тенью зэрпала (дискурсивность, самосознание и логика истории удмуртов). Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1997. 304 с.
- История удмуртской советской литературы: В 2 т. Ижевск: Удмуртия, 1988. Т. 2. 332 с.
- Кормилов С. И.* Конфликт // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 392–393.
- Михеев И. С.* Эн лушка (Не кради). Казань, 1906. 36 с.
- Михеев И. С.* Пелляськись (Ворожея). Казань, 1919. 78 с.
- Михеев И. С.* Визьтэм Онтон (Бестолковый Онтон). Казань, 1919. 77 с.
- Михеев И. С.* Удмурт доктор (Удмуртский доктор). Казань, 1920. 43 с.
- Михеев И. С.* Удмурт дышетйсь (Удмуртский учитель). М., 1924. 26 с.
- Михеев И. С.* Удмуртьёслэн революци потон азын улэмзы (Жизнь удмуртов до революции). М., 1925. 79 с.
- Ошмес К.* Михеев И. С.-лэн кылбуръёсыз (Поэзия И. С. Михеева) // Пролетар кылбурет удысын (На фронте пролетарской литературы). 1931. № 1. С. 33–37.
- Пашкуров А. Н.* Система просветительского реализма как научная проблема // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2016, Т. 158, кн. 1. С. 146–166.
- Писатели и литературоведы Удмуртии: Биобиблиографический справочник. Ижевск: Ассоциация «Научная книга», 2006. 220 с.
- Суворова З. В.* Педагогические идеи удмуртского просветителя И. С. Михеева. Ижевск: Удмуртия, 1990. 92 с.
- Тамарченко Н. Д.* Конфликт // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 104.



Уваров А. Н. Югытйсьёс. Удмурт литературалэн кылдэмез сярсь очеркёс (Просветители. Очерки о зарождении удмуртской литературы). Ижевск: Удмуртия, 1994. 121 с.

Фролова Г. Д. Просветители удмуртского народа: Очерки развития педагогической мысли. Ижевск: Удмуртия, 1996. С. 104–120.

Хализев В. Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. 240 с.

Хализев В. Е. Драма // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 242–248.

Чистюхин И. Н. О драме и драматургии. Учебное пособие. СПб.: Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2019. 432 с.

Шкляев А. Г. История удмуртской национальной периодики по данным критики и публицистики. Приложение. Письма Ивана Михеева // Журналистика Удмуртии: история и современность. К 100-летию удмуртской национальной периодической печати. Ижевск, 2006. С. 65–69.

Шкляев А. Г. «Сундук Герда» и другие загадки. К 115-летию со дня рождения Кузубая Герда (Заметки о потерянных рукописях и неосуществлённых замыслах удмуртских писателей) // Луч. 2013. № 11, 12. С. 86–88.

Шкляев А. Г. Древние «детекторы лжи» в сюжетах удмуртского фольклора и литературы // Филологические исследования. Источники, их анализ и интерпретация в филологических науках: сборник статей. Сыктывкар, 2014. С. 56–57.

Поступила в редакцию 19.07.2019

Арекеева Светлана Тимофеевна,

кандидат педагогических наук, доцент

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»

