

УДК 82-2=512.111

**ЧУВАШСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1990-Х ГГ.:
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВОПРОСА****И. Ю. Кириллова***Чувашский государственный институт гуманитарных наук, г. Чебоксары*

В статье рассматриваются основные тенденции развития чувашской драматургии в 1990-е годы. Конец XX века отмечен в истории чувашского народа рядом социальных, политических, культурных перемен, оказавших влияние на развитие национальной драмы. В этот период ей были характерны разнонаправленность развития и расширение идейно-тематического диапазона. В статье на широком материале чувашской драматургии 1990-х гг. рассмотрены мотивы социальных и экономических потрясений, отразившихся на семейных ценностях и нравственных ориентирах современного общества, показана актуальность конфликта между социумом и человеком в условиях стремительно меняющегося мира. Статья является продолжением научных исследований ее автора, связанных с обобщением художественных достоинств чувашской драмы. Основное внимание в ней уделяется драмам Б. Чиндыкова, Н. Сидорова, Н. Угарина, А. Тарасова, в которых авторы драматургическими средствами анализируют актуальные проблемы истории и сегодняшнего дня, осмысливают прошлое народа, исследуют развитие национального характера, выявляют истоки социально-нравственных проблем современности. Значительное внимание в статье уделено различным подходам к проблеме идентификации современной чувашской драмы в парадигме того или иного типа творчества (реалистического, постмодернистского). Так, на основе анализа художественной системы драматургических опытов Б. Чиндыкова («Ежевика вдоль плетня» и др.) доказывается их включенность в общую парадигму так называемой «новой драмы». В статье также дается анализ жанровых компонентов чувашской драмы, определяется художественный статус каждого из них в системе поэтики жанра, рассматриваются особенности конфликта.

Ключевые слова: чувашская драматургия 1990-х гг., новая драма, реализм, поэтика, ценностная система, персонаж.

**CHUVASH DRAMATURGY OF THE 1990S:
SOME ASPECTS OF STUDYING A QUESTION****I. Yu. Kirillova***Chuvash State Institute of Humanitarian Sciences, Cheboksary*

The main tendencies of development of the Chuvash dramaturgy in the 1990s are considered in the article. The end of the twentieth century was marked in the history of the Chuvash people by a number of social, political, cultural changes that had an impact on the development of the national drama. During this period, it was characterized by a multidirectional development and expansion of the ideological and thematic range. In the article on the broad material of the Chuvash dramaturgy of the 1990s the motives of social and economic shocks, reflected on family values and moral orientations of modern society, are shown, the urgency of the conflict between the society and the person in the conditions of the rapidly changing world is shown. The article is a continuation of the author's scientific research related to the generalization of the artistic merits of the Chuvash drama. The main attention is paid to the dramas of B. Chindykov, N. Sidorov, N. Ugarin, A. Tarasov, in which the authors analyze the actual problems of history and the present day with dramatic means, comprehend the past of the people, investigate the development of the national character, identify the sources of social and moral problems of modernity. Considerable attention is paid to different approaches to the problem of identification of modern Chuvash drama in the paradigm of one or another type of creativity (realistic, postmodern). Thus, based on the analysis of B. Chindykov's artistic system of dramaturgic experiments ("Blackberries along the wattle fence" etc.), their involvement in the general paradigm of the so called "new drama" is proved. The article also analyzes the genre components of the Chuvash drama, determines the artistic status of each of them in the system of poetics of the genre, examines the features of the conflict.

Key words: Chuvash dramaturgy of the 1990s, a new drama, realism, poetics, value system, character.

Рубеж XX–XXI вв. характеризуется кардинальными для России изменениями в сфере политики, социальных институтов, культуры. Происходит перестройка общественного сознания, формулируется новая этика, так или иначе отразившаяся на театрально-драматургических процессах указанного периода. В истории развития региональной драматургии он ознаменован поисками в идейно-эстетическом плане, обновлением художественного сознания, экспериментами в отношении сюжетно-композиционного построения, разнообразием характеров и образов и т. п. [1; 14].

