

Кириллова Ирина Юрьевна

Кандидат филологических наук, доцент,
Чувашский государственный институт
гуманитарных наук
(Чебоксары, Россия)
E-mail: irinakir1@mail.ru

Kirillova Irina Yuryevna

PhD in Philology Sciences,
Associate Professor,
Chuvash state Institute of Humanities
(Cheboksary, Russia)
E-mail: irinakir1@mail.ru

**СВОЕОБРАЗИЕ ДРАМАТУРГИИ
БОРИСА ЧИНДЫКОВА: ХАРАКТЕР
КОНФЛИКТА, ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ ПЕРСОНАЖЕЙ,
ЖАНРОВАЯ ДИНАМИКА**

**ANALYSIS OF BORIS
CHINDYKOV'S DRAMATURGY:
NATURE OF CONFLICT,
CHARACTERS' TYPOLOGICAL
FEATURES AND GENRE DYNAMICS**

Аннотация. В статье определяется роль Б. Чиндыкова в современном чувашском литературном процессе. Выводы и обобщения в целом характеризуют художественно-эстетическое богатство и изобразительные возможности драматургии Б. Чиндыкова, подчеркивают особенности конфликта и характера, индивидуальный художественный почерк писателя для сцены.

Abstract. The author determines the role of B. Chindykov in the modern Chuvash literary process. As a conclusion, the author emphasizes artistic and aesthetic richness and artistic expression in the plays by B. Chindykov, underlines the peculiarities of conflict and character and individual writer's artistic style of the playwright.

Ключевые слова: современная чувашская драматургия, «новая драма», характер, конфликт, философская драма

Keywords: modern Chuvash dramaturgy, «New Drama», Character, conflict, philosophical plays

Введение

В конце XX в. на фоне кардинальных для России изменений в сфере политики происходит перестройка общественного сознания, формулируется новая этика, так или иначе отразившаяся на театрално-драматургических процессах указанного периода. Сам период в истории развития национальной драматургии насыщен поисками в идейно-эстетическом направлении. В чувашскую литературу пришло молодое поколение драматургов, наметивших новые направления движения художественной драматической мысли. Это Б. Чиндыков, Н. Сидоров, В. Тургай, Г. Медведев, Н. Угарин, А. Тарасов, Л. Сачкова и др. Их поиски были направлены на исследование новых художественных средств освоения изменившейся реальности, которые расширили границы художественной системы чувашской драмы.

Основная часть

«Новая волна» в чувашской драматургии связана с именем Б. Чиндыкова, который вошел в литературу в самом начале 1980-х гг. Первая книга «Чӱк уйӑхӗ» (Месяц жатвы) прозаика, драматурга, критика, переводчика, выпускника Литературного института им. А.М. Горького была издана лишь в 1987 г., а сценический дебют состоялся еще позже – в 1990 г. С первых же литературных шагов он отличался непохожестью на других современных авторов, уникальностью авторского стиля, который выражался в новаторской форме выражения объективной действительности, что и

явилось следствием неоднозначного, порой противоположного восприятия критиками его произведений. Восторженно он был принят молодежью, которая призывала чувашских писателей «потрясти новизной слова и смелостью мысли» [2]. В новом для чувашской литературы стиле критики увидели влияние западного искусства, «своего рода сплав древней чувашской поэтики с авангардной литературной техникой» [4]. Так или иначе, творческие поиски писателя позволили говорить о проявлении в чувашской литературе таких направлений как постмодернизм и этнофутуризм.

Авторский стиль Б. Чиндыкова отличался новаторской формой выражения реальной действительности. Особенностью его творчества стало то, что современные проблемы общества в его произведениях приобрели наиболее выраженный характер. Автор обращал внимание читателей (зрителей) на самые «больные» аспекты жизни общества без приукрашивания. Как один из активных деятелей национального движения в Чувашии, он в своих произведениях остро поднимал актуальные вопросы общественного функционирования и сохранения чувашского языка, культуры, искусства, вопросы национальной самоидентификации, проблемы развития современной чувашской литературы. В них отчетливо проявились отголоски надвигающихся общественно-политических перемен и умонастроение национальной творческой интеллигенции конца 1980-х гг., ее нравственные искания. Уже в начале 1980-х гг., наперекор устоявшимся в советской подцензурной литературе традициям, в драме «Ежевика вдоль плетня» (1982) он сумел отразить нравственно-кризисное состояние народа застойного периода.

