

**Пьесы Алексея Попова:
экспериментирующее начало в современной коми драматургии**

Н. В. Горинова

*Институт языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН
г. Сыктывкар, Российская Федерация,
ngorinova@mail.ru*

АННОТАЦИЯ

Введение. Статья посвящена исследованию творчества Алексея Попова, широко известного в современном театральном мире коми драматурга. В контексте драматургии коми его пьесы отличаются тягой к эксперименту, выявляя новые для коми театрального искусства возможности в раскрытии и оценки противоречий меняющейся порубежной действительности. В жанрово-стилевом направлении его тексты развивают в коми литературе тенденции так называемой «новой драмы», которая на рубеже XX – XXI вв. прочно укореняется на подмостках российских театров.

Цель: представить анализ драматургического творчества А. Попова.

Материалы исследования: драматургические произведения А. Попова.

Результаты исследования и научная новизна. Анализ произведений А. Попова обнаруживает тяготение автора к эксперименту, его стремление оторваться от сложившихся в коми театральном искусстве традиций. Новыми художественными явлениями для драмы коми становятся развиваемые А. Поповым (и другими драматургами рубежа XX – XXI вв.) пьесы с усиленным метафорическим началом, пьеса с элементами натурализма, жанры трагикомедия, пьеса для чтения, пьеса-ремейк, абсурдистская пьеса. В драмах А. Попова меняется характер героя и способы его построения, для раскрытия характера героя автор прибегает к такому художественному приёму как интрига. Новые для коми драмы эстетические явления отражают кризисное состояние общественного сознания порубежного времени. Художественные достижения автора предвещают новые направления развития коми драмы.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые дан системный анализ драматургического творчества А. Попова, представлено жанрово-стилистическое своеобразие его пьес, показана специфика его героев и способы построения конфликта в пьесах.

Ключевые слова: коми драматургия, А. Попов, художественное направление, жанр, характер героя, интрига.

Благодарности: Публикация подготовлена в рамках Комплексной программы УрО РАН № 18-6-6-25 «Духовная культура и традиционные представления народов Европейского севера России (по данным языка, фольклора и литературы)» (2018–2020).

Для цитирования: Горинова Н. В. Пьесы Алексея Попова: экспериментирующее начало в современной коми драматургии // Вестник угроведения. 2020. Т. 10. № 3. С. 426–435.

Plays by Alexey Popov: the experimenting beginning in modern Komi drama

N. V. Gorinova

*Institute of Language, Literature and History of the Komi Research Centre
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Syktyvkar, Russian Federation,
ngorinova@mail.ru*

ABSTRACT

Introduction: the article is devoted to the study of creativity of Alexey Popov, the well-known playwright in the modern theater world of Komi. In the context of the Komi drama, his plays are characterized by a desire for experiment, revealing new opportunities for the Komi theater art in disclosure and evaluating the contradictions of the changing reality. In the genre and style direction, his texts develop the trends of the so called «new drama» in Komi literature, which at the turn of the XX–XXI centuries is tightly rooted on the stage of Russian theaters.

Objective: to present the analytical review of A. Popov's dramatic art.

Research materials: drama works by A. Popov.

Results and novelty of the research: the analysis of A. Popov's works reveals the author's attraction to the experiment, his desire to break away from the traditions that have developed in the Komi theatre art. New artistic phenomena for the Komi drama are the plays developed by A. Popov (and other playwrights of the turn of the XX–XXI centuries) with an enhanced metaphorical beginning, a play with elements of naturalism, the genres of tragicomedy, a play for reading, a remake play, and an absurdist play. In the dramas of A. Popov, the character of a hero and the ways of its construction change; to reveal the character of a hero, the author uses such artistic technique as intrigue. New for the Komi drama aesthetic phenomena reflect the crisis state of public consciousness of the turn time. The author's artistic achievements precede new directions in the development of Komi drama.

The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time it provides the systematic analysis of A. Popov's dramatic work, presents the genre and stylistic originality of his plays, shows the specifics of his characters and ways to build conflict in plays.

Key words: Komi dramatic art, A. Popov, art direction, genres, character of a hero, intrigue.

Acknowledgments: the publication is prepared within the framework of the Complex Program of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences No. 18-6-6-25 «Spiritual culture and traditional representations of the peoples of the European North of Russia (according to language, folklore and literature)».

For citation: Gorinova N. V. Plays by Alexey Popov: the experimenting beginning in modern Komi drama // Vestnik ugrovedenia = Bulletin of Ugric Studies. 2020; 10 (3): 426–435.