В чувашской литературе 1990-х гг. новые направления движения художественной мысли наметились с приходом молодого поколения драматургов. Поиски Б. Чиндыкова, Н. Сидорова, В. Тургая, Г. Медведева, Н. Угарина, А. Тарасова, Л. Сачковой, А. Пртти были направлены на освоение новых художественных средств, исследование изменившейся реальности, что, бесспорно, расширило границы художественной системы чувашской драмы. Правдивость рассматривается ими уже не как копирование действительности, а художественное реализуется на основе их индивидуального мировосприятия, ощущения и понимания. И, как следствие, драма приобретает открытость, жанровую и стилевую размытость, склонность к эксперименту, условности, когда условное предполагает не уход от действительности, а более глубокое ее постижение.

Чувашская драматургия вплоть до конца 1980-х гг. официально оставалась традиционно «советской». В конце XX века драматурги более старшего поколения, не сумев найти себя в новой реальности, отошли от драмы (Г. Краснов, Н. Терентьев, Г. Терентьев, М. Юхма, А. Угольников, И. Кузьмин и др.). Этим можно объяснить тот факт, что в репертуаре национальных театров «перестроечных» лет несколько поубавилось пьес современных драматургов.

Обстановка меняется, и уже в 1990-е годы в репертуаре появляются пьесы молодых авторов Б. Чиндыкова, Н. Сидорова, Н. Угарина, А. Тарасова. Они в некоторой степени и предопределили поиски современного чувашского театра. На авансцену вышла драматургия с иным восприятием современной действительности, основной темой которой стала проблема сложных взаимоотношений внутреннего мира простого человека с окружающим его миром.

«Новая волна» в чувашской драматургии связана с именем Б. Чиндыкова, который вошел в литературу в самом начале 1980-х гг. Первая книга

прозаика, драматурга, критика, переводчика, выпускника Литературного института им. А. М. Горького была издана в 1987 г. (Чук уйăхĕ (Месяц жатвы)), а сценический дебют состоялся еще позже – в 1990 году. С первых же литературных шагов он отличился не похожестью ни на кого из современных авторов, уникальностью авторского стиля, которая выражалась 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. В новом для чувашской литературы стиле автора критики увидели влияние западного искусства, «своего рода сплав древней чувашской поэтики с авангардной литературной техникой» [11, с. 256]. Так или иначе, творческие поиски писателя позволили говорить о проявлении в чувашской литературе таких направлений, как постмодернизм и этнофутуризм [12, с. 3].

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. 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 1980-х гг., ее нравственные искания и перебои чувств. Уже в начале 1980-х гг., наперекор устоявшимся в советской подцензурной литературе традициям, в драме «Şatan карта şinchi хура хăмла сырли» (Ежевика вдоль плетня, 1982) он сумел отразить нравственно-кризисное состояние народа застойного периода. По объективным причинам пьеса была поставлена на сцене Чувашского государственного академического драматического театра им. К. В. Иванова (ЧГАДТ) 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. И театральные, и литературные критики в один голос заговорили о раскрытии нового творческого потенциала национального искусства [3, с. 34].

Плодотворными оказались поиски Б. Чиндыкова в русле «новой драмы», которая вновь заявила о себе в отечественной драматургии конца XX в. в ответ на перестроечные 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», «Алăксем умёнче» (У дверей, 1986), «Урасмет» (Уразметь, 1989) и др.). 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.

Чувашская современная драматургия закономерно выросла на почве чиндыковской «новой драмы», переняв у драматурга интерес к национальному, тенденцию к субстанционально-экзистенциональному, 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.

Центральную проблему литературы конца 1980–1990-х гг. исследователь А. Закирзянов связывает с отношениями человека и обновленного общества. Соответствие творчества писателя духу времени он объясняет отражением в произведениях социально-общественных вопросов эпохи

и их решением [8, с. 87]. На первый план выдвигается раскрытие представлений человека о мире в условиях посттоталитарного общества. С одной стороны, в произведениях значительное место занимает критика советской системы, с другой – наблюдается отражение в социально-философском плане трагедии человека, оставшегося в тяжелом положении в результате жестких условий того времени. К сожалению, «первые опыты не могли удовлетворить ни драматургов, ни зрителей» [4, с. 72].

