

– ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС –

УДК 821.512.157Харысхал.09

А. А. Бурцев, М. А. Бурцева

В. Е. Васильев-Харысхал как прозаик и драматург

СВФУ им. М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия

Аннотация. Статья посвящена памяти Народного писателя Якутии Василия Егоровича Васильева-Харысхала (1950–2020). В ней впервые представлен целостный анализ его художественного наследия, которое включает два самостоятельных раздела: прозу и драматургию. До сих пор творчество писателя остается совершенно неисследованным с литературоведческих позиций, поэтому его включение в общий контекст современной якутской литературы представляется актуальной задачей. Присутствие в произведениях писателя персонифицированного повествователя, участника и свидетеля происходящих событий придает повествованию реалистический, достоверный характер. Установлено, что система художественных приемов и принципов, используемых Харысхалом, весьма разнообразна и включает пейзажистику, образную анималистику, внутренний монолог, онейрические средства, литературные реминисценции. Отмечено, что спецификой ранних драм писателя является их циклизация, а также пространственная локализация своеобразным «микрокосмом» («побережьем реки Амги»), который оказывается наполненным интеллектуально насыщенной атмосферой. Что касается типологии художественных образов, то в свете ролевой концепции в характерологии Харысхала выделяются нормативные и модальные герои. В поэтике его драматических произведений, наряду с глубокими национально-фольклорными корнями, ощущаются традиции «новой» интеллектуальной драмы начала 20 века, а также черты «эпического театра» Б. Брехта. Подлинно новаторским явлением в национальной литературе стал написанный Харысхалом в последние годы цикл исторических драм, в которых он, опираясь на традиции русской и якутской классики, используя опыт мирового театрального искусства, создал собственную драматургическую систему.

БУРЦЕВ Анатолий Алексеевич – д. филол. н., проф. каф. русской и зарубежной литературы филологического факультета СВФУ им. М.К. Аммосова.

E-mail: anatoly_burtsev44@mail.ru

BURTSEV Anatoliy Alekseevich – Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, M.K.Ammosov North-Eastern Federal University.

БУРЦЕВА Марина Анатольевна – к. филол. н., доц. каф. восточных языков и страноведения Института зарубежной филологии и регионоведения СВФУ им. М.К. Аммосова.

E-mail: donnarosa36912@mail.ru

BURTSEVA Marina Anantolievna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Oriental Languages, Institute of Modern Languages and International Studies, M.K. Ammosov North-Eastern Federal University.

Ключевые слова: персонифицированный повествователь, образная анималистика, принципы кинестетики, циклизация, ролевое поведение, фольклоризм, интеллектуальная драма, эпический театр, пьеса-реквием, «эффект очуждения».

A. A. Burtsev, M. A. Burtseva

V. E. Vasiliev-Kharyskhal as a writer and a playwright

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University

Abstract. The article is devoted to the memory of Yakutia People's Writer Vasily Yegorovich Vasiliev-Kharyskhal (1950-2020). For the first time, it presents a holistic analysis of his artistic heritage, which includes two independent sections – prose and drama. Until now, the writer's work remains completely unexplored from literary positions, so its inclusion in the general context of modern Yakut literature seems to be an urgent task. The presence of a personified narrator, participant and witness of the events in the writer's works, gives the narration a realistic, reliable character. It was established that the system of artistic techniques and principles used by Kharyskhal is very diverse and includes landscape painting, figurative animalism, an internal monologue, oneiric means, and literary reminiscences. It is noted that the specificity of the writer's early dramas is their cyclization, as well as spatial localization as a kind of "microcosm" ("the Amga river bank"), which turns out to be filled with an intellectually rich atmosphere. As for the typology of artistic images, in the light of the role concept in the characterology of Kharyskhal, normative and modal heroes stand out. In the poetics of his dramatic works, along with deep national folklore roots, one can feel the traditions of the "new" intellectual drama of the early 20th century, as well as the features of the "epic theater" of B. Brecht. A truly innovative phenomenon in national literature was the cycle of historical dramas written by Kharyskhal in recent years, in which he, relying on the traditions of Russian and Yakut classics, using the experience of world theatrical art, created his own dramatic system.

Keywords: personified narrator, figurative animalism, kinesthetic principles, cyclization, role behavior, folklorism, intellectual drama, epic theater, requiem play, "effect of alienation".

Введение

В. Е. Васильев–Харысхал по праву является одним из самых популярных якутских писателей. Неслучайно в 2017 г. он был удостоен почетного звания Народного писателя Республики Саха (Якутия). Но его известность во многом основана на подвижнической деятельности по возрождению имен якутских интеллигентов, по воле обстоятельств вынужденных в свое время эмигрировать за границу. Что касается изучения художественного творчества писателя, то оно находится в начальной стадии. Имеются только биографические сведения в справочных изданиях, рецензии на отдельные произведения и отклики на постановки его пьес [1–5]. В настоящей статье предпринимается попытка общего обзора творчества Харысхала и анализа его художественного мастерства как прозаика и драматурга.

Проблематика и поэтика прозаических произведений Харысхала

Хотя сегодня В. Васильев известен прежде всего как драматург, в начале своего творческого пути он пробовал себя в прозе: первыми его произведениями явились повесть «Где ты, моя дивная музыка?» (1975) и рассказ «Волшебные звуки» (1976). Повести и

рассказы, наряду с драмами и историческими очерками, и в дальнейшем регулярно выходили из-под его пера: «Туу – Хаах», «Моккуой», «Турагаскы», «Отец!.. », «Происшествие на осенней Амге», «Круглорогая» и другие.

