

Н. В. Горинова

**Пьеса Н. Белых «Ов, дитяй, ов!» (Живи, дитя мое, живи!):
обновление художественных форм***

Аннотация. Статья содержит развернутый анализ последнего произведения коми драматурга Н. Белых. Пьеса «Ов, дитяй, ов!» (Живи, дитя мое, живи!) – неординарное явление в драматургии коми, свидетельствующее о переломе, произошедшем в творческом сознании Н. Белых в 1990-е гг., в период переживаемых обществом нравственных катаклизмов. В стремлении передать внутренние переживания, рефлексии и сомнения современника, а также духовное состояние общества порубежного периода драматург осваивает новый для коми театрального искусства художественный прием «текст в тексте». Этот прием позволяет раскрыть фрагментарность, обрывочность мышления, миропонимания современника, характеризовать его отношение к нравственным ориентирам, показать обветшалость существующей системы ценностей. Также этот прием способствует выявлению отношения героя Н. Белых к государственной власти, его понимания развития определенных черт коми национального характера под воздействием тоталитарной власти. Исследование пьесы «Ов, дитяй, ов!» позволяет раскрыть не только эволюцию художественной системы Н. Белых в 1990-е гг., но и выявить некоторые тенденции развития в целом коми драматургии в порубежный период, одну из важнейших ее особенностей – стремление к новаторству.

Ключевые слова: коми драматургия, Н. Белых, «текст в тексте», фрагментарность, тема человека и власти, герой.

N. V. Gorinova

**N. Belykh's play «Ov, dityaoy, ov!» (Live, my child, live!):
renewal of art forms**

Abstract. The article contains a detailed analysis of the last work of the Komi dramatist N. Belykh. The play "Ov, dityaoy, ov!" (Live, my child, live!) is an extraordinary phenomenon in the Komi drama, indicating a crisis in the creative consciousness of N. Belykh in 1990, when society was experiencing a moral cataclysm. In aspiration to convey inner experiences, reflections and doubts of the contemporary, as well as the moral state of society of the border period the dramatist develops new artistic method "a text in a text" for the dramatic art of the Komi.

This method allows revealing the fragmentation, incoherence of thinking, and understanding of the world of the contemporary; to characterize his relation to the moral guideline; to show the decrepitude of the existing system of values. Also, this method helps to identify the relation of the hero N. Belykh to the state power, his understanding of the development of certain features of the national character of the Komi under the influence of totalitarian power. A study of the play "Ov, dityaoy, ov!" can reveal not only the artistic evolution of the art system of N. Belykh in the 1990s, but also to identify some trends in the overall development of the Komi drama in the border period, one of its most important feature – striving for innovation.

Key words: Komi drama, N. Belykh, "a text in a text", fragmentation, the theme of the person and power, hero

*Посвящается 75-летию юбилею
известного коми драматурга Николая Белых*

Пьеса Н. Ф. Белых «Ов, дитяй, ов!» (Живи, дитя мое, живи!, 1991) – яркое и неординарное явление в литературе коми, свидетельствующее не только о переменах,

происходящих в творческом сознании автора на рубеже XX – XXI вв., но и об изменениях, переживаемых собственно коми драмой в силу политических, экономиче-