Плодотворными оказались поиски Б. Чиндыкова в русле «новой драмы», которая вновь заявила о себе в русской драматургии конца XX в. в ответ на пореформенные процессы конца XX столетия. Драма реагирует на них перестройкой характера, новым качеством сюжета, трансформацией форм, стремлением к созданию синтетической формы. Так, для творчества Чиндыкова наиболее существенной оказалась двуплановость действия, которая развивается как в плане личных взаимоотношений персонажей, так и в плане отношений каждого из них к общим жизненным и общественным проблемам в связи с новым натиском исторических сил. Его драматургия, впрочем, как и проза, 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 своих 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 («Ежевика вдоль плетня», «У дверей» (1986), «Урасмет» (1989) и другие). 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.

По существу, пьесы Б. Чиндыкова, независимо от преобладающих в них стилистических тенденций, являются разновидностями социально-философской драмы с глубоким подтекстом, которому служит целый арсенал символических образов и приемов. Драма «Ежевика вдоль плетня» – «есть философия, воплощение народного понимания смысла человеческого существования на земле» [3], выражение душевной боли маленького человека в этом огромном мире. 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 нелюбимой жены; судьбу отца – сын Василий, как и отец, любивший жену соседа. Однако глубина смысла 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, своим воем предвещающая беду собака Жучка, плетень, разделяющий этот мир с потусторонним, скитающиеся души умерших отца и сына и т.д. Автор моделирует особый условный художественный мир, который находится на грани реальности и загробного мира, бытовой достоверности и символизма. И усиление драматического напряжения происходит за счет превращения реальных образов в условно-метафорические. Драматургу характерно одновременно мифологическое, символическое, реалистическое мышление. Подобный синтез был присущ произведениям постмодерна 1990-х гг.

По объективным причинам пьеса была поставлена на сцене Чувашия государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова режиссером В. Яковлевым лишь в 1990 г., и стала ярким свидетельством возросшей исполнительской культуры театра. Новая драматургия диктовала иную сценическую интерпретацию, основанную на условно-метафорической реальности как особой системы образности. Отказ режиссера от принципа репрезентации позволил ему глубже понять многоуровневый текст автора, развить и усложнить ее философию. Спектакль стал прорывом в чувашской сценической культуре, он несколько раз был удостоен главных наград на различных театральных фестивалях; драматург был удостоен Государственной премии Чувашской Республики (1993). И театральные, и литературные критики в один голос заговорили о раскрытии нового творческого потенциала национального искусства [1].

Исследователь А. Хузангай причисляет пьесы Б. Чиндыкова к «психологически острой драматургии», когда из соотношений разных душевных состояний героев складывается тот или иной акт пьесы. В этом случае драма бездействует, ей не важны события: «Чиндыков отдает предпочтение легке достоверного характера. Его занимает глубинное погружение в характеры, в область интуиции, полубессознательного» [4, с. 256]. Так драматург разрабатывает нетрадиционную для чувашской литературы форму раскрытия национального характера.

На повседневном материале драматург заставляет читателя (зрителя) обратить внимание на боль, страдания наших соседей по лестничной площадке («У дверей»). 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 веками сложившейся 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 истокам [6]. Чуть позже «образ с несложившейся судьбой» станет главным героем пьес А. Тарасова, Н. Угарина, М. Карягиной 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 родо-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 для экзистенциального мировосприятия, которое располагает на откровенный разговор о человеке, о его душе и боли. Замкнутые и отчужденные от остального мира герои пьес живут в особом мире. Во многих произведениях этот мир – чувашская деревня (редко – г. Чебоксары («У дверей»)). Но эта деревня (уголок земли) не просто место действия, а в то же время действующее лицо, комментирующее драматический, временами трагический, ход событий.