Проза Харысхала отличается широтой идейно-художественного содержания. В повести «Круглорогая» в объективе памяти главной героини, пожилой якутки Акулины, оказались многие важнейшие события XX столетия. Ее детские годы прошли на фоне Гражданской войны, «красного» и «белого» террора, массовых репрессий, перегибов и рецидивов Советской власти. Дед героини, прозванный за справедливость и высокий рост Семен Прямодушный (Көһө Сэмэн), был раскулачен, затем репрессирован и сослан на строительство «Беломорканала». Та же участь постигла молодого тогда Хрисанфа Григорьева, который благодаря своему дару народного целителя сумел благополучно вернуться на родину. Он спас от смерти маленького сына начальника лагеря, самого вылечил от ревматизма, за что его не менее властная жена стала называть молодого якута не иначе, как «мальчик мой», отсюда произошло его прозвище «Мааччык». Он рассказывал о том, какие трагедии происходили на «Беломорканале» («люди мерли, как мухи»), и как трем якутам все же удалось бежать за границу.

Образ Акулины в этой повести приобретает две ипостаси. С одной стороны, это реальная героиня из бедной якутской семьи, на долю которой выпали сложные жизненные испытания. Ее мать умерла при неудачных родах, отец «сгорел» от непосильной работы в тылу в последний год войны. Акулину воспитала бабушка, приучила к труду, но не смогла отдать ее в школу. Первый муж, вернувшийся после тяжелого ранения на фронте, умер у нее на руках. Второй муж, простой труженик, тоже рано умер. Зато ее дети, сын и две дочери, получили образование и стали достойными людьми. С другой стороны, образ Акулины приобретает символическое значение материнства, продолжения жизни, несгибаемой воли и мужества народа, прошедшего через сложнейшие испытания и сумевшего создать в суровых условиях Севера собственную цивилизацию. Неслучайно судьба героини повести сопровождается историей ее любимой коровы якутской породы.

В повести «Турагаскы» тоже тесно переплелись судьбы человека и животного, на этот раз жеребца местной породы. Семья простого сельского жителя Егора выходила оставшегося без матери маленького жеребенка, который со временем превратился в знаменитого скакуна, постоянно побеждавшего на скачках. Егор разговаривал с конем как с человеком, и они понимали друг друга с полуслова. Однажды, когда он загулял, верный конь спас ему жизнь. А когда Егор тяжело заболел, Турагаскы почувствовал его близкую смерть. Во время похорон хозяина он проводил его до кладбища и остался один у могилы. На третий день конь бесследно исчез, и никто его больше не видел. Старики рассудили, что согласно старинному поверью («хоолдьуга»), Турагаскы последовал за своим хозяином, чтобы «покойный ездил на нем в потустороннем мире».

В цикле рассказов «Предания нашего стойбища», в которых тоже фигурируют анималистические образы, нашли отражение голод, лишения, трагические последствия Великой Отечественной войны. В одном из них автор, подобно А. Чехову («Каштанка»), Д. Лондону («Белый клык») и Н. Лугинову («Кустук») «очеловечивает» охотничью собаку по кличке Туу-Хаах, которую хозяин, уходя на фронт, попросил кормить семью. И действительно верный пес постоянно приносил мелкую дичь – зайцев, куропаток, тетеревов. Однажды, возвращаясь домой с зайцем в зубах, Туу-Хаах обнаружил вблизи деревни свежие следы молодого лося. Оставив добычу на том месте, где остановился, он бросился за ним, быстро догнал и стал загонять в алас, надеясь, что кто-нибудь его подстрелит. Но в связи с военным положением все ружья были конфискованы властями. Тогда пес погнал лося к небольшому озеру, и когда он оказался в воде, не выпускал его на сушу. Тем временем подоспевшие женщины, вооруженные вилами и топорами, окружили озеро, но никак не могли забить животное. Тогда Туу-Хаах вцепился мертвой хваткой

в шею лося и затянул его за собой под воду. Так он ценой своей жизни спас людей от голодной смерти.

В повестях «Где ты, моя дивная музыка?», «Потерявшиеся сердца», с одной стороны, нашли отражение кризисные явления в обществе в эпоху развала СССР, атмосфера «лихих 90-х», развал экономики, заброшенные деревни, с другой – демократические процессы, политическая борьба, состояние культуры, вопросы воспитания, взаимоотношение поколений.

В первой повести история талантливого музыканта, не выдержавшего испытания «медными трубами», изображена на фоне судьбы бездомной собаки, которая всеми силами пытается выжить. Когда герой заканчивал консерваторию и перед ним открывались блестящие перспективы, ему приснился странный сон: во время похода с друзьями он стал подниматься на геодезическую вышку, добрался почти до самого верха, но сорвался с последней ступеньки. Так произошло и в реальности: после первых выступлений на родине появились компанейские приятели и восторженные поклонницы, потом он имел неосторожность нелестно отозваться о «народных» и «заслуженных», вдобавок неудачно женился, стал придерживаться принципа *in vino veritas* и в результате потерпел полное фиаско. В судьбе героя косвенно отразились нравы в сфере культуры, интриги и амбиции, влияние настоящего и «массового» искусства.

Повесть имеет «открытый» финал: попавшая под машину собака с перебитым позвоночником, истекая кровью, приползла в поисках защиты к порогу человека, впервые проявившего участие к ней; а герой задумался о собственной судьбе: «А как же он, человек? Неужели его жизнь тоже закончилась? Нет! Нет! Он же человек! Человек!»