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

ских, культурных катаклизмов, испытываемых постсоветским обществом в конце XX в. Необходимо отметить, что наиболее плодотворными для Н. Белых были 1970–1980-е гг., именно в этот период им написана большая часть драматургических произведений, самые известные из них – «Кодлõн кутшõм шуд» (У кого какое счастье, 1967), «Таысь судитны колõ» (За это судить надо, 1974), «Еретнича» (Колдунья, 1972), «Анисья» (1973), «Колана воськов» (Необходимый шаг, 1977), «Кузь да кõдзыд тõлын» (Длинной и холодной зимой, 1979). Пьесы Н. Белых этого периода в целом не выделяются из общего контекста коми драматургии, продолжая развивать уже сложившиеся традиции коми театрального искусства. В них раскрывается свойственная для национальной драмы этого периода тематика – производственные проблемы современного села: «Н. Белых пишет о современной сельской жизни крестьян, лесников, лесорубов. Его волнует настоящее и будущее коми деревни. Возвращение ее «блудного» сына, нежелание старой крестьянки покинуть родной дом, стремление будущего специалиста поднять колхоз, борьба лесника за спасение от порубки красивого бора...» [1, 12]. Указанная тематика развивается автором в рамках традиционных для коми литературы жанров: в основном это социально-нравственная драма, реже – комедия. В пьесах Н. Белых раскрываются характеры людей с активной жизненной позицией, что также является одной из важнейших черт коми драматургии 1970–1980-х гг. Последняя пьеса автора – «Ов, дитяõй, ов!», написанная в 1991 г., – кардинально отличается как от предыдущих его работ, так и произведений других коми драматургов. Здесь тема труда более не актуализируется, композиция драмы разрушается (пьеса намеренно делится на четыре сцены, которые отображают события различных исторических периодов), каждый персонаж с развитием действия перевоплощается в различные образы, жанровые границы размываются, герои теряют свою активность и стремление решать социальные проблемы... В общем, последняя пьеса Н. Белых требует тщательного исследования, которое позволит выявить не только ее самобытность и изменение творческих устремлений драматурга в последние годы его жизни, но и раскрыть харак-

терные особенности коми драмы в порубежный период.

При анализе пьесы «Ов, дитяõй, ов!» обращает на себя внимание намеренное усложнение автором композиции драмы: она состоит из нескольких отдельных драм, «произведений» главного героя пьесы писателя Томова. Создания героя «обрамлены» драмой Н. Белых и выполняют роль «текста в тексте». «Текст в тексте» – частое явление в мировой литературе, раскрывающее один из способов взаимодействия различных частей композиции художественного произведения, нескольких произведений или разных видов искусства по принципу «часть внутри целого». Исследователи называют это явление интермедийностью, интертекстуальностью. По их мнению, «интермедийность – разновидность ансамблевого, неравностороннего взаимодействия, аккордного восприятия форм. Для интермедийных композиций характерны приемы цитирования известных, классических тем, мотивов, форм, элементов декора, фрагмента композиции одного художественного произведения в другом. При этом возникает игра смыслов, аллюзий, ассоциаций, намеков и подтекстов...» [2, 103]. Использование Н. Белых приема «текст в тексте» расширяет художественные возможности драматургического произведения, позволяя автору художественно исследовать несколько временных пластов, отразить взаимоотношения человека и общества в различных исторических контекстах, более убедительно выразить свой взгляд на мир.

Творчество Томова, являющееся составной частью драмы Н. Белых, – это четыре пьесы, обращенные к различным историческим ситуациям. На первый взгляд, они представляют собой отдельные художественные произведения. Как утверждает Р. И. Куклина, «Каждая часть (пьеса), несомненно, могла быть самостоятельной одноактной пьесой... В каждой пьесе отчетливо вырисовываются идейно-эмоциональные установки автора, скрытые перспективы развития образов, потенциальные возможности дальнейшего усложнения и развития интриги... каждой пьесе присущ закрытый финал» [3, 93]. Пьесы Томова не скреплены ни единством времени, ни единством места, ни единством действия. В первой пьесе Томова описываются доисторические времена, время

выхода человека из животного мира. Во второй – изображается Средневековье, времена распространения православной веры в Коми крае. Действие третьей пьесы Томова происходит в 1920–1930-е гг., в период организации и строительства в Советском государстве коллективных хозяйств. Четвертая пьеса Томова описывает предперестроечные годы, период назревания общественного недовольства сложившейся политической и экономической ситуацией в Советском Союзе. Кажется, что и с произведением Н. Белых пьесы Томова никак не связаны. Драма Н. Белых становится цепью сцен, расщепляющих ее основное действие, разрушающих, как кажется на первый взгляд, единство художественной идеи. Самодостаточность пьес Томова, отсутствие явно ощутимой скрепляющей эти произведения концепции рассредоточивает мысль читателя, разрушает ее цельность. Однако фрагментарность, отрывочность драмы «Ов, дитяй, ов!» – не столько изъян произведения, сколько показатель мироощущения как самого автора, так и социального сознания в целом. Как отмечают исследователи, в 1990-е гг. в обществе происходят культурно-исторические катаклизмы, выразившиеся в утрате идеалов предшествующего времени, в стране назревает «кризис господствующей идеологии», ощущается «фиктивность веры в коммунизм как высшую форму социального прогресса, как в наиболее разумную и управляемую фазу истории человечества» [4, 394]. Перечисленные факты содействуют изменению видения и понимания человеком мира: мир, исполненный драматизма, нестабильности, неустойчивости, воспринимается как хаос, «лишенный причинно-следственных связей и ценностных ориентиров», как «децентрированный мир, предстающий сознанию лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов» [5, 205]. Разрушение Н. Белых традиционной структуры драматургического текста, таким образом, выявляет утрату объективной картины мира на рубеже веков своей целостности, а вместе с тем, и становится показателем анархического состояния современной действительности.

