

УДК 894.521-2

**Т. Н. Беляева****T. N. Belyaeva***Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола**Mari State University, Yoshkar-Ola***ПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ-СИМВОЛОВ В МАРИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ****THE POETICS OF MUSICAL IMAGES AND SYMBOLS IN MARI DRAMA OF THE SECOND HALF  
OF THE XX AND THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

При исследовании поэтики музыкальных образов-символов в марийской драматургии избранного периода безусловный интерес представляют пьесы К. Коршунова, М. Рыбакова, В. Регеж-Горохова, А. Ивановой. Музыкальная символика в указанных произведениях многофункциональна. Она связывает сюжетные линии, характеризует героев, двигает сюжетную интригу, усиливает конфликт, раскрывает внутренний мир персонажей, особенности мировосприятия автора, философскую составляющую художественной концепции пьесы.

K. Korshunov's, M. Rybakov's, V. Regezh-Gorokhov's and A. Ivanova's plays are of great interest in researching the poetics of musical images and symbols in the mari drama of this period. Musical symbolics is multifunctional in these works. It links and moves the story plot, characterizes the heroes, enhances a dramatic conflict, discloses the inner world of characters, the authors' particular world view and the philosophical component of the drama concept.

*Ключевые слова:* марийская драматургия, поэтика, музыкальная, образы-символы, символ, мелодия.

*Key words:* mari drama, poetics, musical images and symbols, symbolics, melody.

В символическом ряду музыкальных образов-символов указанного периода можно выделить две группы образов: абстрагированные мелодии (моркинские напевы, прерванная мелодия, мелодия с грам-пластинки) и музыкальный образ из вещного мира (скрипка).

Безусловно, символично заглавие драмы К. Коршунова «Прерванная мелодия» (1964). Подобно тому, как много лет назад прервалась музыкальная мелодия, складываются отношения главного героя Андрея с его любимой девушкой Катей. «Прерванная мелодия» — это семейно-психологическая драма на тему любви, счастья, борьбы за нее и назначения человека в жизни. Действие разворачивается в квартире Бобровых, но, повествуя о частных, семейных проблемах, автор не ограничивается лишь этими рамками. В ходе своего развития события приобретают социальный смысл, обозначаются серьезные общественные проблемы, обогащающиеся нравственным, философским смыслом.

Поначалу кажется, что ничто не угрожает привычному ритму жизни этой семьи. Но это лишь видимость. Природная символика (надвигающаяся гроза, дождь) не только оповещает о грядущих переменах в жизни героев, но и является признаком текущей неблагоприятной обстановки в семье. Семейные отношения Андрея и Лизы уже давно дали «трещину», однако они пытались делать вид, что ничего не произошло. Даже мать Андрея — Марфа, которая больше не в силах смотреть на страдания сына, как и дочь

Ирина, хочет уйти из дома. Беда назревала годами. Слишком разными по натуре оказались Андрей и Лиза. Лиза, жившая всегда по расчету, любила лишь многообещающее имя Андрея. Андрей, увлекшись музыкой, долгое время не задумывался о своих чувствах, об отношениях с супругой, о воспитании дочери. И в творчестве он переживает кризис. Слова матери, дочери, а главное, неожиданная встреча с юношеской любовью Катей, пробуждают в нем жизненные и творческие силы. Грозовой дождь символизирует взрыв эмоций, воспоминаний и озарение Андрея — развязывается тугой «драматический узел» между героями. «Дождь» приносит героям произведения слезы, а вместе с ними — душевное равновесие.

«В пьесе почти нет явных, открытых столкновений персонажей. Конфликты и коллизии перенесены в сферу их внутренней, духовной жизни» [4, с. 249]. Каждый из героев по-разному относится к семейной трагедии, по-своему размышляет о жизни, перебирая свое прошлое. Так обнажается лирико-психологическая направленность произведения.

Прерванная мелодия ассоциируется в произведении с забытой любовью героев, с прерванным творческим вдохновением самого Андрея. Герой так и не сумел дописать начатый с большим оптимизмом первый фортепьянный концерт. Он все время что-то искал, но не находил.