В центре другой повести «Потерявшиеся сердца» тоже находится судьба по-своему талантливой, одаренной от природы личности. Но, в отличие от безвольного, самовлюбленного, не приспособленного к суровым реалиям жизни эгоиста из первой повести, герой этого произведения, труженик, художник и мастер на все руки, отличался благородством и честностью, испытал любовь и опалу, не согнулся под ударами судьбы.

Почти во всех произведениях Харысхала появляется персонифицированный повествователь, участник и свидетель происходящих событий. То это подросток, попадающий в экстремальную ситуацию («Происшествие на осенней Амге»), то студент, осознающий, что должен принять эстафету поколений («Отец!..»), то иронически настроенный народный депутат, близко к сердцу принимающий драматические перипетии судьбы своего друга детства («Потерявшиеся сердца»). Его присутствие придает повествованию достоверный, реалистический характер. Неслучайно внук старого охотника из цикла «Предания нашего стойбища», внимательно воспринимающий его мудрые заповеди, подтверждает, что «по крайней мере большинство этих происшествий наблюдал собственными глазами, а предания о них слышал собственными ушами». Он же далее замечает, что «любой хороший рассказ не лишен преувеличений и прикрас». Иными словами, метод писателя не лишен романтического пафоса, создаваемого прежде всего величественными картинами амгинской природы. Один из таких ярких примеров – ностальгические воспоминания слепого ветерана войны, «видящего» каким-то «внутренним зрением» родные места.

Прозаические произведения Харысхала и с точки зрения поэтики отличались своей оригинальностью. В систему его художественных принципов и приемов, наряду с пейзажистикой и образной анималистикой, входят диалог и внутренний монолог. Повесть «Круглорогая» состоит из воспоминаний и размышлений старой Акулины. Не чужд рефлексии по поводу своих несбывшихся надежд герой повести «Где ты, моя дивная музыка?». Повесть «Потерявшиеся сердца» построена как серия монологов и дневниковых записей героев. Как справедливо было замечено критикой, во многих рассказах писателя ощущается его дар драматурга, в частности, повесть «Потерявшиеся сердца» представляет собой «готовый сценарий».

Кроме того, в арсенале писателя присутствуют такие специфические приемы, как поэтика сновидения и принципы кинестетики. Онейрические средства широко используются в повести «Круглорогая», героине которой постоянно снятся сны о ее детстве. В этой же повести автор создает кинестетическую картину мира, используя цветовые и звуковые образы, а также такие ощущения, как запах и вкус.

Наконец, особую художественную функцию в произведениях Харысхала выполняют литературные реминисценции. В той же повести «Круглорогая» упоминание рассказов Суорун Омоллона подчеркивает стремление юной Акулины к образованию, а цитата из поэмы И. Арбиты «Волны» свидетельствует о чувствах Комы Оргулова, ставшего позднее ее мужем. В повести «Где ты, моя дивная музыка?» строки из Омара Хайама имеют прямое отношение не только к пагубной страсти героя, но и в целом к его судьбе:

Пью не ради запретной любви к питью,
И не ради веселья душевного пью.
Пью вино потому, что хочу позабыться,
Мир забыть и несчастную долю свою!

Драматические циклы писателя

Что касается драматических произведений Харысхала, то он отдает дань известной со времен античности традиции их циклизации. Его первые пьесы «В Амге была весна» (1980), «Далекая, близкая война» (1985), объединенные темой самоотверженного труда советских людей в тылу, представляют собой драматическую дилогию «Тыл», хотя действие в первой из них происходит позже, чем во второй.

Обе пьесы объединяет также место действия – родное село автора Мэндигэ, по преданию, названное в честь легендарной Мэндиги Хотун, красоту которой сравнивали с утренней звездой. В тексте упоминаются также реальные топонимы: деревня Элэсин, речки Халаала и Элгэ, роща Хампа, гора Хайаргас и другие.

Вообще художественное пространство ранних рассказов и пьес писателя, ограниченное «побережьем реки Амги», представляет собой камерный мирок, своеобразный «микрокосм» который на деле оказывается наполненным интеллектуально насыщенной атмосферой.

Драма «В Амге была весна» имеет кольцевую композицию. В первом явлении в деревню приходит сержант Попов, фронтовик, воевавший вместе с местным парнем Данилом Алексеевым, который погиб под Кенигсбергом. Выполняя последнюю просьбу друга, он приехал в Мэндигу, чтобы повидаться с его отцом, но не застал его в живых. Сам Евстигней Попов является представителем поколения, которое в мировой литературе получило название «потерянного». Его адептами считаются Э. Хемингуэй, Р. Олдингтон, Э. М. Ремарк. Их герои были выбиты из колеи войной и, хотя вернулись домой живыми, не могли обрести себя в мирной жизни. Такие люди встречались и среди советских солдат. Сержант Попов остался совершенно один – его родную деревню под Псковом фашисты сожгли вместе со всеми жителями, – поэтому пытается начать новую жизнь в якутской глубинке, несмотря на протезы на ногах, работает шофером. В финале драмы он совершил героический поступок: в разгар весенней распутицы, когда реки вышли из берегов, и все дороги размыло, ценой огромных усилий привез на своем стареньком грузовике из Амги доктора к истекающей кровью роженице, но его сердце не выдержало невероятного напряжения.

В драме «Далекая, близкая война» запечатлены напряженные будни тружеников тыла. После проводов мобилизованных на фронт мужчин в колхозе остаются одни старики, женщины и дети. Они подписываются на заем и отдают последние средства в фонд войны. Бригадир, старый Максим, уходит в тайгу, так как некому выполнять план по сдаче пушнины. Вместо себя он оставляет женщину по имени Огдооччуйа – Авдотья. Начинают приходиться похоронные письма, многие семьи голодают. Девочка-сирота

Айта, вынужденная собирать колосья, попадает на глаза председателю колхоза Турукову, который грозит отдать ее под суд. К нему за помощью обращается колхозница Акси́нья, муж которой пропал без вести, и ей нечем кормить детей. Туруков решает воспользоваться ее безвыходным положением, но в ответ на свое наглое предложение получает пощечину.