Эти аспекты отчетливо просматриваются не только в композиционном построении пьесы, но и в жанровом обозначении драматургом своего произведения: он не дает обычного определения своей пьесе – драма или комедия, но называет ее

«збыль нисьö вöт» (не то сон, не то явь). Н. Белых, таким образом, оставляет вопрос о жанровом своеобразии своего произведения открытым. По сути, тексты Томова, являющиеся составными частями пьесы драматурга, близки к социально-нравственной драме, но происходящее непосредственно с Томовым в произведении Н. Белых представляет собой смешение или переплетение элементов различных художественных направлений – в целом пьеса написана в рамках реалистического искусства, но общение персонажа со своими гостями описано натуралистически, также в характере центрального персонажа наблюдаются черты романтического героя (стремление к свободе, противостояние сложившимся обстоятельствам, мечты об иных мирах). Пьеса Н. Белых содержит также элементы фантастического, сказочного – так, по требованию Томова остальные персонажи, сами того не желая, становятся актерами, занятыми в постановке его пьес, т.е. попадают в его произведения в соответствующих костюмах и выполняют отведенные им роли. Частью фантастического становится неожиданные смены декораций в квартире Томова в связи окончанием одной пьесы и началом другой. Мистичность происходящего в пьесе Н. Белых придает драматургическим текстам его героя свойства фантазмагии, бредового видения, сумбура, чертовщины, именно поэтому возникает проблема жанрового определения анализируемого текста, наверное, поэтому сам автор дает такое причудливое жанровое обозначение своего произведения: «не то сон, не то явь» раскрывает некое пограничное состояние героя и его гостей между реальностью и театральным действием. Смешение в пьесе «Ов, дитяй, ов!» элементов различных стилевых направлений, присутствие фантастического в реалистических ситуациях придают произведению некоторую хаотичность, которая также является показателем царящего в современном мире хаоса различных фрагментов.

Дискретность в пьесе выявляется и в характере центрального персонажа, писателя Томова: в отличие от героев предыдущих драм Н. Белых и от героев коми драматургии 1950–1980-х гг., он более чувствителен, чем действителен – он ощущает потребность мира в обновлении нравственных ценностей, но его духовных сил явно

недостаточно, чтобы решить моральные проблемы современного общества, что приводит персонажа к самоуничтожению, низкой самооценке, следствием чего становится его пьянство. Необходимо отметить, что Томов в начале своего творчества, которое пришлось еще на советский период развития России, был полон сил и энергии, им много сделано на писательском поприще. Его книги, хотя и учили следовать идеалам компартии, но имели немалый успех среди читателей: одна из героинь драмы вспоминает, как зачитывалась произведениями Томова и стремилась быть похожей описанным героем Н. Белых героям – «подлинным хозяевам жизни», «строителям царства разума и добра», «борцам за всеобщее счастье». Переживаемый персонажем пьесы духовный и творческий кризис в связи с переосмыслением ценностных идеала коммунистического прошлого свидетельствует об утрате им целостности, о фрагментации его сознания, что и становится причиной создания им «нецельного» произведения.

