

НАТАЛЬЯ ГОРИНОВА, ЕЛЕНА ЕЛЬЦОВА

Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, г. Сыктывкар

ПРИЕМЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ
В ДИЛОГИИ ВИКТОРА САВИНА
ИНАСЪТӦМ ЛОВ (НЕПРИКАЯННАЯ ДУША)

Виктор Алексеевич Савин (творческий псевдоним Нёбдінса Виттор, 1888–1943) является знаковой фигурой в истории и культуре коми народа. Занимая ответственный пост председателя уездного Чрезвычайного Комитета, будучи одним из редакторов газеты «Зырянская жизнь», он находил время для творческой деятельности, ярко и самобытно воплощая свои дарования в нескольких сферах искусства: в поэзии, драматургии, прозе, литературной критике, публицистике, театре, музыке. Многие произведения Савина носят агитационный характер, отражая революционный дух переживаемой им эпохи, однако сила художественной мысли поэта, близость его текстов к народному творчеству, их глубокая правдивость стали причиной того, что стихи, поэмы, песни, пьесы Нёбдінса Виттора до сих пор широко популярны среди коми народа, искренне любимы им.

Особая страница художественного наследия Савина — драматургия. Он по праву считается основоположником коми драматургии и театра, в 1921 г. им была организована первая национальная труппа *Сыкомтевчук (Сыктывкарса коми театрын ворсысь чукӧр — Усть-Сысольское театральное объединение)*, в 1930-ом — КИППТ (Коми инструктивный передвижной показательный театр), на основе которого в 1936 г. был открыт Коми национальный театр. Теперь этот театр носит имя Савина. Организованная им театральная труппа ставила спектакли и показывала концерты не только в Усть-Сысольске (ныне г. Сыктывкар), но и в коми деревнях и селах. Сам Нёбдінса Виттор принимал активное участие в театральных постановках в качестве актера

и режиссера. Театральная группа чувствовала острую необходимость в коми пьесах, которые бы были понятны коми зрителю. Их отсутствие стало причиной обращения Савина к написанию оригинальных драматургических произведений на коми языке. В тот исторический период коми литература не имела драматургических традиций: Нёбдінса Виттор — один из первых коми авторов, обратившихся к этому жанру, и ему удалось создать ряд обладающих огромной эстетической силой пьес, которые приковывали внимание зрителя, будоража его сознание. Не получив специального образования, он при написании драм сумел (видимо, интуитивно) следовать законам классической драматургии: им присуща не только актуальная тому времени проблематика, но и острый конфликт, вступая в который герои раскрывают свои характеры, речь каждого персонажа индивидуализирована. Савин положил начало многим драматургическим жанрам в литературе коми — комедии, социальной драме, исторической драме, социально-нравственной драме, бытовой комедии, он был первооткрывателем романтического героя в зырянской драме, через его пьесы в национальной словесности еще более утвердился реализм. В целом драматургическое творчество Савина дало резкий толчок для развития национального театрального искусства, обогатив и во многом направив формирующуюся на тот момент литературу коми.

Среди пьес Нёбдінса Виттора выделяется диалогия *Инасьтём лов (Неприкаянная душа, 1926)*, объединяющая две комедии автора *Райын (В раю)* и *Инасьтём лов*. Дело в том, что большая часть его драматургических произведений написана в реалистическом ключе, в основном они раскрывают быт и нравы дореволюционной коми деревни, выявляя «тяжелое положение крестьянства» в предреволюционный период развития России, обличая существовавшее в этот период государственное устройство¹. Диалогия же, на первый взгляд, оторвана от действительности, тем более от действительности революционной, в ней преобладает фантастика: она описывает пребывание главного героя, умершего недавно коми крестьянина Сюзь Матвея, в раю и аду, его несложившиеся отношения с обитателями и служителями загробного мира. Литературоведы коми, среди них Анатолий Микушев, справедливо отмечают, что диалогия *Инасьтём*

¹ А. Вежев, *Драматургия // Очерки истории коми литературы*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1958, с. 50.

ПРИЕМЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ...

лов представляет собой антицерковную сатиру², так, в первой комедии, описывающей похороны Сюзь Матвея, представлены колоритные образы погрязших в грехах священнослужителей — приземленных, наглых, сребролюбивых, корыстных, использующих свое положение ради личной выгоды, пристрастных к еде и выпивке. Негативное отображение попа и дьякона в пьесе — дань литературной традиции того времени, содействующей советской власти в борьбе с церковными идеалами. Однако произведение Савина развенчивает не только религиозные взгляды современников драматурга, но и обличает недостатки устанавливаемой советской власти, правда, не столько методами сатиры, но прибегая к приемам карнавализации.