Характерология ранних драм Харысхала в целом строится в соответствии с принятой в советской литературе этатистской концепцией, предполагающей приоритет общего долга над индивидуальными помыслами и чувствами человека. Но при рассмотрении образной системы драмы «Далекая, близкая война» в контексте теории о ролевом поведении человеческой личности обнаруживаются некоторые нюансы.

По мнению американского социолога Д. Г. Мида, ролевая концепция возникла не без влияния театральной сферы, где понятие роли служит некой метафорой, обозначающей не только социальный имидж, но и глубинную сущность человека [6]. Другой американский ученый Р. Линтон использовал понятия нормативной и модальной личности, так как в сходных социальных обстоятельствах люди не ведут себя одинаково. Нормативная личность придерживается линии поведения, навязанной обществом в качестве системы предписаний в соответствии с официальным статусом [7].

Туруков в драме «Далекая, близкая война» ведет себя именно как нормативная фигура, как начальник, маленькая Айта, хотя и пытается протестовать, но вынуждена выступать в роли зависимой героини. Зато Акси́нья представляет собой образец модальной личности, отклоняющейся в своем поведении от навязанного стереотипа. Авдотья, которая берет под свою защиту Айту, а позднее в нарушение порядков военного времени забивает собственную корову, чтобы накормить голодающих людей, тоже отрицает чуждую ей модель поведения нормативной личности.

Сложный случай ролевого поведения человека автор изображает в случае с образом сына Авдотьи Герасима. Он становится дезертиром, но после встречи с любимой девушкой и матерью, которая проклинает его и себя, одумался и принял твердое решение выполнить свой долг. Позднее приходит сообщение, что он пал на передовой смертью храбрых. Драма завершается сообщением о том, что со стороны слободы в Мэндигу идет солдат, и как вскоре выясняется, это был сержант Попов.

Две следующие пьесы Харысхала «Когда поют жаворонки» (1982–1987) и «Боль земли» (1997), тоже объединенные в цикл, основаны на реальных событиях, связанных с республиканской программой по освоению целинных и залежных земель, возрождению заброшенных сел. В соответствии с этой программой в 1982 г. на заброшенный участок в Амгинском районе прибыл комсомольский отряд, состоящий из юношей и девушек из разных районов республики.

Композиция драмы «Когда поют жаворонки» носит сложный, «центростремительный» характер: в ней воспроизводятся события 1930-х гг. сквозь призму восприятия молодежи 1980-х гг. Причем большинство героев «раздваивается», то есть появляется в обоих временных пластах. В прологе пьесы действие происходит в настоящем времени на живописном побережье Амги в начале лета, когда природа в самом расцвете. В отдалении видна деревня, рядом находится площадка для ысыаха, откуда доносятся песни популярной тогда немецкой поп-группы «Модерн токинг», служащие маркером времени. На этом фоне на краю засеянной пашни появляется седовласый русский старик в потертом кожаном пальто. Он присаживается на большой округлый камень и, обращаясь к нему, начинает вслух вспоминать о событиях бурной молодости. Мимо проходят молодые люди, разговаривая о своих делах. Старик погружен в воспоминания о прошлом и, судя по его рефлексии, многое успел подвергнуть переоценке.

В дальнейшем происходит чередование временных планов. Старик, который в прошлом выступает под именем Климента Безземельных, во всех эпизодах присутствует как свидетель и участник происходящих событий, выполняя тем самым функцию

античного хора. После окончания учебы в Москве он назначен директором МТС в Амге, его друг Кузьма Буххатов одним из первых в районе овладел профессией тракториста. Между ними происходит ролевой конфликт: Безземельных, как нормативная личность, сторонник полного уничтожения всего старого; Буххатов возражает против тотального отрицания традиционных ценностей, то есть выступает как модальная личность. Он погиб во время пожара, спасая колхозную технику. Перед смертью он просит друзей приподнять его, чтобы окинуть прощальным взором родную землю. Эта ситуация невольно напоминает слова японского писателя А. Рюноске, который перед тем, как покончить с собой, оставил в дневнике следующую запись: «Природа кажется такой прекрасной, потому что я смотрю на нее взглядом умирающего». Климент, ощущая свою ответственность за гибель друга, тоже собирается совершить самоубийство, но его останавливает старик Безземельных.

В драме «Боль земли» действие происходит в современную эпоху, на фоне прекрасной амгинской природы. Среди действующих лиц члены молодежного отряда, знакомые по пьесе «Когда поют жаворонки». Они полны энтузиазма, намерены продолжить славные традиции комсомольцев 1930-х гг. В прологе произносятся пламенные речи, звучат патриотические песни («Едем мы, друзья, ...», «За туманом», «Мой адрес – Советский Союз!»), развешиваются транспаранты («Даешь амгинскую целину!» и другие).