Драмы В. Тургая «Телейпе юнашар» (Рядом со счастьем, 1985), «Ашта эс, ҫăлăнăҫ?» (Спасти и спасись, 1988), «Каҫар мана» (Прости меня, 1989) были восприняты критикой как «пьесы с современными проблемами, освещающими духовный распад общества» [4, с. 79]. Традиционное для чувашских пьес предметно-аналитическое изображение жизненных реалий в его пьесах заменяется условно-абстрактным. Так, сценическое пространство драматурга отличается местом происходящих в драмах действий, которые включают в себя свойства топосов колодца («Спасти и спасись») и интерната душевнобольных («Прости меня»). Они являются моделями современного общества и раскрывают его нравственную деградацию. На первом плане здесь выступает ощущение трагизма человеческой жизни, которое ведет к отчуждению и изоляции людей друг от друга. Так автор раскрывает судьбу людей, ставших жертвами давления тоталитарной системы.

Более глубокое символическое значение образ сумасшедшего дома как модели тоталитарного режима приобретает в пьесе В. Эктеля «Усёр карап» (Пьяный корабль, 1999). Автор обозначил ее как трагедия, вынося в жанровое обозначение саму идею трагического ощущения эпохи. Ее персонажи – пациенты наркодиспансера: высокопоставленный чиновник, интеллигент, девушка-наркоманка, молодой поэт и другие (представители разных социальных слоев), потерявшие себя в новой реальности люди. Они ощущают себя пассажирами пьяного корабля, потерявшего курс. Тем самым драматург вырисовывает условную модель общества, где «вор в законе» чувствует себя хозяином жизни и вершителем человеческих судеб, и показывает читателю (зрителю), как простой человек расплачивается за «всеобщее счастье». В публицистической пьесе Эктель поднимает актуальные проблемы влияния социума на судьбу личности и критически осмысливает постсоветскую действительность. Как и татарские писатели З. Хаким («Сумасшедший

дом», 1995), Ф. Байрамова («Действие происходит в сумасшедшем доме», 1998), В. Эктель озвучен моральным социально-общественным разложением.

Молодые драматурги не лишены стремления передать документальную точность современной действительности, которая заключалась в показе реальной жизни без приукрашивания, без ложной видимости, что было характерным для пьес советского периода. Не осталась без их внимания и актуальная тема войны в мирное время (боевые действия в Афганистане (1979–1989) и Чеченской республике (1994–1996, 1999–2002)). Это драмы К. Кириллова «Кая юлса суралнă» (Взвод, 1985), Б. Чиндыкова «Хупланнă тĕкĕрсем» (Занавешенные зеркала, 1989), Н. Угарина «Мăнкун умĕн» (Перед пасхой, 1995), Л. Сачковой «Эс кайрăнта...» (С тобой и без тебя, 1998) и др. Как правило, герои этих драм, прошедшие тяготы войны, не найдя места в мирной жизни, впадают в депрессию, спиваются, теряют интерес к жизни. Чувство вины перед погибшими товарищами не дает им спокойно спать. Авторы особо акцентируют в них идею ненужности войны, ее пагубную роль в деградации современных мужчин.

Активно развивается жанр мелодрамы: Г. Медведев «Кĕленнĕ юрату» (Разбитая любовь, 1986), Н. Сидоров «Юнашарах телей сурет» (Счастье ходит рядом, 1987), «Юрату касармасть» (Любовь не прощает, 1990). На рубеже веков жанр активно разрабатывается А. Пртта – «Турă пурмен юрату» (Запрещенная любовь, 1997), «Качча каиччен» (До замужества, 1999), «Вăрманă юлнă сармакĕх» (Потерянная юность, 2000) и др.; Л. Сачковой – «Юрату турри» (Бог любви, 2000), «Сухалнă хуркайăк сурет» (Затерянный млечный путь, 2003) и др. Успех их постановок связан с востребованностью этого жанра театрами и зрителем тех лет. Наряду с мелодраматическим сюжетом авторы в них затрагивают проблемы личных взаимоотношений, учат ценить семейные и духовные ценности.