Драматург, воссоздавая творческие метания своего героя, раскрывая дискретность его мировосприятия, стремится выявить «перерождение» советского писателя, его попытки отстраниться от принципов советской литературы и создать новые произведения, свободные от клише «служанки идеологии». Прежде всего, это касается выбранной Томовым для своих произведений тематики: герой Н. Белых обращается к темам, художественное исследование которых ранее, при советской власти, не было разрешено. Так, третья пьеса Томова раскрывает жестокость и бесчеловечность методов борьбы компартии с инакомыслящими, в частности, с не желающими вступать в колхоз. Конфликт пьесы выявляет незаконность действий следователя, который вел судебное расследование по делу «несознательного элемента» Дуни, не пожелавшей вступать в колхоз, поэтому в глазах уполномоченного партией Печканова ставшей «контрреволюционеркой». Конечно, героине было определено соответствующее наказание. Описанная Томовым ситуация была частым явлением в истории судебных разбирательств в СССР: как утверждают исследователи, несмотря на то, что правящей партией для рассмотрения дел контрреволюционеров были созданы

внесудебные органы – «тройки» НКВД, в состав которых входили нарком внутренних дел Коми АССР, первый секретарь обкома ВКП(б) и прокурор республики, – дела многих подозреваемых решались одним только следователем, «который готовил заключение по делу, добиваясь признательных показаний путем угроз и средневековых истязаний» [6, 579]. Его целью, как и целью внесудебных органов в целом, «было не выявление истины, не объективное расследование обстоятельств дела, а лишь формальное подтверждение заранее известного результата, уже готового вывода о том, что тот или иной гражданин занимается контрреволюционной деятельностью, является «врагом народа» [6, 579]. Как известно, тема репрессий и связанных с ними судебных разбирательств в предперестроечной литературе, хотя и не раз была предметом осмысления, но по существу была закрыта. Однако эта тема, скорей всего, всегда волновала Томова – прообразом его героини Дуни, пострадавшей от судебных разбирательств в 1930-е гг., послужила его мать. Претерпеваемые героиней страдания, не пожелавшей следовать установкам партии, – это страдания его матери, о которых Томову хотелось кричать, что, конечно, запрещено было делать. В 1990-е гг. российская литература получает свободу в выборе тем, поэтому тема репрессий почти «вырывается» в художественное пространство и многие писатели обращаются к ней, шокируя читателей деталями истории репрессий.

Попытка героя Н. Белых раскрыть социально-политические проблемы начала XX в., однако, сопряжена с немалыми трудностями: в стремлении отобразить неправомочные действия административно-командной системы Советского Союза Томов использует внедренные ею же художественные методы и приемы. Так, герой, создавая характеры своих персонажей, все также выделяет среди них положительных и отрицательных, что было частым явлением в произведениях советской литературы, только в его пьесах коммунисты становятся отрицательными, а противостоящие им – положительными. К первой группе можно отнести Печканова и Пеклу, в характерах которых Томов выделяет только глупость и всецелое преклонение перед партией. Ко второй группе относятся Дуня, Морозов, Ситкарев, в отличие от «отрицательных»

персонажей, они наделены умением здраво рассуждать, стойкостью духа, стремлением поступать правильно. Таким образом, Томов так и не смог отойти от тенденциозности и дидактичности литературы прошлого: он, как и прежде, стремится воспитать в читателе нравственное чувство путем установления в литературе положительного идеала, действия которого оцениваются на фоне отрицательных персонажей. Эта раздвоенность (стремление к новаторству и невозможность отказаться от традиций) порождает ощущение «пограничного» состояния писателя Томова: он не до конца освоил новые средства выразительности и не смог преодолеть инерцию прошлых стереотипов.

Творческая неудача Томова – не только и не столько его личная драма. Герой Н. Белых отражает устремления многих художников слова конца XX в., начавших писательскую деятельность в период расцвета советской идеологии. Н. Белых, отображая стремления Томова к новизне, творческой свободе, разрушению классических норм (в данном случае законов официальной литературы), воссоздает психологическое состояние писателя поколения, оказавшегося на грани двух культурных парадигм: хотя он и получает в 1990-е гг. творческую независимость, внутренне он остается подвластным утвердившимся законам искусства.