Но постепенно в отряде назревает разлад. Первым дезертирует комиссар, который заявляет, что их обманом завлекли в авантюру. Другие тоже начинают сомневаться, кое-кто нарушает режим. Тут в Хайаргас приходит Кристина, она родом из этих мест, и теперь, как агроном, назначенная управляющим отделением, намерена возродить заброшенный участок. Она поведала ребятам легенду о хосуне Бойуоте, который здесь, на горе Хайаргас, впервые увидел Сардаану, ставшую его возлюбленной. Они встретились у маленькой сосенки, теперь она превратилась в могучее дерево, получившее в народе название «Сосна любви». Кристина строит большие планы по развитию нового благоустроенного поселка. Ее рассказ и планы увлекают романтически настроенную Ньюргу, которая почти наяву видит «город мечты, город счастья, город любви». Она очень любит цветы, мечтает разводить их здесь, на целинной земле.

Но все же финал драмы остается открытым. Кульминационным событием, определяющим статус каждого из героев, становится пожар. Сама Кристина признает, что не сумела сплотить коллектив, что одной мечты оказалось недостаточно. Хотя некоторые члены отряда покидают Хайаргас, она предлагает продолжать работать, и ее поддерживают самые ответственные и стойкие.

Роль традиции и новаторство Харысхала-драматурга

В драмах Харысхала критика справедливо усмотрела глубокие национально-фольклорные корни. В художественную ткань его пьес органически вплетены алгысы (благословения), тойуки (народные песни-импровизации), кэп туонуу (самобичевания) («Далекая, близкая война», «Когда поют жаворонки», «Человек – дьявол»), легенды и предания («Далекая, близкая война», «Боль земли»). В пьесе-фантазии «Человек – дьявол» отразились отголоски мифологического сознания. В частности, в ней действуют Юрюнг Аар Тойон и другие мифологические персонажи, Вселенная состоит из Верхнего, Среднего и Нижнего миров, душа одного из героев превращена в үөр (злого духа) и т.д.

Наряду с фольклоризмом, в драмах Харысхала отразились традиции классической литературы. Действительно, в той же пьесе «Человек – дьявол» обнаруживаются черты антиутопии: упоминаются Большой Брат (Улахан Убай), космическая полиция, Управляющая хартия (Салайар хартия), Северные соседи (Хотугу ыаллар) и прочие институты тоталитарного режима. Вообще в этой драме много прозрачных сатирических намеков на советское общество, в том числе на судебную систему, диктат партии,

бюрократическую машину, лженауку, национальную политику. При желании можно также усмотреть реминисценции из лирики средневековых вагантов, трагедии Гете «Фауст», романа В. Арсеньева «Дерсу Узала», поэзии С. Есенина, романа Д. Оруэлла «1984» и даже комедии А. Софронова «Обрусевший».

В драматургии Харысхала, прежде всего в ее поэтике, ощущаются традиции «новой», интеллектуальной драмы XX в., создателями которой явились А. Чехов, Г. Ибсен, Б. Шоу, М. Метерлинк и некоторые другие русские и зарубежные писатели. Это прежде всего общая атмосфера произведения, его тональность, духовная аура, создаваемая целой системой тщательно подобранных деталей – ремарками, таинственными звуками, паузами в диалоге, условными суггестивными образами.

Так, вслед за Чеховым и Метерлинком, авторами «Чайки» и «Синей птицы», Харысхал умело использует так называемую «птичью» образность. Через всю пьесу «Далекая, близкая война» сквозным рефреном звучит крик одинокого журавля, но ремарка к последнему явлению сообщает, что «по небу пролетает уже не одинокий, а пара журавлей, и Авдотья, провожая их взглядом, восклицает: «Это значит, что жизнь продолжается. После морозной зимы наступает долгожданная весна... Добрые люди, смотрите! Это вестники Победы пролетают над нами!» В драме «Боль земли» герои воочию лицезреют пляски стерхов – белых журавлей и сами поют народную песню «Кыталык». Финал драмы «В Амге была весна» при всем своем трагизме в связи со смертью сержанта Попова не производит тягостного впечатления благодаря опять-таки общей атмосфере, создаваемой авторской ремаркой («Восходит солнце. Поют птички. Немного погода слышится плач новорожденного ребенка»). Птичьим пением сопровождается и действие драмы «Когда поют жаворонки», проникнутой романтическим пафосом.

В этой же драме то и дело раздается скрип шаманского дерева, символизирующий старый, патриархальный мир. В драме «Далекая, близкая война» вестниками смерти выступают безымянные женщины в темных одеяниях. Когда они молча появляются, становится понятно, что они принесли очередные похоронные письма с фронта.

В пьесах Харысхала отразились отголоски эпического театра Б. Брехта, в котором правдоподобие соединялось с условностью, реализм – с фантастикой. У якутского писателя тоже нередко происходит своеобразное переплетение реальных и фантастических элементов. В драме «В Амге была весна» обессиленному сержанту Попову в самую трудную минуту чудится его погибшая жена с ребенком на руках, и это придает ему новые силы. Условная ситуация возникает в пьесе «Когда поют жаворонки», герои которой параллельно действуют в прошлом и настоящем. Жанр драмы «Человек – дьявол», действие которой происходит в ирреальном мире, а герои неоднократно перевоплощаются, определен автором как пьеса-фантазия.

Кроме того, Харысхал взял на вооружение такой принцип эпического театра, как «эффект очуждения», или «остранения», в основе которого находилась метафора, позволявшая увидеть предмет, явление, процесс под новым углом зрения, с новой, неожиданной стороны для того, чтобы пробудить мысль, «вызвать у зрителя аналитическое, критическое отношение» к жизни. Средствами создания «эффекта очуждения» служили комментирующие песни – зонги, обращенные главным образом к зрителям, расширенные ремарки, плакаты, лозунги, постоянно используемые Брехтом и, вслед за ним, якутским драматургом.