426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1

E-mail: sveta.arekeeva@gmail.com

S. T. Arekeeva

DRAMATURGIC CREATIVITY OF THE UDMURT WRITER-EDUCATOR I. S. MIKHEEV: PROBLEMATICS OF PLAYS, NATURE OF CONFLICTS

DOI: 10.35634/2224-9443-2019-13-3-446-454

The content of the study is an analysis of the plays by the Udmurt writer-educator I. S. Mikheev in the aspect of identifying their problems, the nature and types of conflicts depicted. Since the conflict is a key category of the dramatic work, the nature of its forming speaks both of the playwright's skill and the pressing problems that worried him. According to the author of the article, in the works of I. S. Mikheev social, moral, national and socio-political problems are brought up to date, which are revealed through a variety of conflicts. In the plays "En Lushka" ("Do not steal") and "Viz'tem Onton" ("Stupid Onton"), the playwright depicts the dramatic fate of heroes whose behavior, from the point of view of those around them, contradicts generally accepted morality: in the first case, attention is focused on the role of the "institute" of community, regulating the normative behavior of people in a way of lynching; in another case, on the immutability of God's punishment in relation to a person who has transgressed the permitted line. The playwright devoted his other plays to a rational, culturally enlightened person, free from obsolete habits and prejudices: "Pellyashch'kishch" ("Fortune-teller"), "Udmurt Doktor" ("Udmurt doctor"); to people who identify themselves with the Udmurt culture and their native language with a wide scope of application: "Udmurt Dyshetyshch" ("Udmurt teacher"); to the independent and possessing equal rights Udmurt people, free from national and social oppression: "Udmurtyoslen revolyutsi poton azh'yn ulemzy" ("Life of the Udmurts before the revolution"). The study of plot conflicts made it possible to establish that the playwright develops a confrontation between the individual and the community, between the individual and the collective; depicts the battle between the old, the obsolete and the advanced, progressive; actualizes the generational gap; reveals social and interethnic contradictions and demarcations.

Keywords: Udmurt dramaturgy of the 1920–1930s, plays by I. S. Mikheev, problematics, dramatic hero, dramatic action, conflict, contradiction, typology, educational realism, social and national.

Citation: Yearbook of Finno-Ugric Studies, 2019, vol. 13, issue 3, pp. 446–454. In Russian.

REFERENCES

Borev Yu. B. Prosветitel'skii realizm [Educational realism]. Teoriya literatury: V 4 t. [Literary theory: in 4 vol.]. Vol. 4. Literaturnyi protsess [Literature process]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ, 2001, pp. 205–211. In Russian.