Процесс нравственного распада общества отразила в себе и нравственно-психологическая драма, поиски решения которой стояли во главу угла начинающего драматурга Н. Сидорова [9]. В основе его пьес «Сулса тăканать» (Опавшие листья, 1990), «Кĕтрĕм сана, кĕтрĕм» (В ожидании тебя, 1992), «Ют йăвари куккук» (Кукушка в чужом гнезде, 1997), «Атте мана шур пурт лартса парас тет» (Завещал мне отец..., 1998) лежат социально-нравственные конфликты общества. Так, успешная и образованная женщина-мать отказывается от сына-инвалида ради карьеры, отрекается как

от ненужной проблемы, которая становится проблемой всего общества. Опавшие листья в драме это – никому ненужные детдомовцы, не по своей воле вошедшие в социально неблагополучный слой общества («Опавшие листья»). И символический образ кукушки-Наты говорит сам за себя: меркантильная девушка разрушает семью лесника, который ради нее убивает больную жену, и бросает его ради более выгодной кандидатуры («Кукушка в чужом гнезде»). Н. Сидоров в своих пьесах заставляет читателя (зрителя) повернуться лицом к подобным морально-нравственным проблемам, взглянуть на «болевые» точки общественной жизни.

Быстрота и интенсивность происходящих перемен побуждали современную чувашскую драматургию к освоению новых художественных способов осмысления действительности. Осваивая новые этапы развития общества и преодолевая устоявшиеся штампы, авторы искали в человеке нарождающиеся, меняющиеся и отмирающие извечные основы. Особое внимание они уделяли тревожным процессам в нравственной атмосфере, остро реагировали на возникающие очаги общественного неблагополучия. Чем глубже проявлялся духовный кризис общества, тем острее становилась проблема соотношения человека и социума, «человека среди других», проблема социального слоя, своего круга, где конфликтная ситуация не обостряется, не преодолевается, а наоборот, множится. Разлом в душе одного из героев многократно повторяется аналогичной ситуацией с другими героями, подчеркивая общность судьбы поколений.

Драматург Н. Угарин все свое творчество посвятил морально-нравственной проблематике, проповеди добра и человечности на фоне бездуховности. Через все его творчество красной нитью проходит ощущение трагической безысходности бытия, несбыточности простого человеческого счастья. Его пьесы «Иртни те таврăнать» (И прошлое возвращается, 1992), «Юнна вараланнă фата» (Окровавленная фата, 1993), «Тĕпсĕр сăпкари ача сасси» (Крик ребенка из колыбели 1993), «Ах, кайкарам...» (Сокол мой, 1994), «Пулаймарăм эп сан мăшăру» (Знать не судьба, 1994), «Мăнкун умĕн» (Перед пасхой, 1995), «Салтак юратăвĕ» (Любовь солдата, 1996), «Чечек ашĕнчи сурт» (Дом в цветах, 2000) с успехом шли не только на чувашской, но и на татарской и марийской сценах. В них автор поднимает проблемы воспитания молодого поколения и влияния семейных отношений на становление личности, объектом его

внимания становились негативные общественные явления 1990-х годов.

Имя драматурга А. Тарасова не ново для чувашской литературы. В драматургии он продолжил свои поиски в области интеллектуально-филологической, нравственно-психологической литературы. Они содержательны в плане показа современной чувашской действительности. Раскрывая проблему поиска смысла жизни в драмах «Инçет телей çути» (Свет далекого счастья, 1998), «Вёссе иртеçсё кайăксем» (Прощальный крик печальных журавлей, 1999), А. Тарасов акцентирует внимание на внутреннем мире героев, самоанализе и нравственных терзаниях образов, их духовных поисках. Сила эмоционального влияния на читателя (зрителя) достигается уместно подобранными стилистическими приемами: автор умело пользуется условно-ассоциативными образами-символами, применяет элемент психологического анализа, обращается к национальным традициям и т. д.