Исторические драмы Харысхала

В начале нового XXI в. В. Васильев вступил в новый этап своей общественной и творческой деятельности, связанный с изучением жизни старой якутской интеллигенции, в том числе тех ее представителей, которые по воле судеб были отлучены от своей родины. Он с головой погрузился в историческую тематику, объездил много стран, работал в архивах и музеях Китая, Японии, США, Австралии, Финляндии, Москвы,

Петербурга, Иркутска, собрал уникальный материал и на его основе создал цикл историко-документальных драм [3].

В 2001 г. появилась драма Харысхала «Я обязательно вернусь», посвященная трагической судьбе купца I гильдии, советника коммерции, известного мецената Гаврила Васильевича Никифорова, сына Манньяттааха. Авторское определение ее жанра как роман-драма подтверждается, с одной стороны, эпической широтой охвата жизненного материала, а с другой – драматизмом судьбы героя. В первой части пьесы, получив благословение отца, Гаврил начинает самостоятельную деятельность: строит церкви, помогает голодающим, ставит вопрос об открытии в Якутске мужской прогимназии. Старый Манньяттаах напоминает сыну древнюю легенду об испытании связками прутьев. Ему же приснился вещий сон: сам он стоял на вершине горы, Гаврил оказался на соседней горе, они никак не могут дотянуться друг до друга, тут с запада налетел огненный вихрь и унес с собой обернувшихся журавлями Гаврила с его маленьким сыном. В последних эпизодах первой части изображена революция: повсюду красные флаги, лозунги «Землю – крестьянам!», «Фабрики – рабочим!», «Мир – народам!», комиссар в кожаной куртке командует расстрелом царских офицеров, на купцов наложены контрибуции. Гаврил Васильевич, отправляясь в эмиграцию, по воспоминаниям современников, заявил: «Я обязательно вернусь!».

Во второй части пьесы он находится за границей, в Харбине. В его семье происходят разные беды: умирает дочь Надежда, арестован сын Иван, другой сын Анатолий собирается вернуться на родину, но отец его отговаривает, впоследствии он становится японским офицером, после тяжелой болезни лишается зрения Мария, жена Гаврила. В драме упоминаются имена якутских интеллигентов, с которыми он встречался за границей – А. Рязанского, Г. Кузьмина, Г. Хоютанова, В. Никифорова. В беседе с последним Гаврил Васильевич очень просто обозначил свою позицию: «Моя политика простая – без всякой политики работать, засучив рукава, и тем самым помогать родине...». В финале тяжело больного Гаврила Васильевича навещают купец П. Кушнарев и отец Мелетий. Он передает Кушнареву портфель с деньгами и просит положить их в банк на имя своего внука. Автор выражает твердую уверенность своего героя, что он вернется на родину, посредством романтической «птичьей» образности: «Однако я надеюсь, что моя душа, обернувшись журавлем, ранней весной с протяжной песней облетит родной алас... Я обязательно вернусь!!!». Пьеса завершается символической сценой: происходит встреча молодых Гаврила и Марии, их окружают члены семьи... Гаврил Васильевич вручает маленькому мальчику счёты, и это означает, что он передает эстафету новому поколению.

В следующей драме Харысхала «Вознесение» (2006) на широком историческом фоне раскрывается не менее трагическая судьба лидера якутского демократического движения начала XX в. Василия Васильевича Никифорова, получившего известность под псевдонимом Кюлюмнюр (Сияющий). Действие драмы происходит в самых разных местах: аласе Нэрэлики, малой родине героя в Усть-Алданском улусе, в Якутске, Санкт-Петербурге, Москве, Нижнем Новгороде, Омске. Среди действующих лиц исторические личности: губернатор Якутской области И. И. Крафт, адмирал А. В. Колчак, государственный и партийный деятель М. К. Аммосов, видные представители якутской интеллигенции П. А. Афанасьев, П. Н. Сокольников, С. А. Новгородов, Р. И. Оросин, А. Д. Широких, поэты А. Е. Кулаковский, А. И. Софронов и другие. Упоминаются имена М. Ломоносова, В. Короленко, Л. Толстого, В. Шекспира, О. Бальзака.

Как и в ранних драмах, автор создает условную ситуацию. В прологе фигурирует образ Манчаары, которому В.Никифоров посвятил свою драму и с которым происходит заочная дискуссия о методах борьбы. Манчаары выступает как сторонник индивидуалистического бунтарства и предлагает опираться только на себя. Кюлюмнюр, напротив, утверждает, что даже сильная личность должна верить не только в свои возможности, но и в «единение народа, силу народа».

В пьесе изображена многогранная общественно-политическая, культурно-просветительская деятельность В. Никифорова в качестве организатора выставки в Нижнем Новгороде в 1896 г., съезда якутов в 1912 г., создателя «Союза якутов», руководителя Якутского областного земского управления, редактора первых периодических изданий на якутском языке, участника комплексной экспедиции АН СССР в Якутии в 1925–27 гг.

Харысхал сумел раскрыть своего героя и как человека, показать его личную драму. Кюлюмнюр не находит понимания со стороны своей жены Варвары, которая придерживается патриархальных взглядов. Дети тоже не разделяют его убеждений. Он признается своему другу П. Сокольникову, что полюбил молодую образованную девушку Марию Николаеву, и просит у него совета, как поступить, может, оставить общественную стезю, жениться на ней и заняться литературным творчеством. Но тот говорит, что у него иной удел – он должен нести свой крест дальше и взойти на Голгофу.

В эпилоге драмы Кюлюмнюр находится в тюрьме. На свидание к нему приходит дочь Елена, она неожиданно встречает Марию и отдает ей свой пропуск. Прощальным заветом Кюлюмнюра стали обращенные к Марии финальные слова-благопожелания родному народу.

