

УДК 821.511.152-21

## ИСТОКИ И ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА КОМЕДИИ В МОРДОВСКОЙ ДРАМАТУРГИИ\*

**Ю. Г. Антонов**

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева*

В статье выявляются фольклорные истоки мордовского комедийного искусства, подвергается анализу процесс становления жанра комедии, тесно связанный с происходящими в 1920-е годы изменениями во всех сферах жизни, прослеживается дальнейшее развитие комедийных жанров, их национально-художественное своеобразие. Определяется место комедии в современной мордовской литературе, выявляется ее жанровая специфика, природа конфликта, особенности характера комедийных персонажей.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** мордовская литература, драматургия, комедия, фольклор, народный театр, лирическая комедия, сатирическая комедия.

### **Yu. G. Antonov. THE ORIGINS AND EVOLUTION OF COMEDY IN MORDOVIAN DRAMA**

The article describes the folklore origins of Mordovian comedy, analyzes the evolution of comedy in connection with the changes taking place in all spheres of life in the 1920s, and traces the development of comedic genres, their national and artistic specifics. The author describes the position of comedy in contemporary Mordovian literature, its genre peculiarities, the nature of conflict, and special features of comic characters.

**К e y w o r d s:** Mordovia literature, dramaturgy, comedy, folklore, folk theater, lyrical comedy, satirical comedy.

Зарождение и развитие комических жанров мордовской литературы своими корнями уходит в устное народное творчество. Становление национальной драматургии в целом и комедии в частности во многом определили традиции народного театра, бытование которого наблюдается в дохристианских обрядовых действиях и обрядовом фольклоре.

Мордовским дохристианским молениям свойственна театрализация, которая включает также карнавальные и смеховые элементы. Сочетание серьезного и смешного было

обусловлено самой жизнью, ибо «на ранних этапах, в условиях доклассового, догосударственного строя серьезный и смеховой аспекты божества, мира и человека были одинаково священными» [Бахтин, 1990. С. 11]. Появление смеха в более позднем его понимании в качестве элемента изобразительного ряда действия ведет к явному переосмыслению содержания ритуала. Он начинает терять свое практическое, магическое значение и переходит в область эстетическую, развлекательную.

\* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ (проект 13-14-13005).

Эта тенденция впоследствии проявляется в обрядовом фольклоре. В дни «Роштувань кудо» («Рождественский дом»), одного из самых популярных календарно-обрядовых праздников, в котором ведущую роль играют ряженые и маски, действия «Роштува бабы», самой эффектной и значительной маски праздника, и ее «свиты», на первый взгляд имевшие развлекательный, шуточный характер, выполняли функцию оценки трудовой деятельности. В каждом доме с помощью ряженых разыгрывались эпизоды из жизни и взаимоотношений членов данной семьи. Маски изображали хозяев такими, какими их представляли односельчане. Несмотря на утрирование и шаржирование, допускаемые при воплощении характера, маски относились к показываемым персонажам с уважением, и поэтому члены семьи, подвергшиеся осмеянию, часто сатирическому, не были в обиде на «актеров».

В весенних обрядовых действиях кроме карнавального шествия устраивались привлекавшие большое количество зрителей самодеятельные представления. Они, как и русская устная народная драма, «построены на индивидуальных исполнителях-лицедеях. Имеют ярко выраженный бытовой реалистический, обычно комедийный характер» [Всеволодский-Гернгросс, 1959. С. 30]. Основная тема таких импровизированных представлений была связана с повседневной трудовой деятельностью крестьянина. Разыгрывались представления и с шуточным содержанием. В них центральное место занимал персонаж коня, который символизировал живительные истоки природы и надежды крестьянина на ее милость.

Наиболее популярным был сюжет, в котором изображались торги на рынке. Крестьянин покупал лошадь. Чтобы не ошибиться в животном, необходимо проверить его качества. Покупатель долго крутился около лошади. Он проверял ее копыта на крепость, заглядывал под живот, между ногами, под хвост. Только не догадался проверить самое главное для рабочей лошади – зубы. Купив лошадь, радостный крестьянин привоził ее домой. Здесь тут же обнаруживалась его ошибка. Лошадь не могла жевать. Она отказывалась и от сена, и от овса. Причина, как выяснялось, – стерты ее зубы. Ситуация становилась комической и вызывала добродушный смех зрителей в тот момент, когда горе-хозяин «угощал» лошадь блинами или поил киселем из ложки.

Анализ дохристианских действий и обрядового фольклора позволяет говорить, что народные комические традиции, формировавшиеся в течение продолжительного времени, в дальнейшем стали эстетической основой зарождающейся национальной драматургии.

