

УДК 82.2(09)

**ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-МАТЕРИ В ПЬЕСАХ
ТУВИНСКОГО ДРАМАТУРГА В. КӨК-ООЛА**© *Херел Алимаа Хензиг-ооловна*

научный сотрудник Института развития
национальной школы (Республика Тыва).
Россия, 667011, г. Кызыл, ул. Калинина, 16
E-mail: herel.alimaa@mail.ru

В статье анализируются женские образы в пьесах тувинского драматурга В. Көк-оола, в частности образ матери, который занимает важное место в его произведениях самой различной тематики. В пьесах «Хайыраан бот» («Эх, жизнь моя горемычная!»), «Самбазык» (имя героя) «Найырал» («Дружба») этот образ становится если не активным действующим лицом, то по-настоящему драматическим характером благодаря коллизии нравственного выбора.

Ключевые слова: женские образы, образ матери, национальный характер, драматическое действие, психологизм, реалистическая достоверность.

**IMAGE OF WOMAN-MOTHER IN PLAYS BY
TUVINIAN PLAYWRIGHT V. KOK-OOL***Alimaa Kh. Kherel*

researcher, Institute for Development
of National School (Republic of Tyva).
16, Kalinina St., Kyzyl, 667011 Russia

The article reviews female images in the plays by the Tuvian playwright V. Kok-Ool, image of mother in particular. This image in the plays «Oh My Life of Sorrow!», «Sambazhyk», «Friendship» becomes may be not an active hero, but truly dramatic character due to the collision of moral choice.

Keywords: female images, image of mother, national character, dramatic action, psychological insight, realistic true.

Произведения В. Көк-оола (1906–1980), чьим именем назван национальный музыкально-драматический театр Республики Тыва, в настоящее время являются классикой тувинской драматургии, а спектакли по его пьесам сыграли огромную роль в становлении и развитии национального театра. Так, одна из лучших его пьес – «Хайыраан бот» («Эх, жизнь моя горемычная!») стала любимым произведением тувинских зрителей, одним из зрелых произведений ранней тувинской драматургии. Она предлагала самые разнообразные режиссерские трактовки, и на протяжении многих лет не сходила со сцены тувинского профессионального театра и любительских народных коллективов.

Все последующие пьесы В. Көк-оола также были пронизаны спецификой художественного мировидения автора, его стремлением к постижению национального мира своего народа и национального характера. Он обращался к такому содержанию, таким сюжетам и образам, которые и позволяли завоевать интерес зрителя. К одному из главных достоинств его драматургии следует отнести яркие женские образы, которые становились притягательным центром всех пьес драматурга независимо от их тематики, от того, были они посвящены историческому прошлому народа или воспроизводили реалии его современной жизни.

Естественно и закономерно, что женское начало как одно из созидательных становится в тувинской литературе ведущим: таковы, например роман М. Кенин-Лопсан «Херээженниң чоргааралы» («Судьба женщины»), пьеса С. Тока «Херээжен» («Женщина»), показывающие трагизм положения женщины в дореволюционное время. В. Көк-оол показывает, насколько важна роль женского начала во всех его проявлениях, особенно женщины-матери как хранительницы дома, очага, семьи, рода и жизни народа в целом. На материале трех пьес драматурга – ранней драмы «Хайыраан бот» (1937) и зрелых исторических пьес «Самбажык» (1963) и «Ныйрал» («Дружба») (1965) рассмотрим роль образа матери в авторском идейно-эстетическом поиске.

В пьесе «Хайыраан бот» главной героиней является молодая женщина по имени Кара, насильно выданная замуж за богача Кенден-Хуурака. Не выдержав постоянных издевательств феодала, она уходит от него и возвращается к родителям. Но желанию Кары освободиться от притязаний мужа-садиста не суждено было исполниться: ее подвергают избиениям прислужники мужа, а шаман Хам-оол и отчим Сарыг-ашак решают силой вернуть ее в семью. И тогда Кара по совету матери бежит в дальний аал к родственникам, ее преследуют, и беглянка предпочитает смерть рабскому положению, бросается с отвесной скалы и погибает.