Неожиданная встреча с бывшей возлюбленной Катей дает ему творческое вдохновение на завершение фортепьянного концерта. Поиски этой мелодии отныне

становятся для него и поисками нравственного идеала, жизненного счастья, любви. Вновь зазвучавшая мелодия «воскрешает» к жизни нового Андрея — сильного, мужественного, способного противостоять внешним и внутренним проблемам. Здесь отчетливо проявляется связь музыки и простого человеческого счастья, в свою очередь, побуждающего человека к творчеству. «Ассоциативная связь музыкальной мелодии и продолжающейся молодости, очень органично прослеживаемая автором на протяжении всей пьесы, придает последней поэтическое, взволнованное звучание. Драма воспринимается не как произведение распавшейся, несостоявшейся любви, а как произведение о любви вечно молодой, о жизни побеждающей, торжествующей о верности и искренности, о красоте отношений между людьми», — справедливо подмечает А. Е. Иванов [4, с. 250].

Символический музыкальный образ моркинских напевов в драме М. Рыбакова «Моркинские напевы» (1967) характеризует творческую одаренность главного героя пьесы Миклая, его внутреннюю стойкость, а также раскрывает героизм и мужество фронтовиков и тружеников тыла в тяжелые годы Великой Отечественной войны. За пьесу драматург был удостоен звания лауреата Государственной премии Марийской АССР.

Действие в пьесе происходит на моркинской стороне Марийского края. Главный герой, Михаил Степанов, временно работая в колхозе, мечтает стать командиром Красной Армии и хорошим музыкантом, радовать песнями своих односельчан, любимую девушку. Веселые моркинские наигрыши Микале, звучащие в первой картине пьесы, передают мирную, безмятежную жизнь молодежи в марийской деревне. Кроме того, лирические песни гармониста раскрывают нежные отношения героя к любимой девушке — Манюк.

Отец, с детства мечтавший видеть сына музыкантом, купил ему гармошку, научил играть, хотел учить его дальше, но война разрушает их планы. Микале вместе с отцом уходит на фронт. Напоследок, по просьбе отца, он сыграет свою любимую песню «Моркинские напевы». Музыкальный фон, заданный в начале произведения, проходит красной нитью через всю пьесу. Эта песня на протяжении всей драмы будет символизировать духовное богатство героя и будет появляться в тексте при изображении переломных моментов его жизни. На фронт провожают его с этой песней, под нее он хоронит своего отца и чуть не погибнет (навсегда остается слепым).

Микале (умоляя, с надеждой). Доктор, я буду видеть? Я не смогу жить, не видя белый свет! Я хочу быть музыкантом. Хочу радовать прекрасными мелодиями родной народ. Слепой, кому я буду нужен?!

Хирург (твердо, со злобой). Перестань, не скули!.. Если надумал быть музыкантом-композитором — будешь! За это надо бороться, бороться, бороться!

По-моему, для композитора главное сердце, поющее сердце! А оно у тебя есть, Степанов [8, с. 283].

Благодаря стойкости духа, поддержке врачей и друзей, Микале не сломался. Мелодия родной стороны исцелила его израненную душу, он продолжил занятия музыкой в доме инвалидов. Но, боясь быть отвергнутым, он не признался в своем недуге возлюбленной Манюк. Наверное, поэтому, даже тогда, когда музыка становится для него смыслом жизни, он не обретает долгожданного душевного покоя и ощущения счастья. Каждый раз, выходя встречать воинские эшелоны, надеется встретить фронтовых друзей, земляков. Исполняемые им при этом наигрыши свидетельствуют о внутренней борьбе в душе героя — об отчаянии и о надежде.

Однажды, играя свои «Моркинские напевы», Миклай встречает возвращающуюся с фронта землячку, которая смогла пробудить в нем дремавшее, любящее сердце и убедить вернуться домой. И вот финальная свадебная моркинская мелодия исполняется уже в честь преодоления героем внутренних сомнений, как прославление героев-солдат, возвратившихся домой фронтовиков. В ней звучит также надежда на счастливое будущее героев произведения (Микале и Манюк), а также страны в целом.

В драме «Грех» (1992) В. Горохова мелодия, звучащая с пластинки, может рассказать многое о судьбе и характере героини Татьяны.

Заостряя внимание на общечеловеческих ценностях, автор утверждает, что правда когда-нибудь обязательно «всплывает наружу», разоблачая лживость хранивших ее. Герой произведения, Игорь, через 20 лет узнает о нелегкой судьбе и настоящей причине гибели матери.