Введение

Драматургия Алексея Попова (род. в 1950 г.) – яркое и самобытное явление коми театрального искусства: за небольшой промежуток времени – 1990–2000-е гг. – он создаёт более 30 пьес, спектакли по многим из них проходят в главных театрах Республики Коми – Музыкально-драматическом театре РК и Академическом театре драмы им. В. Савина. Пьесы писателя пользуются популярностью не только в Коми крае. Они переведены на многие языки – тувинский, французский, удмуртский, хакасский, болгарский, чувашский; более чем в 40 городах России и за рубежом идут постановки по его произведениям, его художественные тексты изданы на эстонском [16; 17] и венгерском [15] языках, на его пьесы откликнулись зарубежные исследователи Арво Валтон [18], Себастьян Каньоли [14, 274–275, 290–291, 398–399]. При этом драматургический опыт А. Попова больше напоминает не зрелые театральные произведения, а лишь подступы к написанию текста, предназначенного для постановки на сцене: автор часто грешит отступлением от законов построения драмы, его пьесы зачастую эпичны, не обладают острым конфликтом и единством действия, он не заботится о психологической разработке характеров героев, не индивидуализирует речи персонажей. К удивлению критиков и театроведов, это не преуменьшает популярность пьес А. Попова среди широкого

круга зрителей и режиссёров. Исключительный успех А. Попова обусловлен его стремлением обновить не только идейно-тематическое наполнение пьес, но и способы их подачи, а также методы выстраивания драматургического конфликта и драматургического характера. Тексты А. Попова содержат большое количество нового драматургического материала, выходящего за пределы традиций национальной драмы, что и становится привлекательным для многих современных театров. Возможно, для современного зрителя, уставшего от заданности характеров и сюжетных коллизий предпрестроенных пьес, работы А. Попова, ещё не до конца драматургически оформившиеся, стали глотком свежего воздуха, первыми шагами в обрисовке не общественного и не активного человека, а также в неидеологическом раскрытии действительности. Исследование драматургического творчества отдельного автора – в нашем случае А. Попова – один из важнейших этапов системного изучения коми драматургии, оно позволит выявить некоторые аспекты развития литературного процесса на рубеже веков, раскрыть многообразие эстетических исканий литературы в указанный период. Объект исследования – пьесы А. Попова разных лет, анализ этих произведений выявляет творческую эволюцию автора, модификацию его литературного почерка. Предметом исследования служат новаторские приёмы организации сценического материала, разработки сценического языка.

Цель данной работы – представить аналитический обзор драматургического творчества А. Попова. Задачи исследования – выявление и оценка особенностей мировосприятия художника, характеристика во многом экспериментальных методов отражения реалий изменяющейся действительности.

Материалы и методы

Материалом исследования являются пьесы А. Попова разных лет. Основным методом исследования является сравнительно-сопоставительный метод.

Результаты

Драматургия А. Попова развивается в трёх художественных направлениях. Большая часть произведений написана автором в реалистическом ключе, в одной из первых его пьес преобладают натуралистические сцены, в конце 1990 – начале 2000 гг. тексты автора тяготеют к метафорической насыщенности. Реалистические произведения А. Попова раскрывают духовное состояние современного общества, выявляя дисгармоничные отношения между людьми, падение нравов, изменение человека и мира вокруг него в порубежный постперестроечный период. Нагнетание негативных последствий реформ 1990-х гг. находит отражение в драме А. Попова «Мыйсьяма йёз» («Что за люди», 1994). Здесь автор, прибегая к элементам натурализма, показывает постепенное угасание современной деревни – спившихся крестьян, попавших под манипуляции вышестоящих чинов – энергичных, расчётливых и вместе с тем аморальных дельцов. Обращение драмы коми к эстетике натурализма не является частым явлением. В начале XX в. драматурги Нёбдинса Виттор (В. Савин), Тима Вень (В. Чисталев), Жугыль (Н. Попов) часто обращались к натуралистическим сценам, отображая беспросветную крестьянскую жизнь в царской России начала XX в., сложившуюся в этот период историческую несправедливость, проявлявшуюся в жестоком притеснении бедных богатыми. Таким образом драматурги художественно объясняли необходимость коренного изменения крестьянского уклада жизни, оправдывая и обосновывая революционные государственные преобразования 1917 г., способствовавшие

улучшению жизни российской деревни. В дальнейшем на протяжении развития страны советов «тёмные» стороны общественного быта в драматургии, не только коми, освещались редко, эпизодически, как утверждает исследователь русской драмы М. Громова, их «принято было не замечать, считая их нетипичными для социалистического общества» [6, 56].

В конце XX в. тема горьковского «дна» вновь актуализируется, она так врезается на российскую сцену: «Проститутки и наркоманы, бомжи и «неформалы», уголовники всех мастей – от взяточников до рэкетиров и киллеров – наводнили экран и сцену настолько, что в критике обоснованно зазвучало беспокойство по поводу «чёрного реализма», «шоковой терапии»... Приметами изображаемого в современных пьесах мире стали жестокость, насилие, шантаж, вероломство, животный секс, блатные нравы...» [6, 56]. Тяготение к регистрации внешних, непосредственно видимых неприглядных и грубых подробностей реальности становится характерной чертой почувствовавших свободу от идеологических догм литераторов. Доступность ранее запрещённого позволяет им показать уродливость некоторых сфер бытовой жизни россиян, отобразить их без «социалистических» прикрас, раскрыть переживаемые страной в конце XX в. нравственные катаклизмы в мрачных, пессимистичных тонах. Зрителю трудно принять изображённые А. Поповым сцены из сельской жизни, исполненные беспробудным пьянством персонажей. Возможно, в этом смысле натуралистического отображения реалий действительности: оно, способствуя отрицательным эмоциям читателя и зрителя, содействует безжалостному изобличению политики государства, обусловившей угасание деревни.