О неполном освобождении писательского сознания от политической цензуры конца XX в. свидетельствует и восприятие Томовым социальной и бытийной сущности человека. Основной пафос его произведений (часто ускользающий и теряющийся в обилии тем, сюжетов, персонажей) – агрессивное отношение власти к человеку, ее холодная жестокость, приводящая к нивелировке личности, в результате – к деградации общества. Это, несомненно, близко Томову, всю сознательную жизнь ощущавшему давление власти и каждой клеткой впитавшего страх быть осужденным и арестованным. Драматург осмысливает действительность, размышляя о многовековых отношениях власти и человека. В первой драме писатель дает свою интерпретацию появления власти: по мысли Томова, власть и неравенство – не обусловленные природой явления, а созданные человеком в момент его противопоставления себя другим живым существам, восприятие человека

самого себя «царем природы» и выделение им самого себя из мира животных. Вторая и третья пьесы Томова рассказывают об исторических периодах, когда власть превышает свои полномочия с целью большего подчинения и манипулирования людьми: действие второй драмы Томова происходит в эпоху Средневековья, третья описывает период коллективизации в Советском Союзе. В четвертой пьесе, посвященной предперестроечному периоду истории России, Томов иллюстрирует некоторые итоги ослабления административно-командной системы. Томов, опираясь на исторические факты, моделирует свою историю человечества, важнейшими этапами которой становятся периоды наибольшего деспотизма власти, когда на первый план в политике выходит террор. Первоначально, по мнению писателя, человек применял насилие, чтобы утвердить свою власть лишь над животным миром (идея первой пьесы Томова). С развитием общественных отношений насилие становится одной из форм управления государством, примером могут послужить времена Средневековья, когда власть поддерживала гражданский порядок, прибегая к религиозным гонениям (такова тема второй пьесы героя Н. Белых). История человечества показывает, как в дальнейшем власть изобретает новые формы принуждения (включающие в себя и лишение человека жизни) с целью осуществления своей воли. При этом, по убеждению драматурга, применение власти имущими насилием ведет не только к уничтожению некоторой части населения, но и деформации сознания современников: жесткое регламентирование всех сторон жизни человека негативно воздействует на их самосознание. Страх перед смертью, арестом и ссылкой вырабатывает в человеке покорность, рабское смирение. Нежелание умирать заставляет человека изворачиваться, пресмыкаться, доносить. Эти качества, насаждаемые властью в течение многих веков, не уходят вместе с кончиной деспотичного правителя, но остаются в человеке, в его генах и продолжают развиваться в его потомках. Достоинства и недостатки предков не исчезают во времени, но живут в современном обществе. Именно этим Томов объясняет все негативное в современниках, в самом себе. Согласно пьесам героя Н. Белых, деградация современного общества – явление, обуслов-

ленное историей: многовековое подавление личности, невозможность ее свободного развития, постоянное ощущение страха – вот причины ломки нравственных устоев общества, духовных опор личности, что уже невозможно исправить в условиях демократизации общественных отношений.

Представленная Томовым модель развития общества, конечно, остается лишь его собственной интерпретацией истории и, скорее, становится свидетельством его личного восприятия. Она сложна для понимания и требует вдумчивого прочтения, т.к. раскрывает не столько миропонимание героя, сколько его мироощущение. Творчеству Томова, как писателю конца XX в., свойственна «не рациональная, логически оформленная философская рефлексия, а глубоко эмоциональная, внутренне прочувствованная реакция современного человека на окружающий его мир» [5, 205]. Герою Н. Белых необходимо время, чтобы обдумать, осмыслить собранный им материал, создать цельное, логически выстроенное произведение, основанное не только на ощущениях, но и глубоком осмыслении.

Пьеса Н. Белых «Ов, дитяй, ов!» – знаковое событие в драматургии коми, ее поэтическое своеобразие определено стремлением автора передать мироощущение современника, переживающего переходную эпоху, сопряженную с кризисом идеалов, кризисом веры, с демократизацией общественных отношений, с экономической и политической нестабильностью. Созданная Н. Белых пьеса выходит за рамки контекста коми драматургии предшествующих периодов: она обращена к другим темам, другим героям, в ней использованы другие художественные методы и приемы, что, конечно же, усложняет восприятие текста. Но вместе с коми драматургическими произведениями других авторов этого периода – А. Лужикова, А. Попова, – ведущими активное обновление коми драматургии [7, 76-82; 8, 82-83], пьеса Н. Белых открывает новую страницу развития национальной драматургии, выявляя новые возможности коми словесности в раскрытии противоречий действительности.