Особое место в пьесе занимает образ матери Кары, который, являясь эпизодическим, тем не менее показан не статично, а в динамике своего развития. Кадай, хотя и была против решения мужа Сарыг-ашака выдать дочь замуж за нелюбимого, но не смогла противостоять его воле, уж слишком приниженным, неравноправным было положение тувинской женщины в реальной жизни. В истории супружеской жизни самой Кадай тоже прослеживается влияние такого отношения к женщине в дореволюционной тувинской действительности. Расчет и материальная выгода – основное, что руководит действиями бедняка-отчима Кары, жестко распоряжающегося ее судьбой, а материнское слово оказывается бессильным перед решением мужа, живущего по традиционному принципу: «Козьей головой не угощают, с бабьим словом не считаются».

В образе Кадай драматургом выделены достоверные человеческие качества, объясняемые двумя противоречивыми чувствами: с одной стороны, в свете традиционных представлений поступок дочери представляется ей неверным, совершаемым ею незаконно, с другой стороны, видя трудное положение и состояние дочери, Кадай по-матерински сочувствует ей, жалеет, сокрушается и глубоко страдает от такого поворо-

та в ее судьбе. В осознании матерью поступка дочери начинает создаваться более сложный реалистический характер, с внутренней психологической мотивировкой.

В. Көк-оол наделяет образ Кадай глубиной неоднозначного характера, выделяет в ней национальные черты, ту особенность национальной психологии, которая свойственна тувинцу, не только женщине, – особую сдержанность и выдержку в эмоционально напряженных ситуациях. Так, она говорит Каре: *«Да, доченька, тяжело тебе, очень тяжело. Я не хочу, чтобы ты поехала (обратно. – А. Х.). Но что поделаешь, при людях мне приходится тебя ругать...»* [1, с. 43] (перевод здесь и далее наш. – А. Х.). В этих словах Кадай слышатся и печаль, и противоречивое душевное состояние, но материнская любовь берет верх над колебаниями – она пытается робко защищать дочь, упрекая мужа в бессердечности. А когда люди Кенден-Хуурака преследуют укрывающуюся в лесу дочь, как дикого зверя, тогда уже мать решительно освобождается от колебаний, открыто отстаивает право дочери на выбор своей судьбы и смело вступает в ее защиту. Поведение матери, отстаивающей права дочери, как бы печально этот протест ни закончился, разрушает стереотип образа женщины в тувинской литературе, свидетельствуя о победе реализма в молодой национальной драматургии.

Когда шаман пугает мать злыми духами и винит ее в том, что она отговаривает дочь от возвращения к Кенден-Хуураку, и, следовательно, неизбежно тем самым накликает на себя беду, она бесстрашно дает шаману резкий отпор: *«Да, отговариваю! Дитя мое достаточно били и мучили, а теперь вздумали связать ее – это неслыханно! Стара я, зубы у меня все выпали, – но не буду с вами гнаться по лесу, как охотник за диким зверем...»* [1, с. 29]. В решительный момент, когда люди хотят связать и увести ее дочь силой, колеблющаяся до этого мать заступает за нее. Кенден-Хуурак замахивается плетью, чтобы ударить Кару, но мать прикрывает ее своим телом: *«Дочь – моя! Я сама знаю, что делать!»* [1, с. 29]. Осмысление противоречий социальной жизни, обстоятельств, разрушающих или формирующих личность тувинца, закономерно начинают у Көк-оола приобретать вполне реалистический характер. Реализм изображенных конфликтов и обстоятельств в пьесе делает ее автора, В. Көк-оола, новатором в осмыслении конфликтов действительности. Образ матери, в сравнении даже с образом главной героини Кары, вышел более живой, достоверный, по-человечески полноценный: это любящая мать, способная на протест, пусть стихийный, против несправедливости.