К третьей группе пьес относятся драмы А. Попова «Туналём ордым» («Заколдованная тропа», 1997), «Йиркап» (2001), «Мывкыд Парма» («Благоразумная Парма», 2004). Этим текстам присуща многоплановость, здесь история соединяется с мифологией, сюжеты коми фольклорных преданий с сюжетами Слова Божьего, драма с элементами прозы и поэзии, реалии действительности с фантастикой. Осмысливая историю своего народа, обращаясь к библейским коллизиям и представлениям древних зырян, писатель художественно исследует духовное состояние современных коми, пытается

найти истоки нравственных проблем общества в прошлом. Усиление в пьесах А. Попова метафорического начала выводит драматургию коми на новый уровень эстетической типизации в постижении современного состояния зырян. В пьесах «Туналём ордым», «Йиркап», «Мывкыд Парма» А. Попов, соединяя предания устного народного творчества с библейскими реминисценциями, выявляет негативные черты характера коми человека. Писатель изображает предков своего народа не героями: в его драмах потворство своим страстям приводит зырян к краже и даже убийству, за что наказываются не только они, но и их потомки, в том числе и современные коми. По мысли А. Попова, истоки духовных проблем современного общества, грозящей зырянам нравственной и экологической катастрофы, уязвимости национальной политики следует искать в далёком прошлом: ещё со времён христианизации народ коми постепенно отходит от этических основ своего рода, его устоев, веками складывающихся традиций, что не могло не повлиять на характер коми человека, динамику его развития, его способность сохранить лучшее в себе [5, 157–162]. Необходимо отметить, что в драматургическом творчестве А. Попова пьесы с насыщенной метафоризацией в большей степени «национальны», они благодаря обращению к фольклорным текстам в большей степени выявляют специфику национально-регионального концепта.

Усиление метафорического начала в драматургическом дискурсе свойственно не только пьесам данного автора. Коми драматурги 1990-х гг. – Н. Белых, А. Лужиков, О. Уляшев – активно используют условно-метафорический план в художественном освещении современности. Символический подтекст содействует не только раскрытию противоречий действительности, но и выявляет возможность философского осмысления, отражение проблем современности в бытийном плане. В контексте драматургии коми пьесы названных писателей авторов являют собой весьма самобытный феномен. По утверждению В. А. Латышевой, исследовавшей коми театральное искусство от его зарождения до 1980-х гг., «В коми драматургии часто нет высоты взгляда на мир. Отбор показываемых авторами событий будничен, а оценка их порой многозначительна или, что ещё хуже, узка, привязана к этому факту. В коми драматургии почти нет условных форм

– символики, иносказания, сложных ассоциаций, алогизмов, гиперболических образов, бесспорно присущих искусству реализма, способных разнообразить драматургию» [10, 67–68]. Так, пьесы А. Попова, Н. Белых, А. Лужикова, О. Уляшева в контексте коми драматургии, по большей части предметно-аналитической, представляют собой новое направление в движении национального театрального искусства, раскрывая новые возможности драматического произведения в изображении мира. Если говорить об общероссийском контексте, то данный феномен вполне типичен, особенно на рубеже XX – XXI вв.: по словам исследователей, в драматургии конца XX в. «происходит усиление интуитивного лирического начала, которое воплощается в развитии условности, свободных сценических форм, конструирующих драматургическое событие через сложную систему метафор и личных ассоциаций автора» [8, 10].

В жанровом отношении драматургия А. Попова также стремится к обновлению. Конечно, автор работает и в привычных для коми драматургии жанровых формах, например, им написаны социально-нравственные драмы, сюда относятся пьесы «Мыйсьяма йёз» («Что за люди», 1994), «Вежа кытш» («Священный круг», 2004), «Гусятор» («Тайна», 2005), «Джаггөрöd» («Петля», 2007) и т. д., в которых драматург изобличает нравы и устои современного общества, раскрывая характеры современников в их столкновении с несовершенством некоторых явлений действительности, с бытом. Также А. Попов работает в жанре комедии, созданные им комедии имеют большой успех у зрителя. Наиболее популярным и, наверное, более востребованным в коми театре был жанр лирической комедии. Одним из первых к нему обратился Н. Дьяконов, написав получившую впоследствии всесоюзную известность «Свадьбу с приданым» (1950), в дальнейшем этот жанр был поддержан В. Лекановым, А. Ларевым, Г. Юшковым и П. Шаховым [12, 7]. Особенность этого вида комедии в коми театральном искусстве состояла в том, что основной конфликт пьесы – производственный – зависел от семейных дел героя [10, 66]. Уже с 1980-х гг. производственная тематика в драматургии коми начинает ослабевать, к жанру лирической комедии авторы обращаются крайне редко, в конце XX в. – начале XXI вв. в этом направлении работает лишь Г. Юшков.