Карнавал — одно из ключевых и ярчайших явлений средневековой культуры, возникшее в противовес официальным праздникам того времени. Сущностью официальных праздников средневековья стало освящение, санкционирование, закрепление существующего строя, как отмечает Михаил Бахтин в своей известной работе:

Официальный праздник (и церковный, и феодально-государственный), иногда даже вопреки собственной идее, утверждал стабильность, неизменность и вечность всего существующего миропорядка: существующей иерархии, существующих религиозных, политических и моральных ценностей, норм, запретов. Праздник был торжеством уже готовой, победившей, господствующей правды, которая выступала как вечная, неизменная и непрекращающаяся правда³.

Антитезой официальным праздникам выступал карнавал. Он был враждебен всему готовому и завершенному, был проникнут пафосом смен и обновлений, созданием веселой относительности господствующих правд и властей:

В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал как бы временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм, запретов... На фоне исключительной иерархичности феодально-средневекового строя и крайней сословной разобщенности людей в условиях обычной жизни вольный фамильярный контакт между все-

² А.К. Микушев, *Сельские вечера (Драматургия)* // А.К. Микушев, *На таежных просторах*, Современник, Москва 1986, с. 153.

³ М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Художественная литература, Москва 1990, с. 14.

ми людьми ощущался очень остро и составлял существенную часть общего карнавального мироощущения. Человек как бы перерождался для новых чисто человеческих отношений. Отчуждение временно исчезало⁴.

Бахтин отмечает воздействие карнавального мироощущения на целые пласты мировой литературы и вводит для обозначения этого влияния термин «карнавализация». Под карнавализацией литературоведы понимают перевод (транспортировку) обрядово-символического языка карнавальной жизни и карнавального мироощущения — определенного рода социально-диалогического опыта — на язык словесно-художественных образов, более или менее индивидуализированного воображения автора-творца.

Диалогии *Инасътõм лов* свойственна характерная для карнавализации установка отступления от правил, от правил социальных, моральных и этических, по терминологии Бахтина, «временное освобождение от господствующей правды и существующего строя». Так, основной характеристикой рая, куда попадает герой Савина Сюзь Матвей после своей смерти, становится неукоснительное выполнение бесчисленных правил. Здесь нельзя петь, плясать, сквернословить, вспоминать о земной жизни. В савинском раю эти правила добросовестно исполнялись всеми служителями и обитателями небесного царства, однако с появлением Матвея в раю эти законы упраздняются. Как бы ни запрещали Сюзь Матвею, он все равно сквернословил, играл на *сигудке* (коми народный инструмент), пел, смеялся, говорил о земной жизни... Более того, он побуждал жителей рая петь и плясать под свою музыку. Весь рай пришел в великое движение, явно противоречащее всем законам небесного царства... Карнавальная установка отступления от правил напрямую зависит от момента времени — ярмарки, гулянья..., в который отменяется принятый тип людских связей, возникает новый мир отношений — мир, отступающий от социальных и моральных правил. В диалогии Савина устроенные Сюзь Матвеем в раю пляски и песни как раз представляют собой карнавальные гулянья: они разрушают все общепринятые официальные законы небесного царства и стирают всяческие границы между его представителями — и служителями, и обитателями.

Один из основных вариантов проявления карнавализации — танец. На карнавале он помогает разрушить социальные, мо-

⁴ Там же, с. 154.

ПРИЕМЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ...

ральные, возрастные, сословные преграды между людьми. Причина этого — всеобъединяющий дух танца: «Признаки танца: полная согласованность — все делают одно и одновременно; всеобщность действия... Согласие в танце, срастание людей в единое существо, «физический контакт тел»⁵ приводят танцующих к единству. В дилогии Савина *Инасьтӧм лов* Матвею однажды удастся вовлечь в танец ангелов, и они с удовольствием пляшут под мелодию *Сад йӧрын пӧ ныв гуляйтӧ (Во саду ли в огороде)*. Этот танец становится свидетельством полного раскрепощения служителей рая, их нежелания следовать нормам небесного царства, что, в свою очередь, приводит в замешательство чиновников рая. Единство праведников и ангелов в пьесе создается также и другим способом. По словам персонажа пьесы апостола Петра, таким объединяющим началом становится песня:

Да ӧд тэ став райсӧ шызьӧдӧн! Велькыда путкыльтӧмӧн путкыльтан!.. Рай пасьтала ӧнӧ сьылӧны коми сьыланкывьяс! Дзыкӧдз тшыкӧдӧн тэ андельяснымӧс. Весиг угодникъяс нин ливкӧдӧлӧны кутшӧмкӧ *Шондӧбанӧй, олӧмӧй* (Да ты ведь весь рай всполошил! Все вверх ногами перевернул!.. По всему раю сейчас поют коми песни! Совсем испортил ты наших ангелов. Даже угодники уже распевают какую-то там *Шондӧбанӧй, олӧмӧй*)⁶.

Именно песня помогает ощутить зрителю единение обитателей небесного царства.

Одним из элементов карнавально-ярмарочных отношений были любовные интриги — «веселые проделки влюбленных с преодолением различных козней, устроенных родителями, соперниками и т.д. с непременно торжеством влюбленных в финале...»⁷. Любовные интриги как таковые не характерны ни для рая, ни для ада, т.к. их жители бесполоы. Однако, учитывая характер савинского героя, его любовь ко всему «живому» и стремление привнести во внеземное существование земные радости, можно предположить, что Сюзь Матвей вспомнит в раю или в аду о земной любви. Во второй части дилогии *Инасьтӧм лов*, действие которой происходит в аду, Матвей встречает своих односельчанок Авдотью и Насту. Как оказывается, в земной

⁵ Ю.В. Манн, *Поэтика Гоголя. Вариации к теме*, Сода, Москва 1996, с. 15

⁶ В. Савин, *Пьесаяс (Пьесы)*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1959, с. 88.

⁷ Ю.В. Манн, *Поэтика Гоголя...*, с. 13.

жизни они обе любили Матвея, и его появление в аду напомнило им о былых чувствах, и женщины начинают эмоционально выяснять, кого при жизни Матвей любил сильнее. Их спор едва не доходит до рукоприкладства. Сам Матвей обращается к ним не иначе, как *Одюк* (Авдотьюшка) и *Настук* (Настенька), называя их *важ мусукъяс* (бывшие возлюбленные). Заигрывания Матвея с односельчанками в аду — только намек на любовные интриги. Однако он еще раз выявляет способность героя Савина привнести земные чувства во внеземное инобытие, «покарнавальному» нарушить устоявшиеся правила, что еще никому в аду не удавалось достичь.

Естественным продолжением карнавальных отношений становится образование новой семьи, что, по Юрию Манну, является «указанием на продолжающуюся жизнь, ее новой ступенью, новым узлом в вечно текущем и неостановимом общем потоке»⁸. Рождение новой семьи — это действительно карнавалый праздник становления. Казалось бы, образование новой семьи так же не характерно длярая и ада, как и любовные интриги. Действительно, ни в раю, ни в аду В. Савина «карнавальные отношения» не завершаются чьим-либо брачным союзом. Но драматург возвращает Матвея после его походов в раю и аду в обличье бесплотного духа на землю. Именно здесь рождение новой семьи становится возможным. Марфа, жена Матвея, после смерти мужа никак не могла решиться повторно выйти замуж. С одной стороны, ей тяжело одной воспитывать двоих детей, с другой, она хотела бы сохранить верность умершему мужу. Матвей после тяжелых для него размышлений, придя к супруге во сне, не стал запрещать ей выходить замуж во второй раз. Таким образом, хотя савинский герой на земле и не обретает вновь облика человека, а обитает рядом с людьми лишь в виде бесплотного духа, это не мешает ему продолжать проявлять себя в качестве носителя карнавального начала. Большой карнавалый праздник, начатый Сюзь Матвеем в раю и аду, завершается им же на земле: итогом этого торжества также становится создание новой семьи, но уже на земле.

Одним из основных персонажей средневекового карнавала был шут. Шуты в Средневековье выполняли роль высших пол-

⁸ Там же, с. 13–14.

ПРИЕМЫ КАРНАВАЛИЗАЦИИ...