Эстетические принципы чувашской драматургии последних десятилетий во многом были связаны с процессом возрождения национально-этнического самосознания. Находясь на перепутье, в раздумьях о дальнейшей судьбе своего народа, деятели национальной культуры ищут ответ на свои вопросы в событиях истории, в фольклоре – словом, в истоках народной культуры. Творческим стимулом для писателей послужил и всплеск активности изучения истории чувашского народа в аспекте национальных проблем, что было неприемлемым в советское время. Переосмыслению и фактологическому обновлению подвергается история чувашей в составе Казанского ханства, присоединения к Российскому государству, проявление национально-освободительных устремлений, остро отмечается негативное влияние «сталинских деформаций» и их последствия для национальной жизни чувашского народа и т. п. [5].

В этих условиях чувашскими писателями борьба народа за свои национальные интересы и приоритеты, национальную свободу рассматривалась с новых позиций и освещалась в таких исторических драмах, как «Пёр хёрес айёнче» (Под одним крестом, 1990) Н. Максимова, «Мён-ши вай ирёклёх?» (Что же такое свобода? 1991) М. Юхмы, «Хұхём хёрен хұхлевё» (Плач девушки на заре, 1995) и «Çалтёр сүннё каç» (Когда гаснут звезды, 2000) Н. Сидорова, монодраме Б. Чиндыкова «Хура чёкеç» (Черная ласточка, 2002) и др. Исторические пьесы Б. Чиндыкова «Урасмет» (Уразметь, 1989), Н. Искукова «Ахърсамана» (Све-

топреставление, 1991), Н. Петровского-Тевекеля «Киремет» (Киреметь, 1994), М. Карягиной «Кёмёл тумлă çар» (Серебряное войско, 1997) – яркий признак поисков новых форм в жанре трагедии в стихах в современной чувашской драматургии. Необходимо отметить решительный выход писателей за рамки тех традиционных принципов и форм, в которых во второй половине XX в. развивался исторический жанр. Новизна авторской тематической концепции выражена в изображаемой драматической ситуации, сильных человеческих характерах. Свою задачу они понимал не только как показ определенных исторических событий, но также и как раскрытие стоящих за ними реальных движущих сил [7, с. 158].

Историческая диалогия Н. Сидорова «Плач девушки на заре» и «Когда гаснут звезды» охватывает период борьбы чуваш-булгар против татаро-монгольских захватчиков и повествует о периоде присоединения Чувашского края к Российскому государству. Основываясь на выводах историков, автор опровергает упрощенную концепцию добровольного вхождения Чувашии в состав России. Ему важно не столько воссоздать реальные исторические события, сколько отразить национальный дух, дух эпохи, охваченный распрями между родовыми кланами, волнениями народа: с кем быть, кому поклониться, как сохранить свою идентичность? И в самые переломные моменты истории среди чувашей оказывались сильные духом, преданные общей идее, народу, нации предводители, которые спасли народ наперекор тщеславному, стремящимся к власти и богатству мурзам и турханам.

Коллизия власти и человека, идея объединения народа в борьбе за независимость, самосохранение, отстаивание своих интересов, волнуют и Б. Чиндыкова в трагедии «Уразметь». В исторической же тематике им разработан и совершенно новый для чувашской драмы жанр монодрамы. Он легко поддавался автору, стиль которого в критике определен как монологичный, которому характерно бездействие, реализация конфликта во внутреннем мире героя [6, с. 31]. По своей тематике «Черная ласточка» близка жанру исторической трагедии, раскрывающей страницы чувашской истории времен падения Булгарского государства в результате татаро-монгольского нашествия.

Тема сохранения родного языка, продолжения рода, традиций предков для будущего поколения в условно-мифологическом ключе продолжена М. Карягиной в трагедии «Серебряное войско».