- Vasil'ev S. F., Shibonov V. L.** Pod ten'yu zerpala (diskursivnost', samosoznanie i logika istorii udmurtov) [Under the shade of zerpala (discursiveness, self-identity and historical logic of the Udmurts)]. Izhevsk, izd-vo Udm.un-ta Publ, 1997. 304 p. In Russian.
- Istoriya udmurtskoi sovetskoi literatury: V 2 t. [History of the Udmurt Soviet literature: in 2 vol.]. Vol. 2. Izhevsk, Udmurtiya Publ., 1988. 332 p. In Russian.
- Kormilov S. I.** Konflikt [Conflict]. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii [Encyclopedia of literary terms and notions]. Moscow, NPK Intelvak Publ., 2001, pp. 392–393. In Russian.
- Mikheev I. S.** En lushka [Do not steal]. Kazany, 1906. 36 p. In Udmurt.
- Mikheev I. S.** Pellyas'kis' [Fortune-teller]. Kazany, 1919. 78 p. In Udmurt.
- Mikheev I. S.** Viz'tem Onton [Stupid Onton]. Kazany, 1919. 77 p. In Udmurt.
- Mikheev I. S.** Udmurt doktor [Udmurt doctor]. Kazany, 1920. 43 p. In Udmurt.
- Mikheev I. S.** Udmurt dyshtetis' [Udmurt teacher]. Moscow, 1924. 26 p. In Udmurt.
- Mikheev I. S.** Udmurtioslen revolyutsi poton az'yn ulemzy [Life of the Udmurts before the revolution]. Moscow, 1925. 79 p. In Udmurt.
- Oshmes K.** Mikheev I. S.-len kylburiosyz [Poetry of I. S. Mikheev]. Proletar kylburet udysyn [At the front of proletarian literature], 1931, no. 1, pp. 33–37. In Udmurt.
- Pisateli i literaturovedy Udmurtii [Writers and theorists of literature of Udmurtia]. Biobibliograficheskii spravochnik [Biobibliographical guidance]. Izhevsk, Assotsiatsiya "Nauchnaya kniga" Publ., 2006. 220 p. In Russian.
- Pashkurov A. N.** Sistema prosvetitel'skogo realizma kak nauchnaya problema [System of educational realism as a scientific challenge]. Uchonye zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki [Scholarly notes of the Kazan University. Series Human sciences], 2016, vol. 158, kn. 1, pp. 146–166. In Russian.
- Suvorova Z. V.** Pedagogicheskie idei udmurtskogo prosvetitel'ya I. S. Mikheeva [Pedagogical ideas of the Udmurt educator I. S. Mikheev]. Izhevsk, Udmurtiya Publ., 1990. 92 p.
- Tamarchenko N. D.** Konflikt [Conflict]. Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii [Poetics: dictionary of actual terms and notions]. Moscow, 2008, p. 104. In Russian.
- Uvarov A. N.** Yugdytis'ios. Udmurt literaturalen kyldemez syarys' ocherkios [Educators. Essays on the origin of the Udmurt literature]. Izhevsk, Udmurtiya Publ, 1994. 121 p. In Udmurt.
- Frolova G. D.** Prosvetiteli udmurtskogo naroda: Ocherki razvitiya pedagogicheskoi mysli [Educators of the Udmurts: Essays on pedagogic ideas]. Izhevsk, Udmurtiya Publ., 1996, pp. 104–120. In Russian.
- Halizev V. E.** Drama kak yavlenie iskusstva [Drama as art phenomenon]. Moscow, Iskustvo Publ, 1978. 240 p. In Russian.
- Halizev V. E.** Drama [Drama]. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii [Encyclopedia of literary terms and notions]. Moscow, NPK Intelvak Publ., 2001, pp. 242–248. In Russian.
- Chistyukhin I. N.** O drame i dramaturgii [On drama and dramaturgy]. Uchebnoe posobie [Study guide]. St-Petersburg, Lany Publ., Planeta muzyki Publ, 2019. 432 p. In Russian.
- Shklyayev A. G.** Istoriya udmurtskoi natsional'noi periodiki po dannym kritiki i publitsistiki. Prilozhenie. Pis'ma Ivana Mikheeva [History of Udmurt national periodicals according to estimates of critics and publicistic writing. Supplement. Ivan Mikheev's letters]. Zhurnalistika Udmurtii: istoriya i sovremennost'. K 100-letiyu udmurtskoi natsional'noi periodicheskoi pechati [Journalism of Udmurtia: history and modern times. On the occasion of the 100th anniversary of the Udmurt national periodical press]. Izhevsk, 2006, pp. 65–69. In Russian.
- Shklyayev A. G.** "Sunduk" Gerda i drugie zagadki. K 115-letiyu so dnya rozhdeniya Kuzebaya Gerda (Zametki o poteryannykh rukopisyakh i neosushchestvlennykh zamyslakh udmurtskikh pisatelei) [Gerd's coffer and other riddles. On the occasion of the 115th anniversary of Kuzebay Gerd (Notes on lost manuscripts and unrealized plans of Udmurt writers)]. Luch [Beam], 2013, No. 11,12, pp. 86–88. In Russian.
- Shklyayev A. G.** Drevnie "detektory lzhi" v syuzhetakh udmurtskogo fol'klora i literatury [Ancient "lie detectors" in the plots of Udmurt folklore and literature]. Filologicheskie issledovaniya – 2014. Istochniki, ikh analiz i interpretatsiya v filologicheskikh naukakh: sbornik statei [Philological studies – 2014. Sources, their analysis and interpretation in the philological sciences: collection of articles]. Syktyvkar, 2014, pp. 56–57. In Russian.

Received 19.07.2019

Arekeeva Svetlana Timofeevna,
Candidate of Pedagogy, Associate Professor,
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1, Izhevsk, 426034, Russian Federation
E-mail: sveta.arekeeva@gmail.com