Написанные А. Поповым комедии далеки от производственных конфликтов, от остросоциальных проблем, это бытовые комедии, комедии положений, высмеивающие какие-либо черты деревенских жителей, например, ревность супругов или склонность пожилых женщин к пересудам. В целом комедии А. Попова, хотя и не следуют сложившимся традициям коми комедии, принижая её статус иногда до балаганного действия, всё же утверждают гуманистические ценности – идею необходимости создания семейных союзов, содействуют укреплению семейно-родовых отношений.

Сложно определить жанр пьес А. Попова «Туналём ордым», «Йиркап», «Мывкыд Парма». По своему смыслу это историко-мифологические драмы. Однако здесь ярко высвечивается эпическое начало, причиной тому является применение писателем при написании пьес коми народных и библейских преданий – эпических жанров. Этим объясняется затянутость действия в пьесах, схематичность характеров, отсутствие напряжённого драматического конфликта, единства действия и единства времени и т. д., всё это снижает сценичность пьес, затрудняет их постановку на сцене, по этой причине их можно назвать пьесами для чтения. Драмы указанных выше Н. Белых, А. Лужикова, активно использующих условно-метафорический план в эстетическом осмыслении современности, также не обладают высокой степенью сценичности, также являя собой пьесы для чтения. Этот жанр, как можно убедиться, востребован драматургией конца XX в., требуя не эмоционального переживания напряжённых столкновений героев, а вдумчивого прочтения, постижения авторского понимания истории коми народа, особенностей коми национально-го характера.

Творческое осмысление противоречий реалий действительности приводят А. Попова к жанру трагикомедии. Пьеса «Вой, кодӧ некор эз вӧв» («Ночь, которой никогда не было», 1994) является практически единственной трагикомедией в драматургии коми. Конечно, элементы трагического можно пронаблюдать в пьесах многих драматургов коми, особенно в произведениях революционного периода. В современной литературе трагическое начало присуще пьесе-сказке Г. Юшкова «Ен ныв» («Дочь Бога», 1990). Пьеса А. Попова отражает трагический излом эпохи – обветшание всех социальных и

нравственных понятий, разрушение всего абсолютного и незыблемого, раскрываемый автором через поведение персонажей (пьянство, супружеские измены, предательство, праздность жизни) и через ёмкие символы – местом действия пьесы, а вместе с этим и моделью мира, является морг, который с развитием сюжета обретает черты сумасшедшего дома, вытрезвителя, театра и т. д. Восстановление «вывиха века» (слова Шекспира) в пьесе не происходит, автор не находит в современном мире трагического героя, Гамлета, вместо него в драме выступают комические персонажи, не обладающего достаточной силой духа противостоять жизненным обстоятельствам, отстаивать свои принципы и идеалы, бороться, не страшась смерти. Несостоятельность персонажей пьесы – суть комического в трагикомедии: через их характеры автор высмеивает и разоблачает деградирующее общество во имя утверждения идеалов прекрасного [5, 157–162].

В драматургическом творчестве А. Попова особо выделяется пьеса «Алло... Тайӧ Макар» («Алло... Это Макар», 2008) своим обращением к традициям театра абсурда. Произведению характерно не поддающееся логическому объяснению действие. Героем драмы является представитель современной деревни Макар, имеющий жену и взрослого сына и живущий в обыкновенном деревенском доме. На первый взгляд кажется, что это обыкновенная семья, однако, с развитием действия выясняется, что в этой семье регулярно проводятся выборы главы дома. Далее Макар и его семья оказываются в недавнем прошлом – в деревне, ещё не пережившей реформы перестройки. Позже выясняется, что все происходящее герою просто снится. Этот сон вызван нежеланием Макара принять существующие реалии действительности, ему хотелось бы вернуть прошлое, именно тогда, по его мнению, социально-политические условия были практически идеальными и способствовали гармоничному развитию человека. Абсурдистская пьеса А. Попова высмеивает заблуждения бывших строителей социализма об ушедших временах, а также абсурдность некоторых реформ Советского Союза относительно сельского хозяйства. История, рассказанная драматургом в пьесе, обнаруживает кризис, переживаемый социальным сознанием в 1990–2000-х гг., обусловленный переходом общества к более демократическим отношениям,

его утратой привычной шкалы ценностей. Пьеса «Алло... Тайё Макара» выделяется не только в драматургии А. Попова, но и в коми театральном искусстве в целом, вводя в ступор зрителя, не видевшего ранее такого рода художественных экспериментов. А. Попов, используя и модифицируя средства «театра абсурда», будоражит традиционную коми драму, но в то же время открывает новые пути развития национального театра коми.