В 1920–30-е годы мордовский литературный процесс складывался в условиях утверждения идеологии новой общественной системы. Главная линия дальнейшего развития мордовской литературы была связана с художественным отражением общественных преобразований, сопровождавшихся острым противоборством сторонников и противников новой власти в годы Гражданской войны и коллективизации сельского хозяйства. Молодая национальная литература осваивала многие жанровые формы поэзии, прозы и драматургии. Одной из самых активных была одноактная агитационная пьеса, положившая начало развитию различных жанровых форм национальной драматургии.

Агитационная драматургия активно осваивала комедийный жанр, имеющий целью сатирически обличать старые жизненные устои и всесторонне поддерживать идеологию нового строя. Такая комедия стремилась отразить новые социальные и политические реалии, рождение нового мира. Сюжет и конфликт комедий подчинены одной цели – показать преимущества нового, только зарождавшегося общественного строя. Такие произведения были первым опытом национальной драматургии в освоении комедийного жанра и послужили основой для развития комедии в дальнейшем.

В 1930-е годы комедия опирается в основном на бытовой материал, выносит на суд различные типы, имеющие общественную и социальную направленность, отвечающие актуальным требованиям времени. Например, бытовые взаимоотношения, столкновения внутри одной семьи становятся фоном, на котором освещаются жизненные противоречия, имеющие актуальное общественное значение.

Комедия «Ордакш» («Капризная») М. Безбородова поднимает проблему превращения коллективного труда в жизненную потребность. С помощью юмора и сатиры драматург затрагивает проблемы становления новых отношений в деревне, изменения взаимоотношений между людьми. Автор в комедии сосредоточивается на раскрытии ярких характеров, являющихся типичными представителями мордовской деревни периода коллективизации.

С комедией «Чопода вий» («Темная сила») выступила К. Петрова, создавшая ряд драм историко-революционного и семейно-бытового содержания. В основе конфликта социальные и религиозные противоречия в мордовской деревне рубежа 1920–1930-х годов. Борьба со старыми устоями и привычками вырисовывается в комедийном ключе. Такая трактовка

проблемы не является новой. Она имела место в агитационных сатирических комедиях, однако в пьесе К. Петровой комедийные характеры получают более полную разработку, конфликт имеет усложненную социальную структуру, направленную на выявление не столько религиозных предрассудков, сколько социальных противоречий, которые носили острый и принципиальный характер.

Социальные противоречия, являясь движущей силой конфликта, вспыхивают с новой силой. Драматург юмористически изображает борьбу духовенства с новой атеистической идеологией. Комичность ситуации заключается в том, что представители церкви, понимая потерю своего влияния в народной среде, пытаются различными нелепыми способами воздействовать на людей.

Несмотря на ряд недостатков, комедия К. Петровой «Темная сила» продолжила творческие поиски мордовской драматургии в этом жанре и явилась необходимым звеном в поисках героя, ставшего впоследствии выразителем прогрессивных жизненных изменений.

Черты характера в дальнейшем трансформирующегося в положительного комедийного персонажа мы наблюдаем и в комедии В. Коломасова «Прокопыч», созданной и поставленной на сцене театра в конце 1930-х годов. В ней средствами сатиры и юмора выдвигались для решения проблемы сознательного отношения к труду, новых взаимоотношений между людьми, между личностью и коллективом. Семидесятилетний Прокопыч, всю жизнь гнувший спину на эксплуататоров и познавший радость коллективного труда, оскорблен назначением его сторожем. Он просит более трудную работу задавальщика молотилки, объясняя председателю колхоза и бригадиру, что у него достаточно еще сил и энергии, чтобы принести больше пользы.

Автор обнаружил хорошие способности создавать комические ситуации. Все произведение окрашено национальным орнаментом, который характеризуется афористичностью, пословицами, поговорками, прибаутками; народностью позиции в осмеянии недостатков. Кроме того, звучат лирические и шуточные народные песни, встречающиеся в повседневном быту. Все вышеназванные фольклорные элементы, введенные драматургом в произведение, свидетельствуют о значении устного народного творчества, являются важным способом раскрытия идейного содержания пьесы. Они служат средством показа действительности, способом раскрытия поведения героев.

Тяга к комедийному жанру не ослабевает у В. Коломасова и в годы Великой Отечественной войны. Свидетельством этого является комедия «Норов ава» («Мать урожая»). В пьесе драматург обращается к теме подвига тружеников тыла. Его интересуют глубинные процессы, совершающиеся в душах людей в суровые военные годы. В. Коломасов средствами драматургии стремится отобразить тяжелый героический труд жителей села. Пафос комедии сводится к легкому, развлекательному юмору. Как отмечает В. И. Демин, исследователь комических жанров мордовской литературы, в пьесе «комический эффект создается за счет неожиданных противопоставлений героев, игры слов и веселой путаницы» [Демин, 1998. С. 83]. В пьесе много смешных ситуаций, которые решаются в комическом ключе. С юмором драматург вырисовывает и сцены, раскрывающие личные отношения персонажей.