Центральный конфликт в пьесе Б. Чиндыкова «Ужин после полуночи» – несовместимость мира «ничтожных интересов» и мира высоких идеалов. В ней представлен новый герой, находящийся в некоем промежуточном положении. Здесь обнаруживается противостояние личности и среды, не столько внешнее, проявленное, сколько подспудное, существующее в душе героя. Внутренний конфликт становится основной формой выражения: на фоне духовного кризиса общества герой пытается преодолеть собственную душевную дисгармонию. Возвышенный идеал, тоска по совершенству, сомнения и мысли о своем творческом призвании передаются в душераздирающих монологах композитора-авангардиста Артура. В них автор пытается раскрыть вектор творческих исканий современного художника, который в постоянных сомнениях – нужно ли его творчество народу, который сам себе не хозяин, а подрастающее поколение не знает родного языка.

Переживания Артура – это размышления самого автора о будущем чувашской нации, ее искусстве. 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. Так он выражал «всеобщую трагедию». Такое мировосприятие не связано лишь с противоречиями перестроечной эпохи. Пессимистический настрой, трагическое мироощущение находятся в истоках самой чувашской литературы.

Каждая из пьес автора – законченное художественное произведение, но если рассматривать их в контексте всего творчества и деятельности Б. Чиндыкова, можно сказать, что они представляют собой своего рода философско-психологические этюды, ставшие необходимой ступенью на пути воплощения им концепции современной новой драмы. В создаваемых им неповторимых человеческих судьбах просвечиваются контуры общенациональной трагедии.

Выводы

Чувашская новейшая драматургия закономерно выросла на почве чиндыковской «новой драмы»: переняв у драматурга интерес к национальному, тенденцию к субстанционально-экзистенциальному неразрешимому внутреннему конфликту, современная чувашская драма нашла способ разрешить его с помощью выхода в фантастический, сюрреалистический мир, примиряющий героев с действительностью, и, что важно, друг с другом.

Литература

1. Данилова Г. Росла Ежевика вдоль плетня... // Театральная жизнь. 1990. №16. С. 34.
2. Кириллов К. Жажду литературы // Молодой коммунист. 1985. 20 июня.
3. Романова З.В. «Ежевика...» – пьеса-айсберг // Писатели. Библиотека Президента ЧР.
- Т. 6. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2008. С. 335.
4. Хузангай А. Изнанка жизни // Дружба народов. 1989. №2. С. 256–257.
5. Хузангай А. Между Сциллой и Харибдой // Республика. 2001. 28 ноября.

6. Яковлев Ю.В. Хальхи чăваш литератури синкер тĕнчетуйăмăн хăш-пĕр тĕсĕсем [Отражение трагического мировосприятия в современной чувашской литературе] // Хальхи чăваш литератури: илемлĕ асталăх ыйтăвĕсем. ЧИЯЛЭИ. Шупашкар, 1990. 6 с.

References

1. Danilova G. Rosla Ezhevika vdol' pletnia... [Growing Blackberries along the fence]. *Teatral'naiia zhizn* [Theatrical life], 1990, no. 16, p. 34.
2. Kirillov K. Zhazhdu literatury [A thirst for literature]. *Molodoi communist* [Young Communist], 1985, 20 June.
3. Romanova Z.V. «Ezhevika...» – p'esa-aisberg [“BlackBerry...” is a play-iceberg]. *Pisateli. Biblioteka Prezidenta ChR* [Writers. Library of the President of the Chuvash Republic], Vol. 6. Cheboksary, 2008, p. 335.
4. Huzangai A. Iznanka zhizni [The seamy side of life]. *Druzhiba narodov* [Friendship of peoples], 1989, no. 2, pp. 256–257.
5. Huzangai A. Mezhdue Scilloi i Haribdoi [Between Scylla and Charybdis]. *Respublika* [Republic], 2001, 28 November.
6. Iakovlev Iu.V. *Otazhenie tragicheskogo mirovospriiatiia v sovremennoi chuvashskoi literature* [The tragic worldview in the modern Chuvash literature]. *Hal'hi chăvash literaturi: ilemlĕ āstalāh ỹjtăvēsem* [Modern Chuvash literature]. Cheboksary, 1990. 6 p.

Кириллова И.Ю. Своеобразие драматургии Бориса Чиндыкова: характер конфликта, типологические особенности персонажей, жанровая динамика // Вестник Череповецкого государственного университета. 2017. №6 (81). С. 91–96.

For citation: Kirillova I.Y. Analysis of Boris Chindykov's dramaturgy: nature of conflict, characters' typological features and genre dynamics. *Bulletin of the Cherepovets State University*, 2017, no. 6 (81), pp. 92–96.