В 2009 г. появилась пьеса-реквием «Ледоход», в которой раскрываются трагические перипетии, выпавшие на долю семьи Ксенофонтовых. Автор снова использует центростремительную композицию: в действии происходят временные смещения, вводятся ретроспекции. В начале драмы глава клана старый Василий Никифорович прощается с родным аласом, вспоминает, как в молодости строил в Бюлтэгире защитную дамбу от весеннего ледохода (көмүөл), как его сыновья устраивали свои судьбы (Гаврил женился на Наталье Кандинской, Павел встретился с Аришей Дуглас, Константин учился в Иркутске), как он предостерегал их от занятий политикой.

Затем действие снова переносится в современность. Происходит революция, погибает Илья, чекисты разыскивают Константина, который уезжает в Китай и занимается там ориенталистикой. Павел получает от имени М. Аммосова задание вернуть увезенную Временным Якутским областным народным управлением за границу пушнину, а также уговорить якутских эмигрантов возвратиться, так как на родине не хватает грамотных людей. В Шанхае Павел встречается с Гаврилом Никифоровым, который советует ему, как через аукцион в Лондоне сбыть пушнину и вырученные деньги передать правительству Якутии.

Между тем трагедии продолжают преследовать Ксенофонтовых. Умирает Наталья, жена Гаврила, сам он уезжает в Иркутск, чтобы заниматься этнографией под руководством своего учителя, профессора Петри. Отец семейства получает известие о смерти Константина в Китае. Другой его сын Аркадий, ставший инженером, был репрессирован и сослан на Колыму. Павел вместе с М. Артемьевым, С. Михайловым и другими представителями национальной интеллигенции стал одним из руководителей движения конфедералистов. Чекисты обратились к старому Василию Никифоровичу с требованием уговорить сына добровольно сложить оружие. Ариша, жена Павла, тоже предлагает ему прекратить вооруженную «демонстрацию» и уехать за границу.

После ареста Павла отец корит себя за то, что уговаривал сына сдать власть, обещавшим амнистию. Он задает риторический вопрос «Кто виноват?» в последовавших репрессиях М. Аммосову, который признает свою ответственность. Вернувшемуся из ГУЛАГА Ивану родители велят срочно уехать на север, чтобы сохранить себя для продолжения рода. В символической финальной сцене старших Ксенофонтовых, Василия и Кэтириис, радостно приветствуют их сыновья Гаврил, Павел, Константин, Аркадий, Илья. По сцене медленно проплывает ледяная лавина – көмүөл...

Две драмы Харысхала основаны на реальных исторических событиях, связанных с героическими деяниями женщин, чьи имена навсегда вписаны в историю Якутии.

В одной из них – «Ангел милосердия» (2009) – писатель обратился к известному эпизоду поездки в Якутию англичанки Кэт Марсден (1859–1931), посвятившей свою жизнь облегчению участи больных лепрой (проказой). Начало ее благородной миссии было положено во время работы в качестве санитарки на русско-турецкой войне, где она впервые столкнулась с больными проказой и дала себе обет попытаться помочь страдающим этим тяжелым недугом. До поездки в Якутию Кэт Марсден успела побывать в Новой Зеландии, Египте, Палестине, Кипре, Константинополе, и везде изучала положение прокаженных. Будучи в Турции, она узнала от одного англичанина, что в российской глубинке, Якутской области, тоже есть больные лепрой, и они используют для лечения некую траву (кучукта). Марсден решила поехать туда, чтобы отыскать эту траву. В конце 1890 г., заручившись поддержкой английской королевы Виктории и русской императрицы Марии Федоровны, она пустилась в долгий и опасный путь. По пути, в Уфе, встретила с епископом Дионисием, который много лет служил в Якутской области, и получила от него рекомендательные письма. С большим трудом преодолев путь длиной в восемь тысяч километров, в июне 1891 г. Кэт Марсден добралась до Якутска, встретила с епископом Мелетием и вскоре в сопровождении небольшого конвоя выехала в Вилуйский округ. Там она воочию увидела, в каких ужасающих условиях существуют прокаженные, и чтобы как-то помочь несчастным, начала собирать средства для строительства лепрозория. Благодаря ее усилиям в 1892 г. недалеко от Вилуйска была открыта колония для больных лепрой. Марсден и в дальнейшем продолжала поддерживать связь с Якутией, отправила туда группу сестер милосердия, следила за строительством лепрозория, которое было завершено в 1898 г. Позднее была построена церковь, а сама колония просуществовала более полувека. В настоящее время на ее месте находится дом-интернат для престарелых и инвалидов, носящий имя Кэт Марсден. В год столетия миссии легендарной английской сестры милосердия найденному в Якутии алмазу весом 55 каратов было присвоено имя Кэт Марсден.

Материалом для другой драмы Харысхала «Лидия. Победить или умереть!» (2016) стала менее известная широкой публике история молодого русского врача Капитолины Михайловны Облезовой, которая в 1930-е гг., получив назначение в далекий Оленек, самоотверженно боролась с эпидемией тифа и ценой своей жизни спасла многих обитателей тундры.