Исторический путь Тувы наложил свой отпечаток на ее развитие. Специфика социальной, культурной жизни Тувы и в том, что она вошла в состав Советского Союза значительно позднее других республик, лишь в конце 1944 г., что не могло не отразиться и на решении вопросов, касающихся проблем семьи, дома, положения женщины в перипетиях меняющихся моделей жизни тувинца.

В 1960-е гг. В. Көк-оол обращается в своих пьесах к событиям из исторической жизни тувинского народа. Героическая драма «Самбажык»

(1963) отразила историю одного из крупных стихийных выступлений тувинских аратов в конце XIX в. – восстание «Шестидесяти богатырей», когда небольшая группа аратов смело выступила против гнета феодально-колониального режима Цинской династии и в течение двух лет (1883–1885 гг.) не складывала оружия, борясь за свои человеческие права.

Рядом с образами вожака восставших Самбажыка и Чинчи – женщины-воительницы, известной по тувинскому героическому сказанию «Бокту-Кириш и Бора-Шээлей», активного борца за справедливость, Көк-оолом был создан образ бедной аратки Семис-Кадай, представительницы простого народа. Она, подобно всем беднякам, возлагает большие надежды на Самбажыка и его друзей, ищет поддержку у них и помогает им. Присутствие этого образа обогащает палитру изображения героизма повстанцев. Созданием женского образа в ряду мужественных образов борцов-мужчин драматург решает действие и конфликт не только в героическом плане, но и добавляет лирическую струю. Ведь для героев важна необходимость в борьбе с феодалами спасти свой дом, родной очаг в лице его хранительницы – жены или матери. Поэтому основной пафос пьесы укрепляют мотивы доброты, материнской любви, заботливости, которые проявляет Семис-кадай. Рискуя жизнью, она добиралась до стана 60 богатырей, чтобы предупредить их о реальной опасности.

«Семис-Кадай: Милые сыновья, братья мои! Уезжайте отсюда быстро! <...> Я как мать говорю вам, я много видела... пожалуйста, уезжайте отсюда, спасайтесь...» [2, с. 66].

Другая пьеса В. Көк-оола 1960-х гг. – «Найырал» (Дружба), написанная в соавторстве с народным писателем Тувы С. Б. Пюрбю, также посвящена историческим событиям тяжелой жизни аратов в дореволюционной Туве, их дружбе с русскими бедняками, дружбе, скрепленной кровью в совместной борьбе за общее дело освобождения. Главные герои драмы – члены одной семьи бедняка Сандана: его жена Маңмаа, их сын Саян-оол и дочь Сырга. В суровое время они решают повседневные бытовые проблемы, и в этом они нашли общий язык с простым русским батраком Матвеем и его дочерью Таней. Вместе охотятся, сеют пшеницу, косят сено, помогают друг другу выстоять в борьбе не только с враждебно настроенными богачами, но и кровавым поведением отрядов белогвардейцев. Разные по вероисповеданию, образу жизни, характеру, они находят много общего, даже изучают неродной язык своих друзей, а молодые представители двух семейств даже поют общие песни на русском и тувинском языках.

Но, несмотря на решение идеологически актуальной темы интернационализма, свойственной историко-революционным произведениям советских лет, пьеса интересна и сегодняшнему зрителю: в ней подчеркнута реальность быта тувинцев, привлекает этнографизм бытовых сцен. В своеобразной бытовой стилистике передан разговорный язык и речь героев, например, в традиционных занятиях тувинской женщины, в том, как важно для нее напоить домочадцев или гостей чаем, каким подаркам она радуется, как огорчается на нарушениям обычаев и традиций, и

т. д. Все сцены в юрте Сандана отличает бытовая и жизненная достоверность, обыденность, в чем-то даже нарочитая, но эстетически освоенная драматургом так, что и события, и речь героев приобретает энергию и силу, особое звучание в своем воздействии на зрителя.