Не применяя документально-исторические факты, автор раскрывает перед нами значимые события из жизни далеких предков чувашского народа, когда перед угрозой полного истребления рода женщины, проявляя волю и мужество, превращаются в грозную силу и отражают натиск превосходящего во всех отношениях врага. Главная идея трагедии носит в себе глубокий философский смысл – правда на стороне тех, кто отстаивает земли своих предков, свободу и независимость народа. Это пьеса о человеческой мудрости и глупости, о честности и лжи, о древних традициях и уважении к своим предкам. В нем сквозит и боль за то, что в современное суетное время постепенно утрачиваются вековые традиции народа, уходят доброта, человечность, утрачивается язык. Исследователь Ю. Артемьев: «Представленная в проекции Марины Карягиной драматическая судьба чувашского народа вызывает чувство гордости и восхищения: как он при таких продолжающихся веками чувствительных потерях сохраняет свой генофонд и не устает растить талантливых сыновей и дочерей, бескорыстно преданных земле предков» [2, с. 3].

Авторы рассмотренных трагедий, утверждая идею непреходящей ценности культурного и исторического опыта древности, вместе с тем, особо тщательно стремились воспроизвести борьбу страстей, раздиравших души героев, вождей народа, как воплощение вечной и вневременной мятушейся природы человека. Личное и социальное находятся в пьесах в трагическом конфликте. По ходу прочтения пьес, просмотра спектаклей постоянно возникают сомнения и надежды, связанные с раздумьями об исторической судьбе народа.

Чувашская комедиография, как и вся драматургия и театр рубежа веков, находилась в затруднительном положении. Об этом свидетельствовали и полупустые зрительные залы, снижение художественного и идейно-эстетического уровня пьес и спектаклей. Чувашские театры выходили из положения разными способами, один из которых – постановка пьес легкого жанра. И Н. Сидоров оказался во главе современных чувашских комедиографов. Его «легким» комедиям характерен отказ от общественно-социальной проблематики в пользу семейно-бытовой, уход от прямого дидактизма и нравоучения, что позволило «растворить» прямолинейную авторскую установку в легкой иронии и сделать, таким образом, предметом осмеяния забавные человеческие слабости и психологические недостатки (сериальная комедия «Шупашкарти савни» (Невеста из Чебко-

сар), «Хёр сурасма кайсан» (Сватовство, 1994), «Пуса каччи» (Свадебный парень, 1996), «Пуçă килсен пуçана» (Пришла напасть свояка звать, 1998), «Туй хыççан арăм шырамаççё» (После свадьбы невесту не ищут, 1998) и др.). Для них характерны легкая, изящная интрига, анекдотичный, неглубокий конфликт, шушливая веселость сценических ситуаций. Первостепенное внимание уделяется языку, которому автор стремится придать, и с успехом, разговорную легкость и непринужденность. Их популярность у зрителя на рубеже веков объясняется их натуралистическим правдоподобием, они вызывают прямые ассоциации, бытовые анекдотические поверхностные аналогии, предельно легкие для восприятия. Таким образом, зритель 1990-х гг. определял не только направление театра, но самой чувашской драматургии. Значение читательской (зрительской) аудитории особенно явно осознается в переломные годы.

Комическое Н. Сидорова более внушительно представлена в жанре трагикомедии. Социально-нравственные вопросы он успешно поднимает в трагикомедиях «Вёçкён Ваçсан сиччёмёш арăмё» (Седьмая жена, 1999), «Вун сиччёре сунать чёре» (Как молоды мы были, 2001).

«В эпоху духовного кризиса и идейной дезориентации комедия утрачивает боевой критический дух, угасает ее сатирический пафос и она вырождается в фарс» [10, с. 72]. В этом жанре написана пьеса Б. Чиндыкова «Масаркасси ясарён ситмёл сиччёмёш матки» (77 жена донжуана с кладбищенского авеню, 1998), своего рода эксперимент в области театра абсурда. В фарсе автор через смех пытается открыть читателю (зрителю) абсурдные стороны его существования. Кажущиеся бессмысленными интриги и диалоги должны раскрыть ему мелочность и бессмысленность его собственных интриг и разговоров с близкими и друзьями, приводя его к переосмыслению своей жизни. «Абсурд спасет человечество от зла, его дом – человеческая душа», – размышляет Артур, герой другой пьесы Б. Чиндыкова «Ужин после полуночи» [13, с. 183].