Игорь вытаскивает пластинку и ставит на радиолу, звучит девичья песня. Слушая ее, Семен Петрович меняется на глазах, потом поспешно выключает радиолу [3, с. 114].

Так же неожиданно прервалась жизнь молодой Татьяны — родной матери Игоря (ему шел третий год). На пластинке звучит ее голос, чистый, тревожный. Мелодия, исполненная одинокой, несчастной женщиной, одновременно завораживает и огорчает его. Счастливый брак Татьяны с Иваном Андреевичем длился недолго. После рождения сына супруг, встретив другую женщину, начал всячески отравлять ее жизнь: унижал, бил, приводил в дом других женщин. Видя, как сын и отец привязаны друг к другу, полагая, что Игорю больше нужен отец (мужчина), Татьяна решается на отчаянный шаг — кончает жизнь самоубийством. И все внутренние переживания, сомнения, слезы, печаль, все тягостные события непродолжительной и тяжелой судьбы героини зазвучали для Игоря в этой мелодии.

Музыкальная символика становится важным средством характеристики героев. Герои, раскрывающиеся через музыку, отличаются высочайшей нравственностью.

Рассмотрим смысловую структуру символического образа скрипки в поэтической драме А. Ивановой «Храни меня, мой светлый Бог!...» (1997).

Слышится игра на скрипке.

Марина

Ах, дорогой,

слышишь ли нежную мелодию?

Одинокая скрипка... О чем же она молит,  
какую радость сулит,  
что же предвещает? [5, с. 117].

Образ одинокой скрипки в пьесе А. Ивановой символизирует одиночество одной из героинь поэтической драмы — матери Виталия. Когда-то она совершила непоправимую ошибку в жизни — отдала сына в детский приют, а потом в интернат. Тогда ей казалось, что ее талант от природы, от Бога, что карьера важнее и нужнее, чем судьба близких людей. Ей рукоплескали, восхищались, дарили цветы. Лишь через 10 лет, поняв свою ошибку, она приходит к сыну, но уже поздно. Прозрение, раскаяние настигли в одночасье: пальцы перестали ее слушаться, пропало вдохновение, подросло молодое, талантливое поколение. Все то, что она считала важным, оказалось лишь пеленой, призраком. Авторская концепция такова: женщина рождается, чтобы стать матерью, продлить человеческий род. Предательство матери навсегда очерстило безгрешную душу маленького мальчика. Отчаявшись в возможности возвращения матери, он стал меняться по характеру. Научился брать, ничего не отдавая взамен, что, безусловно, не сделало его счастливым.

Мать Виталия слишком поздно осознает греховность своего существования. Образ одинокой скрипки связан, во-первых, с вымаливанием прощения у сына Виталия, считающего, что ничто не может оправдать поступка матери. Во-вторых, одинокая скрипка символизирует одиночество самой матери. Ее карьера не состоялась, сын не простил. Спустя много лет она оказалась такой же одинокой, как ее сын, когда-то оставленный ею у порога детского дома. Мать, в надежде хоть как-то искупить свою вину перед сыном, пытаясь загладить вину Виталия перед женой, оказывает поддержку Марине. Она помогает раскрыться ее художественному таланту, организует ее выставки, всецело поддерживает ее в трудные минуты, а также воспитывает и приобщает внука к «прекрасному».

В руках другого героя пьесы — сына Марины — функция скрипки меняется. Теперь этот образ символизирует извечные моральные ценности, чистоту души, которую Марина и мать старались с детства привить ребенку.

Повзрослевший сын Марины вскоре сильно разочаровывается в жизни, идеалах. Он считает, что люди стали жить по волчьим законам, «новые русские» диктуют свои правила, везде царит власть денег, появилось много неимущих, обездоленных. Все это давит на чистую душу молодого человека. У него пропадают

силы для дальнейшей борьбы с «трехглавым драконом» (этот образ символизирует зло, несправедливость, темные силы, господствующие в современном обществе). Поэтому Виталий ломает скрипку, показывая несостоятельность своих жизненных идеалов.

Своей гибелью «Марина утверждает красоту подвига жизни, величие духа» [2, с. 139]. Придерживаясь высоких нравственных законов жизни, она, тем не менее, прекрасно понимала, что каждый сам является кузнецом своего счастья:

...ты думал, поймав новую птицу,  
никогда не выпустишь ее [5, с. 142].

Гибель матери сильно потрясла Виталия и послужила причиной осмысления ошибок, толчком для дальнейших творческих и духовно-нравственных поисков.