Литература

1. Латышева, В. А. Современная коми драматургия [Текст] / В. А. Латышева. – Сыктывкар : Коми книжное издательство, 1994. – 104 с.
2. Власов, В. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь [Текст] / В. Власов, Н. Лукина. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 320 с.
3. Куклина, Р. И. Некоторые особенности поэтики пьесы Н. Белых «Ов, дитяй, ов!» (Живи, дитя мое, живи!) [Текст] / Р. И. Куклина // Современная коми литература: проблематика, герой, стиль. – Сыктывкар, 2004. – С. 91–108.
4. Липовецкий, М. Н. Постмодернизм: агрессия симулякров и саморегуляция Хаоса [Текст] / М. Н. Липовецкий // Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Книга 1. Новые художественные стратегии / Отв. ред. Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УрО РАН, УрО РАО, 2005. – С. 355–393.
5. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм [Текст] / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 256 с.
6. Захаров, В. Д. «При отсутствии состава преступления» [Текст] / В. Д. Захаров // Покаяние: Мартиролог. – Т. 2. / Сост. Г. В. Невский. – Сыктывкар : [Б.и.], 1999. – С. 578–602.
7. Горинова, Н. В. Коми драма в 1990-е гг.: некоторые аспекты изучения вопроса [Текст] / Н. Г. Горинова // Труды Карельского научного центра РАН. Гуманитарные исследования (Карельский научный центр РАН). – 2015. – № 8. – С. 76–82.
8. Горинова, Н. Драматургия коми конца XX века: традиции и новаторство [Текст] / Н. Горинова // Congressus Internationalis Fenno-ugristarum. – Piliscsaba, 2010. – P. 81–84.

References

1. Latsysheva V. A. *Sovremennaja komi dramaturgija* [Modern Komi drama]. Syktyvkar: Komi knizhnoje izdatelstvo Publ., 1994. 104 p.
2. Vlasov V., Lukina N. *Avangardizm. Modernizm. Postmodernizm: Terminologicheskij slovar* [Avantgardism. Modernism. Postmodernism: Glossary]. Saint-Petersburg: Azbuka-klassika Publ., 2005. 320 p.

3. Kuklina R. *INekotoryje osobennosti poetiki pjesy N. Belyh «Ov, ditjaoj, ov!» (Zhivi, ditja moje, zhivi!) [Some features of poetics of N. Belykh's play «Ov, dityaoy, ov!» (Live, my child, live!). *Sovremennaja komi literatura: problematika, geroi, stil'* [Modern Komi literature: problems, character and style], 2004, pp. 91–108.*

4. Lipoveckiy M. N. *Postmodernizm: agressija simuljakrov i samoreguljacija Haosa [Postmodernism: aggression of simulacrums and self-regulation of Chaos]. *Russkaja literatura XX veka: zakonomernosti istoricheskogo razvitija. Kniga 1. Novyje hudozhestvennyje snrategii* [Russian literature of the twentieth century: the laws of historical development. Book 1. New artistic strategies], 2005, pp. 355–393.*

5. Ilyin I. P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm [Poststructuralism. Deconstruction. Postmodernism]. Moscow: Intrida Publ., 1996. 256 p.*

6. Zaharov V. D. *«Pri otsutstvii sostava prestuplenija» [«In the absence of crime structure»]. *Pokajanije: Martirolog. T. 2* [Repentance: Martyrology. Book 2], 1999, pp. 578–602.*

7. Gorinova N. V. *Komi drama v 1990-je gg.: nekotoryje aspekty izuchenija voprosa [Komi drama in the 1990s: some aspects of the study of the question]. *Trudy Karelskogo nauchnogo centra RAN. Gumanitarnyje issledovani* [Proceedings of Karelian Research Centre of the RAS. Humanities research], 2015, no. 8, pp. 76–82.*

8. Gorinova N. *Dramaturgija komi konca XX v.: tradicii i novatorstvo [Komi drama in the late twentieth century: traditions and innovation]. *Congressus Internationalis Fenno-ugristarum* [Congressus Internationalis Fenno-ugristarum], 2010, pp. 81–84.*