Одной из важнейших тенденций развития драмы на рубеже XX–XXI вв. становится возникновение произведений, вступающих в открытый или подспудный диалог с текстами великих предшественников, например, цитирование известных, классических тем, мотивов, форм, фрагмента композиции одного художественного произведения в другом. По словам О. Журчевой, «Есть целый ряд текстов и замкнутых авторских миров / систем в художественной культуре, открытых диалогу, провоцирующих реципиента на сотворчество и постоянную актуализацию смысла в создании нового произведения» [8, 10]. Одной из форм презентации чужого произведения в другом становится форма ремейка – «приёма художественной деконструкции известных классических сюжетов классических произведений, в которых авторы переосмысливают, развивают или обыгрывают его на уровне жанра, сюжета, идей, проблематики, героев» [13]. Если говорить о коми драме, то здесь наблюдается «цитирование» в основном фольклорных сюжетов и поэтических форм, в 1990-ые гг. она активнее, чем прежде, обращается к библейскому сюжетам. Прямые отсылки к чужому тексту наблюдаются в комедии Г. Юшкова «Коми бал» (1993), написанной по мотивам стихотворения И. Куратова «Коми бал» (1865). Произведение драматурга трудно назвать полноценным ремейком, т.к. стихотворение не обладает драматургическими характеристиками, конфликтами, развивающимися сюжетными коллизиями. Драматург заимствует у своего великого предшественника мотив всеобъединяющего духа бала, психологизируя образы стихотворения И. Куратова, драматически сгущая раскрытую поэтом ситуацию. В 2014 г. А. Поповым опубликована пьеса «Пётлытём вабергач» («Ненасытный водоворот»), основу которой составляет драма В. Савина «Вабергач» («Водоворот», 1928). Свои целевые устремления в

переработке художественного материала драматург видит в популяризации творчества автора этой пьесы – Нёбдинса Виттора (Виктора Савина), о чём А. Попов сообщает в предисловии к пьесе. Имя В. Савина (1888–1943) прочно укрепилось в истории и культуре коми народа: видный политический деятель; один из основоположников литературы коми, внёсший значительный вклад в развитие коми словесности и проявивший свой талант и в поэзии, и в прозе, и в драматургии; основоположник Коми национального театра, композитор, режиссёр, актёр... В предисловии к пьесе «Пётлытём вабергач» А. Попов справедливо отмечает, что на протяжении многих лет драматургические произведения В. Савина не получают сценического воплощения. По мнению автора рубежа XX–XXI вв., драматургия Нёбдинса Виттора, возможно, и отвечает лишь остросоциальным проблемам революционной действительности начала XX в., однако, его произведения не должны подвергаться забвению. Современникам следует популяризировать творческое наследие В. Савина, пьеса А. Попова – одна из немногих попыток актуализировать художественные достижения основоположника Коми национального театра в современном искусстве.

Действие пореволюционной пьесы сконцентрировано на неудачно сложившейся и во многом трагичной судьбе Арсень Кати. В молодости она вела разгульный образ жизни, теперь героиня глубоко сожалеет об этом, желая избавиться от ярлыка «гулящей девки», но постоянные оскорбления односельчан по поводу её внебрачного ребёнка и её аморального поведения не дают ей забыть о прошлом. Чувство стыда, муки совести, а также назойливость и настойчивость бывших ухажёров приводят Катерину к самоубийству – в конце драмы она входит в водоворот реки. А. Попов придаёт произведению начала XX столетия современное звучание, перенеся сюжетные коллизии драмы В. Савина в наши дни. В пьесу-ремейк автор привносит ещё одного персонажа – самого Нёбдинса Виттора, который в финале драмы входит в водоворот реки вместо Катерины, спасая её от смерти. Произведения В. Савина, как и тексты многих его современников, зачастую рисовали общественные отношения в дореволюционной России в мрачных тонах, давая только негативную оценку происходившему в прошлом событиям.

Актуальной темой в литературе того времени была тема бесправия женщин. Об этом писали драматурги В. Чисталев, Н. Попов, М. Лебедев, женские персонажи в их пьесах претерпевали всяческие издевательства, следствием чего иногда становилась смерть героинь. Пьеса-ремейк высвечивает тот факт, что авторы 1920-х гг. вынуждены были убивать в пьесах своих героев во имя идеалов революции.

Не типичные для коми драмы жанры – трагикомедия, пьеса для чтения, абсурдистская пьеса, пьеса-ремейк – несомненно обогащают национальную драматургию, высвобождая новый потенциал для развития национального театрального искусства в освещении реалий действительности. Вместе с этим обращение к этим жанрам выявляет модификацию драматургического мышления на рубеже XX–XXI вв., являясь ярким свидетельством динамичного движения литературного процесса на пороге нового тысячелетия.