Соединение в пьесе легкого комизма и трагического времени придает ей особую пронзительность и душевность. Автор стремится подчеркнуть то, что и в тяжелые времена человеку не чужд смех, сила которого способна на многое. Пьеса имела успех и была поставлена на сцене.

Обращение к жанру комедии в послевоенной мордовской драматургии продиктовано рядом причин, среди которых – поиск наиболее приемлемых способов отображения противоречивой действительности, с одной стороны, а с другой – расширение жанровой палитры национальной драматургии и поиски новых художественных форм в решении актуальных проблем, стоящих перед ней. Комедийный жанр позволял драматургам выявлять противоречия современности и обходить существующие идеологические установки. Через легкий юмор и незлобивый смех авторы обращали внимание на существующие проблемы, пытались вынести их на всеобщее обсуждение. Казалось бы, такой легкий жанр драматургии, как комедия, должен был иметь большой успех, но и здесь существовал ряд объективных причин, тормозивших развитие данного жанра. Одной из главных стала поверхностность в решении комедийного конфликта и некий схематизм в его построении.

Пьесы И. Антонова «Паро ки» («В добрый путь») и А. Щеглова «Палакс латко» («Крапивный овраг») комедийными средствами пытаются анализировать колхозную действительность, выявлять негативные стороны общественных и личных отношений. В обеих пьесах конфликт традиционен – столкновение новых методов руководства хозяйством со старыми, отжившими.

Драматурги стремились осваивать и другие актуальные проблемы действительности, но это были единичные случаи. Например, С. Платонов в пьесе «Гараевень честезэ» («Честь Гараева») ставит проблему потребительского отношения к жизни. С насмешкой показывает неправильные отношения в семье, когда родители вместо воспитания таких положительных качеств, как уважение к труду, порядочность, честность, ищут легкие пути беззаботной жизни для своих детей.

Стремясь к созданию произведений, соответствующих требованиям современности, мордовские драматурги продолжают вести свои поиски в различных направлениях комедийного жанра. Все отчетливее становится необходимость более глубокого, вдумчивого осмысления противоречий и конфликтов быстро идущей жизни. Она требует от писателей серьезного размышления над тем, что же происходит вокруг, что подлежит гневному осмеянию, а над чем можно только пошутить и что можно поддерживать. «Что бы ни говорили, – пишет Н. Федь, – комическая пьеса призвана нести в себе важные приметы времени, подлинность человеческого духа. Со временем она меняется и обновляется, как меняется и обновляется сама жизнь; она показывает, как вследствие этих изменений находят свое воплощение в действительности идеалы писателя, с высоты которых он осмеивает недостатки. Поэтому комедия призвана быть не только веселой и занимательной, легкой и изящной, но и выражать в специфической форме богатство идейно-эстетического идеала времени» [Федь, 1989. С. 151]. В мордовской драматургии появляются комедии, в которых выводятся на суд читателя и зрителя различные негативные явления действительности.

С точки зрения постановки этических проблем весьма интересна и своеобразна бытовая комедия «Пряурма» («Докука») И. Девина и И. Кишнякова. В соответствии с требованием жанра авторы используют преимущественно смеховые краски. Для них характерно подмечать смешное во всем. С помощью юмора и легкой иронии драматурги раскрывают в персонажах потаенные стороны души и характера, различные проявления человеческой природы.

Мордовские драматурги активно разрабатывают жанр так называемой «серьезной» комедии. К таковым следует отнести пьесу «Эсетэ зйстэ а туеват» («От себя не уйдешь») К. Абрамова. Сочетая в себе элементы лирической и сатирической комедии, она явилась результатом искреннего желания автора внести свой вклад в решение сложных проблем действительности. Драматург использует различные оттенки смеха, от доброжелательного

до беспощадного. Употребляет приемы сценической карикатуры и комического заострения не только драматических коллизий, но и характеров действующих лиц, при этом не забывает о многокрасочной душе героя. В комедии «От себя не уйдешь» К. Абрамов сделал серьезные сдвиги в сторону аналитической мысли и философского осмысления действительности. Ситуативный смех уступает место внутреннему комизму.

Психологизм в произведении становится все более проникновенным, направленным на выявление всех граней душевных переживаний персонажей. Сам же конфликт решается в сатирико-юмористическом направлении. Драматург умело раскрывает комедийность характеров, ситуаций. Реалистическую конкретность изображения недостатков он органически сочетает с высоким пафосом и светлыми тонами всего произведения, обличительную сатиру – с мягким юмором.