И в действии постепенно начинает выходить на передний план образ матери тувинского семейства. Маңмаа в пьесе – поистине драматический образ, потому что ей приходится с трудом преодолевать привычные, навязанные со стороны мнения и представления. Как в пьесе «Хайыраан бот» на Кару и ее мать оказывают моральное давление и мужа, и шаман, так и в драме «Найырал» дарга (начальник) Тулунпан, лама Чурагачы оказывают влияние на простой народ, самой запуганной его части – женщин, внушая, что русские до добра не доведут, что русские – хитрый народ, да еще в последнее время убивают тувинцев (идет гражданская война). Запугивая, они постоянно обманывают народ, используют их покорность в собственных целях. Наивная Маңмаа привыкла верить им, чему способствовали разные социальные и религиозные обряды и суеверия.

«Чурагачы: Там в Хемчике убивают тувинцев, связывают на лиственнице и там их закопают.

Маңмаа: О, боже! Даже слушать так страшно.

Чурагачы: Скоро они тоже здесь будут.

Маңмаа: Слышала дочка, ты больше не ходи к дому Метпея (Матвея)» [2, с. 126].

Да и сама реальность непонятна женщине: почему-то русских военных, которые с грабительскими намерениями врываются в юрту, называют белыми. «Откуда я знаю, кто белый, кто черный!? – восклицает героиня в разговоре с детьми. А на вопрос сына, что так жестоко обойтись с сестрой, ранив ее в руку, могут только белые, Маңмаа отвечает: «Не знаю, белые или синие, но оба были рыжими, один чуть темней...». А далее разгорается ее спор с детьми, где под воздействием их аргументов позиция матери подвергнется серьезной перемене. Тем более что хозяина семьи, вступившегося за дочь, арестуют и уведут, как Маңмаа выражается, «в какую-то коптильню», оставив ее в слезах. Дети ее поправят: увели в штаб. Это русское слово для женщины звучит так же, как на тувинском языке слово «коптить» – «ыштаар черже». Изменения произойдут с героиней под влиянием важных для нее событий: ее раненую дочь будет лечить травами русская подруга Таня, а мужа Сандана выручит из беды ее отец Матвей.

Автор испытывает свою героиню всякий раз, когда она пытается понять то новое, что внедряется в жизнь тувинцев. И женщина, ведомая любовью к своим близким, страхом за их жизнь, готова воспринять ту правду, которая ей была до этого невдомек, согласно которой становится понятным, кто настоящий враг простых тувинцев, а кто лучший, преданный друг. Драматург при этом использует прием повторного комментария, когда вновь входящим в юрту действующим лицам о событиях, только что произошедших, еще раз рассказывает Маңмаа и, конечно же, объясняет их на свой лад. И хотя прием дает юмористический эф-

фект в изображении наивной героини, на которую легко можно воздействовать, все же он позволяет драматургу донести процесс ее постепенного «идеологического» созревания. Так реальному сюжетному действию в пьесе сопутствует внутреннее, психологическое действие, под напором которого историко-революционная канва теснится, уступая место человечески наполненной драме героини-матери.

Таким образом, национальное своеобразие тувинской драматургии в творчестве одного из первых профессиональных драматургов тувинской литературы В. Көк-оола можно наблюдать в образе женщины-матери. Если в пьесах «Хайыраан бот» и «Самбажык» женщину-мать трудно отнести к главным героям, влияющим на ход действия и развитие основного конфликта, то в пьесе «Найырал» она является активным действующим лицом, поистине национальным драматическим характером. И происходит это потому, что образ непосредственно включен драматургом в действие пьесы, приобретающее на глазах зрителя подобие морально-идеологического диспута, а главное, благодаря коллизии поставленного перед героиней нравственного выбора.

Литература

1. Тыва шиилер. – Кызыл: ТывНУЧ, 1953.
2. Көк-оол В.Ш. Чогаалдар чындзы: ши чогаалдары – Кызыл: ТывНУЧ, 1976. – 184 ар.