номочных представителей карнавала, выступали комическими актерами-импровизаторами. Шут в прошлом воспринимался антагонистом короля как представителя высшей светской власти. Король символизирует силы закона и порядка, шут — всегда на стороне сил хаоса. Это позволяет шуту говорить и делать все, что ему заблагорассудится:

Им присуща своеобразная особенность и право — быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризируются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения. Поэтому они могут пользоваться любым жизненным положением как маской... Фигуры эти и сами смеются, и над ними смеются. Смех их носит публичный народно-площадный характер. Они восстанавливают публичность человеческого образа: ...они, так сказать, все выносят на площадь, вся их функция к тому и сводится, чтобы овнешнить (правда, не свое, а отраженное чужое бытие, но другого у них и нет)⁹.

В диалогии *Инасьтём лов* шутовское начало прослеживается, прежде всего, в характере главного героя Сюзь Матвея. Как и полагается шуту, он противостоит представителям высшей власти — Богу Саваофу и Антусу и их подчиненным — и символизирует силы хаоса: нарушает все возможные правила рая и ада и говорит все, что ему заблагорассудится, часто прибегая к шутке и насмешке. Его реплики часто становятся в диалогии основой комического. Более того, Матвею, как шуту, присуще то самое «овнешнение» правды, о котором упоминает Бахтин, создавая характеристику шута. В раю всем скучно — и праведникам, и ангелам, и угодникам, но никто не говорит об этом, тем более, не стремится как-то изменить обстановку в небесном царстве, опасаясь наказания Саваофа. Но Сюзь Матвей лишен чувства страха, поэтому не может молчать, он привык говорить правду. Он не станет заявлять, что в раю все прекрасно, раз это не так: «Пыр мыйыськё тані лоё повны!.. Бытьгёкё казакын олам! (Скёрысь.) Кутшём нё тайё трасича олём!..» (Здесь все время надо чего-то бояться! Словно прислуга живем! (Со злостью.) Какая же это жизнь!..)»¹⁰. Его слова несут не только информационную нагрузку, но и заставляют задуматься как обитателей небесного царства, так и зрителя.

⁹ М.М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Художественная литература, Москва 1975, с. 309.

¹⁰ В. Савин, *Пьесаяс...*, с. 82.

Карнавальное начало в пьесах Савина — средство художественной системы автора, оно позволяет еще и в определенной мере выявить идеологические позиции автора. Применяя поэтические приемы карнавализации, драматург сопоставляет эпоху европейского средневековья и послереволюционную Россию: те же отношения власти и народа, то же господство единственной религиозной или политической правды. Автор пьес развенчивает существующие порядки советской власти способом борьбы со средневековой идеологией — принципами карнавального праздника. Как известно, Савин восторженно принял революцию, ее принципы и идеалы. Об этом свидетельствуют многие произведения писателя, в том числе и его первая драма *Шонді петігөн дзоридз косьмис* (*На восходе солнца цветок увял*, 1919). Революция в этой пьесе воспринимается автором как переход народа коми из тьмы к свету, от безграмотности и неволи к просвещению и свободе. Напомним, что дилогия *Инасьтём лов* была написана Савиным в 1920-е гг., когда строительство нового общества шло полным ходом. Драматург имел возможность осмыслить и оценить происходящие вокруг изменения. Кроме того, он сам был «творцом» этих изменений, будучи одним из представителей власти, активным деятелем революционного движения. И если его драма *Шонді петігөн дзоридз косьмис* рассказывает о произошедшей революции и о связанных с нею чаяниях и надеждах народа, в том числе и самого автора, то в дилогии Савина отражены некоторые наблюдения художника уже над результатами строительства «нового» общества, оказавшимся не столь оптимистичными, как предполагалось в предыдущей драме. Так, в комедиях Савина загробный мир, куда попадает его главный герой Сюзь Матвей, во многом бюрократичен и напоминает земную чиновническую иерархию. С развитием действия комедии выясняется, что «кроме «маленького рая», куда пустили его (Матвея), существует еще и «большой рай» для особ более значительных и заслуженных; выясняется, что «архангел Михаил не пускает в рай без бумажки [...], жалобы и наказания, а также явная эксплуатация существуют и в царстве небесном [...], апостолы Петр и Павел деспотичны и любят, чтобы их почитали младшие чином, не возражают, если их называют «господин»...»¹¹. Рай Нёбдінса Виттора напоминает пародийно

¹¹ В.А. Латышева, *Зарождение драматургии и театра народа коми*, Коми книжное издательство, Сыктывкар 1968, с. 37.