В пьесах А. Попова, как и в других произведениях современной литературы, происходят глубокие изменения в характере героя. Как уже было отмечено В. А. Латышевой, «настоящие» герои уходят из современной пьесы: «Драматургия коми ещё в своих первых произведениях бралась показать жизненные перемены. Герои, подобные Грише, Клавдии, Домне, сыну Ламбея, Дарье Кочановой, Афанасию Шомесову, исчезают из неё; остаётся лишь внутрисемейное, «внутриродственное», самое большое – внутривереженское житье-бытьё. «Герой» не покушается на что-то большее, а ищет или любви, или признания, или своего жизненного пути» [9, 217]. Система персонажей А. Попова вполне соотносима с героями, о которых говорит исследователь: это утратившие цельность люди, им свойственны привязанность к деньгам, неопределённость жизненных установок, утрата семейно-родовых отношений, стремление к праздному образу жизни, отсутствие силы духа в противостоянии различным обстоятельствам, неумение налаживать отношения с людьми. «Дегероизированные» герои А. Попова стоят в одном ряду с героями других авторов этого периода – Г. Юшкова, А. Лужикова, Н. Белых. Они «далеки от прежних героев литературы коми – цельных натур, гармоничных личностей, в которых сочетаются открытость, добродушие, мужественная стойкость, преданность, трудолюбие, стремление жить по

законам высокой нравственности» [4, 80]. Уже начиная с начала 1980-х гг. драматургия коми претерпевает процесс деидеологизации, авторы всё больше уделяют внимание внутреннему миру героя, а не его способности / неспособности решить производственные проблемы, не его духовной силе противостоять жизненным неурядицам. Эти герои уже не зовут в бой за счастливое будущее страны... В 1990-е гг. наблюдается обмельчание героя коми пьесы, его духовное обнищание, которое является следствием кардинальных социально-политических изменений рубежа веков, ставших причиной нравственного оскудевания современного человека. Действующие лица произведений А. Попова – герои нового времени, вернее сказать, негерои, они порой комичные, порой мятущиеся и страдающие, им свойственно совершать ошибки, смешить и огорчать, больно ранить других, не понимать какие-то вещи, не находить выхода из сложившейся ситуации. Возможно, именно негеройность персонажей драматурга, их простота отношений с миром привлекают внимание современного зрителя в пьесах А. Попова.

В начале XXI столетия в драматургических произведениях А. Попова зачастую сюжетообразующим компонентом становится не конфликт, а интрига. Во многих пьесах этого периода присутствуют таинственность, недоговоренность, какие-то недомолвки, что вселяет в персонажей некое беспокойство и толкает их на какие-либо действия, иногда вызывающие смех. Например, в комедиях «Кисьмём тусь» («Созревшая ягода», 2003) и «Гётрась, пиё, гётрась» («Женись, сынок, женись», 2011) автор использует приём «неузнавания»: персонажи пьес по каким-либо причинам не узнают своих односельчан, что и становится причиной возникновения комического сюжета. В комедии «Радейта да вежётга» («Люблю и ревную», 2014), которая была поставлена Музыкально-драматическим театром Республики Коми под названием «Лэбалысь госьт» («Летающий гость»), автор строит комическую коллизию вокруг неожиданно появившихся лосиных рогов в доме супругов Тони и Миши. Конечно же, сложившаяся ситуация вызывает ссору персонажей, подозревающих друг друга в неверности. Если говорить о коми драматургии рубежа XX–XXI вв. в целом, то во многих пьесах этого периода конфликт также ослаблен, не напряжён

также из-за инфантильности персонажей. В этом отношении выделяются драматургические тексты Г. Юшкова – ему удаётся создавать острые конфликтные ситуации, в которых герои могут выявить свои характеры. К интриге как способу построения характера чаще всего обращается Н. Обрезкова. Нередко её герои обладают эксцентричными характерами, что приводит их к весьма оригинальным и авантурным поступкам.

Обсуждение и заключение

Драматургия А. Попова – особая страница в истории театрального искусства коми, она изумляет новизной эстетических средств раскрытия и постижения современной действительности. В поисках своей художественной концепции автор обращается к непривычным для коми драмы приёмам, например, к отображению неприглядных сторон жизни (исследователи часто называют эти сцены «чернухой»), насыщению драматургического произведения метафорическим подтекстом, усилению интриги, обращаясь к новым для коми драмы жанрам – трагикомедии, ремейку, пьесе для чтения и абсурдистской пьесе. Перечисленные приёмы не являются новыми вообще, они также отмечены И. Болотян [1], М. Громовой [6], С. Гончаровой-Грабовской [2; 3], М. Липовецким [11], О. Журчевой [7; 8] в русской драматургии рубежа веков. Более того, в некоторых коми драматических произведениях рубежа XX–XXI вв. также можно выявить метафоризацию драматургического текста – драма