В условиях коммерциализации театрального искусства, когда зритель воспринимался как экономическая основа существования театра, усиливалась его развлекательная роль. Если раньше театр был лидером общественной мысли, то в новых условиях театр приобрел значение как место отдыха, что напрямую сказалось на формировании его репертуарной политики и развитии самой драматургии.

Итак, развитие драматургии 1980–2000 гг. сопровождается активными художественно-эстетическими поисками, сосуществованием различных художественных направлений, традиционных и авангардных форм. Чувашская драма конца XX в. представлена разнообразием жанров, как традиционных, так и новых, иногда придуманных драматургами для конкретной пьесы, вроде «драматической повести» или «трагикомической феерии» и т. п. Модернизируется психологическая, социально-нравственная, бытовая драмы. Трагическое как эстетическая категория ощущается в нравственно-психологических, философских, исторических пьесах. Переживают подъем чувашские пьесы национально-исторической проблематики, они, безусловно, свидетельствовали об углублении процесса художественного познания истории народа.

Литература

1. Антонов Ю. Г. Истоки эволюции жанра комедии в мордовской драматургии // Труды Карельского НЦ РАН. Петрозаводск, 2014. С. 120–124. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21705785> (дата обращения: 08.04.2017).
2. Артемьев Ю. М. Предисловие // Карягина М. Ф. Серебряное войско. Трагедия в стихах на чувашском, русском и английском языках. Чебоксары: АО «ИПК «Чувашия», 2017. С. 3–5.
3. Данилова Г. Росла Ежевика вдоль плетня... // Театральная жизнь. 1990. № 16. С. 34–35.
4. Дмитриев И. А. Пьесы молодых авторов на сцене чувашских театров // Вопросы истории и теории искусств. НИИЯЛИЭ. Чебоксары. 1992. С. 68–85.
5. Изоркин А. В. Сказка о «добровольном вхождении» Чувашии в состав Русского государства // ЛИК Чувашии. 1997. № 2. С. 127–137.
6. Кириллов К. Пиçĕхӱ // Ялав. 1988. № 8. 30–31 с.
7. Кириллова И. Ю. Развитие жанра трагедии в стихах в чувашской драматургии // Гуманитарные науки и образование. 2016. № 4 (28). С. 156–158. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27700992> (дата обращения: 12.05.2017).
8. Нигматуллина Ю. Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 155 с.
9. Никитина М. В. Проблема нравственности в драматических произведениях Александра Пртты // Международный научно-исследовательский журнал. 2012. № 7–2 (7). URL: https://elibrary.ru/query_results.asp (дата обращения: 04.06.2017).
10. Федь Н. М. Жанры в меняющемся мире. М.: Советская Россия, 1989. 543 с.
11. Хузангай А. Изнанка жизни // Дружба народов. 1989. № 2. С. 256–257.
12. Хузангай А. Между Сциллой и Харибдой // Республика. 2001. 28 ноября.
13. Чиндыков Б. Тухса каиччен. Шупашкар: Чăваш кĕн. изд-ви, 2009. 400 с.
14. Яковлева Г. А. Современная марийская драма (1985–2000) // Роль личности в становлении и развитии национальных культур: сб. ст. ИЯЛИ Коми НЦ УрО РАН. Сыктывкар, 2013. С. 167–171. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=11846780> (дата обращения: 02.05.2017).