Человек меняется со временем,  
поэтому ему и суждено жить.

Проверить себя на духовную чистоту.

Под конец хочется сказать матери Земли,

Хотелось бы, чтобы ты забрала меня не как скелет,  
а как проросшее зерно,

если в этот раз не пришлось ко двору  
в новой жизни я буду иной [5, с. 147].

Эхом звучащие слова матери, как и доносившаяся откуда-то издали мелодия скрипки, побуждают Виталия к решительным действиям. Со всеми трудностями можно, а главное, надо бороться, Любовь, Доброта и Красота, внутренняя, душевная, непременно спасут мир. Такова авторская концепция. Даже сама жанровая специфика произведения (поэтическая драма) предполагает поиск героями смысла жизни, нравственного начала в человеке, борьбу добра со злом. В целом, в этом контексте образ скрипки ассоциируется с добрыми делами и поступками.

Вставай, Виталий!

Тебе в руки дали скрипку.

От матери остались картины.

А у меня поэзия.

У другого — добрые, чистые душевные порывы —

Так мы сохраним народ [5, с. 154].

Можно провести параллель между судьбой центрального героя этой пьесы с судьбой флейтиста из пьесы чувашского драматурга А. Тарасова «Мелодия дикой яблони» (как видим, и здесь музыкальная тема). «Герой его пьесы «Мелодия дикой яблони» Флейтист, — характеризует его Е. Р. Афанасьева, — чувствует себя частью мироздания: «от меня зависит, каким будет субстрат; если я злой — и мир злой; если я добрый и лаковый — и мир такой же». В драме Тарасова ощущается философское неприятие жизни, в которой нет места для высокой духовности, для красоты и истины. Вечное стремление человека к идеалу есть воплощение главного закона жизни, скрытых и таинственных потребностей «мировой души». (Вспомним, к примеру, пьесу Метерлинка «Синяя птица»). Кон-

фликт, таким образом, состоит между полезностью (если ты сумел понять свое назначение) и бесполезностью

(в обратном случае) человеческой жизни» [1, с. 69]. И в чувашской пьесе звучит мысль о том, что деньги могут править миром, талант можно купить, поэтому и мелодия Флейтиста звучит как реквием, но «драматург с оптимизмом смотрит в будущее, так как мальчика (новое человечество) привлекла мелодия флейтиста. Автор уверен, что «красота спасет мир!» [1, с. 69].

Таким образом, музыкальная символика в марийских драматургических произведениях весьма многофункциональна. Она связывает сюжетные линии, является средством характеристики героев, раскрывает внутренний мир персонажей, двигает сюжетную интригу, усиливает драматургический конфликт. Некоторые музыкальные символические образы ассоциируются с судьбами главных героев и претерпевают те же изменения, что и сами герои. Отношение к звучащей музыке и к музыкальным инструментам определенным образом характеризует персонажей и позволяет читателю разграничивать их по принципу оппозиции: духовно богатые, нравственно чистые и безнравственные, живущих ради собственного благополучия и выгоды.

Музыкальные образы-символы, безусловно, раскрывают особенности мировосприятия авторов, усиливают философскую составляющую художественной концепции произведения. В большинстве случаев своим музыкальные символические образы — это символ мечты о счастье и гармонии, это тоска по нравственному ориентиру.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Афанасьева Е. Р.* Типология жанров чувашской драматургии 1970–90-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. — Чебоксары, 2000. — 145 с.
2. *Бояринова Г. Н.* Проблема характера в современной марийской драматургии: дис. ... канд. филол. наук. — Чебоксары, 2000. — 165 с.
3. *Горохов В.* Канде кайык: пьеса-влак. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1992. — 248 с.
4. *Иванов А.* Константин Коршуновын драматургийже // Ончыко. — 1969. — № 3. — С. 97–103.
5. *Иванова А.* Арале мыйым, волгыдо Юмем!.. // Ончыко. — 1997. — № 6. — С. 113–154.
6. *Коршунов К.* Пьеса-влак. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1979. — 296 с.
7. *Рыбаков М.* Венгр рапсодий // Куту толкын: марий драматургий антологий. — Йошкар-Ола: Кн. лукшо мар. изд-во, 1987. — С. 291–348.
8. *Рыбаков М.* Озавате. — Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1992. — 349 с.