Н. Белых «Ов, дитяёй, ов!» («Живи, дитя моё, живи!»), 1991), драма А. Лужилова «Ыджыд висьём» («Большая болезнь», 1997), в этой же драме можно обнаружить элементы «театра абсурда», усиление интриги в пьесе – драма Н. Обрезковой «Духовна» (2010). Однако А. Попов во многом остаётся самобытным. Он вновь возвращает коми драму к натуралистическому отображению действительности, позволяющему не только увидеть, но и почувствовать негативные последствия перестроечных реформ в жизни, быту деревни, в характере крестьянина. Автор усиливает в национальной пьесе библейские мотивы, что способствует философскому осмыслению истории и современности коми народа. Драматургу удаётся создать характер трагического героя, выявляющему духовную слабость многих представителей общества порубежного времени. При этом его драматургические тексты звучат как вызов современному классическому театру, часто не только удивляя, но и настораживая своими экспериментами. В погоне за новизной драматург часто грешит несоблюдением законов построения драмы, часто диалоги его пьес слишком растянуты, характеры героев схематичны, конфликты не напряжены, иногда возникает ощущение, что он не вполне знает и понимает характер коми человека и его бытовые реалии. Несмотря на погрешности пьес А. Попова, современные режиссёры работают с его произведениями, помогая ему в усилении драматургического начала в текстах, в укрупнении характеров и конфликтов, что и становится залогом успеха у широкого зрителя.

Список источников и литературы

1. Болотян И. М. Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 17 с.
2. Гончарова-Грабовская С. Я. Поэтика современной русской драмы (конец XX – начало XXI в.). Минск: БГУ, 2003. 70 с.
3. Гончарова-Грабовская С. Я. Русскоязычная драматургия Беларуси на рубеже XX – XXI вв.: тенденции развития. URL: <http://www.lib2.znate.ru/docs/index-344912.html> (дата обращения: 06.03.2018).
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. Горинова Н. В. Художественное пространство в пьесах А. Попова // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2017. № 4. С. 152–163.
6. Громова М. И. Русская драматургия конца XX – начала XXI в. М.: Флинта; Наука, 2009. 218 с.
7. Журчева О. В. «Децентрализация» героя как стратегия русской драмы второй половины XX – начала XXI вв. // Современная драматургия (конец XX – начало XXI вв.) в контексте театральных традиций и новаций: Материалы Всеросс. науч.-практ. конф.. Новосибирск: Новосиб. гос. театральный ин-т, 2011. С. 13–19.

8. Журчева О. В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX в.: автореф. дис. ... док. филол. наук. Самара, 2009. 21 с.
9. Латышева В. А. Драматургия братских угро-финских народов Поволжья и Приуралья // Латышева В. А. Классики и современники: Статьи о литературе. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2005. С. 209–221.
10. Латышева В. А. Коми драматургия вчера и сегодня // Стефан Пермский и современность. Сыктывкар: КНЦ УрО РАН, 1996. С. 64–68.
11. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литер. обозрение, 2012. 376 с.
12. Микушев А. К. На таёжных просторах. М.: Современник, 1986. 304 с.
13. Таразевич Е. Римейк в современной русской драматургии // Материалы международной научно-практической конференции «Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания». Пермь: Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, 2005. URL: http://oldwww.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml. (дата обращения 04.03.2018).
14. Cagnoli S. Lever de rideau sur le pays komi. Paris: L'Harmattan, 2018. 511 p.
15. Popov A. A különc // Meziťlábas felhőjáró. Három dráma. Badacsontördemic: Nemzetek Háza. Collegium Fenno-Ugricum, 2015. Pp. 112–156.
16. Popov A. Väga veidert mees (tõlkinud Arvo Valton) // Paljajalu pilvedel. Tallinn: Kirjastuskeskus, 2016. Pp. 93–120.
17. Popov A. Võta naine, poeg (tõlkinud Nikolai Kušnetetsov) // Paljajalu pilvedel. Tallinn: Kirjastuskeskus, 2016. Pp. 30–92.
18. Valton A. Alekszej Popov // Paljajalu pilvedel. Tallinn: Kirjastuskeskus, 2016. Pp. 111.