сниженную интерпретацию «властной вертикали» постреволюционного общества. В нем так же много различных чиновников. Простые труженики здесь, как праведники в раю Савина, не имеют «каких бы то ни было прав», их жизнь регламентируют одни запреты. Подданным, как и в реальной жизни, нельзя выражать свое недовольство, то есть, «по-савински», сквернословить. Особенно часто в дилогии выражен запрет на пение и игру на *сигудке*. Этот факт очень важен для понимания его пьес: пение и игра на инструменте, как правило, ассоциируются с образом творческой личности, в данном случае, с личностью самого драматурга. Судя по дилогии, драматургу запрещали заниматься творческой деятельностью, разрешая исполнять только соответствующие идеологии государства песни, в то время как поэту больше нравилось народное творчество. Исследователем Раисой Куклиной уже было указано на этот факт, по ее мысли, комедии Савина, особенно *Инасьтём лов*, — это пьесы о творческой несвободе писателей России 1920-х гг.¹² Герой Савина не желает оставаться в «бюрократическом раю», Матвей просит небесных правителей отпустить его на землю, где он в виде бесплотного духа будет обитать среди своего народа, веселя его сердце игрой на *сигудке*, охраняя народное творчество коми. Стремление героя быть среди своего народа раскрывает мечты автора о свободном творчестве, о желании заниматься только созданием и исполнением художественных произведений. Известно, что Савин просил у своего начальства, «чтобы его освободили от многочисленных партийных и общественных поручений, просил, чтобы ему позволили заниматься только творческой деятельностью. Образ души Сюзь Матвея явился художественным отражением творческих устремлений писателя»¹³.

Таким образом, Нёбдинса Виттор, изображая «бюрократический рай» и его бесконечные запреты, отображает современное ему общество; высмеивая персонажей небесных покровителей, драматург высмеивает структуру власти постреволюционной России и ее законы, связанные с несвободой в творческой сфере и невозможностью художника реализоваться в литературе. При-

¹² Р.И. Куклина, *Сюзь Матвей как образ человеческой души в дилогии В.А. Савина «Райын» (В раю) и «Инасьтём лов» (Неприкаянная душа) // III Савинские чтения: Материалы республ. науч.-практич. конф., ИЯЛИ КНЦ УрО РАН, Сыктывкар 2005, с. 102.*

¹³ Р.И. Куклина, *Сюзь Матвей...*, с. 102.

меня приемы условности, драматург объясняет, как можно попасть в такой рай: необходимо «умереть» — для семьи, для своего народа, как это случилось с его героем Матвеем. Более того, чтобы удержаться в этом «раю», надо отказаться от своих личностных качеств — своего мнения, своих талантов, от прежних ценностей и стать послушным подчиненным. Реалистически выстроенные образы священнослужителей позволяют автору соответствовать литературным традициям советской литературы; прибегая к приемам карнавализации, Савин раскрывает свое негативное отношение к этим традициям.

Natalia Gorinowa, Jelena Jelcowa

CHWYTY KARNAWALIZACYJNE

W DYLOGII WIKTORA SAWINA *ИНАСЬТӨМ ЛОВ (NIESPOKOJNA DUSZA)*

Streszczenie

Wiktor Sawin to znany działacz rewolucyjny i pisarz komi. W wielu swoich utworach kreśli pozytywny obraz rewolucji 1917 roku i powstającego państwa socjalistycznego. Dylogia *Niespokojna dusza* (ros. *Неприкаянная душа*) odzwierciedla ewolucję poglądów pisarza na zmiany zachodzące w państwie, pokazując jego negatywny stosunek do urzędniczej struktury władz. Twórca wyraża swoje przekonania dzięki zabiegom charakterystycznym dla karnewalizacji.

Natalya Gorinova Elena Eltsova

RECEPTIONS OF A KARNAVALIZATION

IN A DILOGY BY VICTOR SAVIN *ИНАСЬТӨМ ЛОВ (RESTLESS SOUL)*

Summary

Victor Savin is widely famous revolutionary figure and Komi writer. Many works by the author — poetic, dramaturgic and prosaic — sing up socialist revolution of 1917, approves ideals of the Soviet state under construction. V. Savin's dilogy *Инасьтөм лов* (*Restless soul*) reflects evolution of his views of revolutionary changes in the country, revealing negative attitude of the author to official structure of the established power. The author expresses the views in the play, resorting to receptions of a karnavalization.