References

1. Antonov Yu. G. Istoki ehvolyucii zhanra komedii v mordovskoj dramaturgii [Origins of the evolution of the comedy genre in Mordovian dramaturgy]. *Trudy Karelskogo NC RAN* = Proceedings of the Karelian scientific center of the Russian academy of sciences, Petrozavodsk, 2014, pp. 120–124. Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21705785> (accessed 08.04.2017).
2. Artem'ev Ju. M. Predislovie [Foreword]. *Karjagina M. F. Serebrjanoe vojsko. Tragedija v stihah na chuvashskom, russkom i anglijskom jazykah* = Karyagina M. F. The Silver Army. Tragedy in verse in Chuvash, Russian and English, Cheboksary: AO «IPK «Chuvashija», 2017, pp. 3–5 (In Russ).
3. Danilova G. Rosla Ezhevika vdol' pletnja... [Blackberries grew along the fence ...]. *Teatral'naja zhizn'* = Theater life, 1990, no. 16, pp. 34–35 (In Russ).
4. Dmitriev I. A. P'esy molodyh avtorov na scene chuvashskih teatrov [Pieces of Young Authors on the Stage of Chuvash Theaters]. *Voprosy istorii i teorii iskusstv* = Questions of History and Theory of Arts, NIIJaLiJe, Cheboksary, 1992, pp. 68–85 (In Russ).
5. Izorkin A. V. Skazka o «dobovol'nom vhozhenii» Chuvashii v sostav Russkogo gosudarstva [The Tale of “Voluntary Entering” of Chuvashia into the Russian State]. *LIK Chuvashii* = Face of Chuvashia, 1997, no. 2, pp. 127–137 (In Russ).
6. Kirillov K. Piçĕhӱ. *Jalav*, 1988, no. 8, pp. 30–31.
7. Kirillova I. Ju. Razvitie zhanra tragedii v stihah v chuvashskoj dramaturgii [Development of the genre of tragedy in poems in the Chuvash drama]. *Gumanitarnye nauki i obrazovanie* = Humanities and Education, 2016, no. 4 (28), pp. 156–158. Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27700992> (accessed 12.05.2017) (In Russ).
8. Nigmatullina Ju. G. «Zapozdalij modernizm» v tatarskoj literature i izobrazitel'nom iskusstve [“Belated Modernism” in the Tatar literature and fine arts]. *Kazan'*: Fjen, 2002, 155 p. (In Russ).
9. Nikitina M. V. Problema нравственности v dramaticheskikh proizvedenijah Aleksandra Prtty [The problem of morality in the dramatic works of Alexander Prtt]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal* = International Scientific and Research Journal, 2012, no. 7–2 (7), Available from: https://elibrary.ru/query_results.asp (accessed 04.06.2017). (In Russ).
10. Fed' N. M. Zhanry v menjajushhemsja mire [Genres in a changing world]. *Moskow: Sovetskaja Rossija*, 1989, 543 p. (In Russ).
11. Huzangaj A. Iznanka zhizni [The Wrong Side of Life]. *Druzhiba narodov* = Friendship of Peoples, 1989, no. 2, pp. 256–257 (In Russ).
12. Huzangaj A. Mezhdru Scilloj i Haribdoj [Between Scylla and Charybdis]. *Respublika* = Republic, 2001, 28 nojabrja. (In Russ).
13. Chindykov B. Tuhsa kaichchen. *Shupashkar: Chăvash kĕn. izd-vi*, 2009, 400 p.

14. Yakovleva G. A. *Sovremennaya marijskaya drama (1985–2000)* [Modern Mari drama (1985-2000)]. *Rol' lichnosti v stanovlenii i razviti nacional'nyh kul'tur: sb. st. IYALI Komi NC UrO RAN* = The role of personality in the formation and

development of national cultures. *Sat. Art. IALS of the Komi Scientific Center of the UrB RAS, Syktyvkar*, 2013, pp. 167–171. Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=11846780> (accessed 02.05.2017) (In Russ).

Статья поступила в редакцию 12.09.2017 г.

Submitted 12.09.2017.

Для цитирования: Кириллова И. Ю. Чувашская драматургия 1990-х гг.: некоторые аспекты изучения вопроса // Вестник Марийского государственного университета. 2017. № 4 (28). С. 133–140.

Citation for an article: Kirillova I. Yu. Chuvash dramaturgy of the 1990s: some aspects of studying a question. *Vestnik of the Mari State University*. 2017, no. 4 (28), pp. 133–140.

Кириллова Ирина Юрьевна, ведущий научный сотрудник, кандидат филологических наук, доцент, Чувашский государственный институт гуманитарных наук, г. Чебоксары, irinakir1@mail.ru

Irina Yu. Kirillova, Ph. D. (Pedagogy), associate professor, Chuvash State Institute of humanitarian sciences, Cheboksary, irinakir1@mail.ru