References

1. Bolotyan I. M. *Zhanrovye iskanija v russkoj dramaturgii konca XXI – nachala XXI v.* [Genre searches in Russian drama of the end of XX – the beginning of XXI centuries]. Moscow, 2008. 17 p. (In Russian)
2. Goncharova-Grabovskaya S. Ya. *Poetika sovremennoj russkoj dramy (konets XX – nachalo XXI v.)* [Poetics of modern Russian drama (the end of the XX – the beginning of the XXI centuries)]. Minsk: BSU Publ., 2003. 70 p. (In Russian)
3. Goncharova-Grabovskaya S. Ya. *Russkoyazychnaya dramaturgiya Belarusi na rubezhe XX–XXI vv.: tendencii razvitiya* [Russian-speaking dramatic art of Belarus at the turn of the XX–XXI centuries: tendencies of development]. Available at: <http://www.lib2.znate.ru/docs/index-344912.html> (accessed March 03, 2018). (In Russian)
4. Gorinova N. V. *Komi drama v 1990-e gg.: nekotoryye aspekty izucheniya voprosa* [Komi drama in the 1990s: some aspects of study of the issue]. *Trudy Karelskogo nauchnogo tsentra RAN. Gumanitarnyye issledovaniya* [Proceedings of the Karelian Research Center of the Russian Academy of Sciences. Humanities], 2015, no. 8, pp. 76–82. (In Russian)
5. Gorinova N. V. *Hudozhestvennoe prostranstvo v p'esah A. Popova* [Art space in plays by A. Popov]. *Vestnik NII humanitarnyh nauk pri Pravitel'stve Respubliki Mordoviya* [Bulletin of the Research Institute of Humanities under the Government of the Republic of Mordovia], 2017, no. 4, pp. 152–163. (In Russian)
6. Gromova M. I. *Russkaya dramaturgiya kontsa XX – nachala XXI v.* [Russian dramaturgy of the end of the XX – early XXI centuries]. Moscow: Flinta, Nauka Publ., 2009. 218 p. (In Russian)
7. Zhurcheva O. V. «Decentralizaciya» geroya kak strategiya russkoj dram vtoroj poloviny XX – nachala XXI vv. [«Decentralization» of a hero as a strategy of Russian drama of the second half of the XX – the beginning of the XXI centuries]. *Sovremennaya dramaturgiya (konec XX – nachalo XXI vv.) v kontekste teatral'nyh tradicij i novacij: Materialy Vseross. nauch.-prakt. konf.* [Modern drama (late XX – early XXI centuries) in the context of theatrical traditions and innovations: Materials of All-Russian scientific and practical conference]. Novosibirsk: Novosib. gos. teatral'nyj in-t Publ., 2011. pp. 13–19. (In Russian)
8. Zhurcheva O. V. *Formy vyrazheniya avtorskogo soznaniya v russkoj drame XX v.* [Forms of expression of author's consciousness in Russian drama of the XX century]. Samara, 2009. 21 p. (In Russian)
9. Latysheva V. A. *Dramaturgiya bratskih ugro-finskih narodov Povolzh'ya i Priural'ya* [Dramaturgy of the brotherly Finno-Ugric peoples of the Volga and Ural regions]. *Klassiki i sovremenniki: Stat'i o literature* [Classics and contemporaries: Articles on literature]. Syktvykar: Komi kn. izd-vo Publ., 2005. pp. 209–221. (In Russian)
10. Latysheva V. A. *Komi dramaturgiya vchera i segodnya* [Komi drama yesterday and today]. *Stefan Permskiy i sovremennost* [Stephen from Perm and the present]. Syktvykar: KSC UB RAS Publ., 1996. pp. 64–68. (In Russian)

11. Lipoveckiy M., Boymers B. *Performansy nasiliya: Literaturnye i teatral'nye eksperimenty «novoj dramy»* [Performances of violence: Literary and theatrical experiments of «new drama»]. Moscow: Novoe liter. obozrenie Publ., 2012. 376 p. (In Russian)
12. Mikushev A. K. *Na taezhnyh prostorah* [On the taiga expanses]. Moscow: Sovremennik Publ., 1986. 304 p. (In Russian)
13. Tarazevich E. *Rimejk v sovremennoj russkoj dramaturgii* [Remake in modern Russian dramaturgy]. *Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoj konferencii «Sovremennaya russkaya literatura: problemy izucheniya i prepodavaniya»* [Materials of the International scientific and practical conference «Modern Russian literature: problems of study and teaching»]. Perm: Permskij gosudarstvennyj gumanitarno-pedagogicheskij universitet Publ., 2005. Available at: URL: http://oldwww.pspu.ru/sci_liter2005_taraz.shtml (accessed March 04, 2018). (In Russian)
14. Cagnoli S. *Lever de rideau sur le pays komi*. Paris: L'Harmattan, 2018. 511 p. (In French)
15. Popov A. A különc. Mezítlábas felhőjáró. Három dráma. Badacsontördemic: Nemzetek Háza. Collegium Fenno-Ugricum, 2015. pp. 112–156. (In Hungarian)
16. Popov A. *Väga veidert mees (tõlkinud Arvo Valton). Paljajalu pilvedel*. Tallinn: Kirjastuskeskus, 2016. pp. 93–120. (In Estonian)
17. Popov A. *Võta naine, poeg (tõlkinud Nikolai Kušnetetsov). Paljajalu pilvedel*. Tallinn: Kirjastuskeskus, 2016. pp. 30–92. (In Estonian)
18. Valton A. *Alekszej Popov. Paljajalu pilvedel*. Tallinn: Kirjastuskeskus, 2016. p. 111. (In Estonian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Горина Наталья Васильевна, научный сотрудник сектора литературоведения, Институт языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук (167982, Российская Федерация, Коми Республика, г. Сыктывкар, ул. Коммунистическая, д. 26), кандидат филологических наук.

ngorinova@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-1128-7273

ABOUT THE AUTHOR

Gorinova Natalya Vasilyevna, Researcher, Sector of Literary Criticism, Institute of Language, Literature and History of the Komi Science Centre of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (167982, Russian Federation, Republic of Komi, Syktyvkar, Communisticheskaya St., 26), Candidate of Philological Sciences.

ngorinova@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-1128-7273