Вторая половина 1980-х годов, когда в общественно-политической и культурной жизни стали происходить коренные изменения, требовала новых подходов к художественному отображению действительности. «Устремленность современной художественной мысли к углубленному анализу процесса формирования личности, постижению нового в духовной жизни человека определяет проблематику и систему характеров, типологию конфликтов и разнообразные направления жанрово-тематических исканий драматургии» [Антонов, 2010. С. 281]. Комедия играет заметную роль в жанровом составе драматургии. Теперь на первые позиции выходит комедия сатирическая, потому что, «оперативно реагируя на специфику времени, сатирическая комедия, как правило, “живописала несообразность жизни” (В. Г. Белинский) в период социальных катаклизмов, переломных моментов, когда обострялись противоречия, сталкивались силы прогресса и реакции, нового и старого» [Гончарова-Грабовская, 2008. С. 82–83]. В жанре сатирической комедии успешно работает К. Абрамов. Его пьесы «Кавалонь пизэ» («Гнездо коршунов») и «Багировонь самозо» («Возвращение Багирова») во второй половине 1980-х и на рубеже 1990-х годов явились показателем интереса к жанру сатирической комедии в мордовской драматургии. В своих комедиях, отображающих реалии жизни общества на рубеже коренных переломов, драматург, продолжая традиции отечественной драматургии, объектом осмеяния выбирает традиционно устойчивые комедийные персонажи: карьеристов, приспособленцев, номенклатурщиков, авантюристов. Только они ставятся в новые условия.

Характер персонажей раскрывается не только в столкновениях между собой, но и в столкновениях с теми жизненными обстоятельствами, в которых они оказались и которые наиболее ярко высвечивают их негативные качества. Драматург намеренно ставит своих персонажей в трудные ситуации, способствующие раскрытию черт, которые те тщательно скрывали от окружающих. Конфликт заключается в их столкновении с реальностью, которая меняется с калейдоскопической быстротой и очень трудно к ней приспособиться. К. Абрамов в своих пьесах стремится выявить те негативные явления, которые мешают прогрессу.

В жанре комедии пробует свои силы А. Пудин, чье драматургическое творчество отличается жанровой и тематической широтой. За последнее время автор создал несколько пьес этого жанра, среди которых можно выделить комедию абсурда «Назад – к победам».

Пьеса построена на таком художественном приеме, как неузнавание. Заболевшего руководителя идущей ко дну агрофирмы Ампира Лопаткина заменяет его брат-близнец Помпей, московский ученый и по совместительству дворник. С этого момента в агрофирме начинаются чудесные метаморфозы. Все персонажи так увлечены «новшествами», что даже никто и не подумал, в чем причина происходящего. Дело в том, что каждый из героев ищет лишь личную выгоду. Драматург хорошо пользуется приемами комедийного жанра, и пьеса весьма актуальна.

Мордовская комедия, развиваясь в общем русле литературного процесса, претерпела в основном те же трудности и изменения, что

и другие жанры драматургии. Движение от развлекательных и «малых» жанровых форм комедии к широким полотнам остросоциального звучания с достаточно убедительным художественно-эстетическим оформлением, новыми жанрово-стилевыми открытиями, связанными с обостренным вниманием к философскому осмыслению действительности, усилением психологического и лирико-драматического начала пьес, позволяет говорить о мордовском комедийном искусстве как о вполне состоявшемся. Сегодняшняя жизнь открывает новые перспективы для дальнейшего развития жанра. Это тем более необходимо, что за комедией остается несомненное преимущество – изобличать зло, средствами смеха утверждать высокие нормы правды и добра.

## Литература

*Антонов Ю. Г.* Жанрово-тематические особенности мордовской драмы 1960–1970-х гг. // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». Тамбов, 2010. Вып. 3 (83). С. 281–286.

*Бахтин М. М.* Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.

*Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русская устная народная драма. М.: Изд-во АН СССР, 1959. 135 с.

*Гончарова-Грабовская С. Я.* Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века. М.: Флинта; Наука, 2008. 280 с.

*Демин В. И.* Многоцветие смеха. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1998. 144 с.

*Федь Н. М.* Жанры в меняющемся мире. М.: Мысль, 1989. 542 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

### **Антонов Юрий Григорьевич**

зав. кафедрой финно-угорских литератур, д. фил. н.  
Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева  
ул. Большевикская, д. 68, г. Саранск,  
Республика Мордовия, Россия, 430005,  
эл. почта: antonov-ug69@yandex.ru  
тел.: 89061639520

### **Antonov, Yury**

State University of Mordovia  
68 Bolshevistskaya Str., 430005 Saransk,  
Republic of Mordovia, Russia  
e-mail: antonov-ug69@yandex.ru  
tel.: 89061639520