Как и в других пьесах якутского писателя, особую художественную функцию в драме выполняет хронотоп. Так, художественное время распадается на сценическое, то есть современное, авторское время, и внесценическое, сюжетное время, переживаемое героями. Его можно определить по некоторым косвенным реалиям и именам. В частности, все Облезовы, дед, отец, брат героини, которая выступает в драме под именем Лидии, были репрессированы по причине своей принадлежности к дворянскому сословию. Их фамильное кредо, унаследованное от медикуса Гавриила Облезова: «Никакой политики – non politikus! Только лечение людей! Невзирая на их социальное положение – и богатых, и убогих... Только медицина!.. Только здоровье народов России! Будь то русский, малоросс, калмык, черкес, тунгус! Все они сыны Великой Российской державы!» Мать, урожденная княжна Набокова, преподаватель английского языка в университете, вынуждена была покинуть кафедру, так как ей дали понять, что член семьи «врагов народа» не может работать в советском вузе. В Якутии Лидию встретили и проводили в Оленек И. Е. Винокуров, бывший в 1938–1939 гг. наркомом здравоохранения, и молодой летчик Валерий Кузьмин, будущий Герой Социалистического труда. Что касается художественного пространства, то действие в пьесе происходит то в чуме, затерянном в бескрайней тундре, то в старинной квартире потомственных интеллигентов в Петербурге, то в лагере заключенных в Воркуте, то в штабе летного отряда.

При всем многообразии временных и пространственных координат композиция пьесы носит моноцентрический характер, так как все действие строится на рефлексии

главной героини. Из ее неотправленных писем к родным возникает обаятельный облик русской девушки с несгибаемой волей, до конца верной своему нравственному выбору и профессиональному долгу, воплощенному в названии пьесы: «Aut vincere, aut mori!» («Победить или умереть!»). Изготовив в примитивных условиях микстуру от тифа, Лидия пробует ее действие на себе и при этом принимает слишком большую дозу. Исполняя единожды данную клятву Гиппократу, она отдает последнюю таблетку больной девочке, а сама умирает.

В этой драме тоже происходит сочетание правдоподобных, жизненных элементов и эпизодов с условными явлениями и сценами. Так, с одной стороны, рядом с Лидией появляются реальные фигуры, действующие в историческом, сюжетном времени: летчик Кузьмин, народный лекарь Кирбэй, помощник героини Христофор, которому она перед смертью доверяет медицинский саквояж, семейную реликвию врачей Облезовых. Сама Лидия не остается равнодушной ни к красоте северного сияния, ни к доброте и открытости народов Севера, ни к чувствам верного Христофора. Но, с другой стороны, то и дело возникают виртуальные лики дорогих для нее людей, которые наяву беседуют с ней, дают советы и даже устраивают консилиум.

«Эффект очуждения» достигается посредством использования латинских афоризмов и оборотов:

- Terra incognita (Неведомая область);
- Dum spiro – spero! (Пока дышу – надеюсь!);
- Aleger kom aleger! (На войне как на войне!);

или библейских заповедей; или протяжных песнопений Христофора; или финальной органной музыки и грустного романса на слова И. С. Тургенева «Утро туманное, утро седое», с пением которого все Облезовы уходят в небытие.

В двух следующих драмах «Учитель» и «Незабываемое имя» на широком историческом фоне Харысхал создал образы известных деятелей советской Якутии – Народного учителя Михаила Андреевича Алексеева и первого секретаря Якутского обкома ВКП (б) Ильи Егоровича Винокурова. Обе они имеют документальную основу, не случайно жанр первой из них обозначен автором как пьеса-очерк. В ней действуют реальные исторические личности: Герой Советского Союза Н. А. Кондаков и его супруга Н.И. Протопопова, чувашский поэт В. Е. Митта, иеромонах Алексей (Оконешников), академик Ю. Б. Румер, а также упоминаются И. В. Сталин, Н. С. Хрущев, К. Е. Ворошилов, философы Кант и Ницше, ученые А. Эйнштейн, Л. В. Киренский, М. А. Лаврентьев, И. С. Кычкин, поэты А. Софронов, П. Ойунский, С. Данилов. Во второй драме среди действующих лиц фигурируют секретари Якутского обкома партии И. Л. Степаненко, Р. А. Муратов, С. А. Бордонский, С. З. Борисов, ученые Г. П. Башарин, А. Е. Мординов, Ф. Г. Софронов, З. Гоголев, А. Новгородов, А. А. Петросян и другие исторические личности.

В драме «Учитель» крупным планом возникает образ человека трудной судьбы, который прошел через фашистский плен, несправедливое осуждение, ГУЛАГ, интриги, но не сломался, стал выдающимся педагогом, единственным в республике Народным учителем СССР. При этом автор фиксирует основное внимание не на внешнем событийном плане, а на внутреннем потоке мыслей и чувств героя.

В центре драмы «Незабываемое имя» тоже находится выдающаяся личность, внесшая огромный вклад в социально-экономическое развитие Якутии. Выходец из Намского улуса, рано оставшийся сиротой, благодаря своему таланту и энергии стал одним из руководителей родной республики в самый сложный период ее истории. Будучи наркомом здравоохранения, заместителем председателя, затем председателем Совета народных комиссаров Якутской АССР, И. Е. Винокуров много сделал для спасения населения от голода во время жестокой засухи в предвоенные и военные годы, для промышленного развития республики, освоения месторождений полезных ископаемых. Став первым секретарем Якутского обкома ВКП (б), он вел целенаправленную работу

по защите наследия классиков якутской литературы во время политической кампании, направленной против так называемых «буржуазных националистов». И. Е. Винокурову принадлежали большие заслуги в развитии высшего профессионального образования, и в частности он был сторонником открытия на базе педагогического института государственного университета, в противовес мнению С. З. Борисова о создании политехнического института. Все эти стороны его разнообразной деятельности на благо родного народа получили отражение в пьесе-реквиеме Харысхала. Заслугой автора является объективная оценка роли участников идеологической борьбы, развернувшейся вокруг книги Г. П. Башарина «Три якутских реалиста-просветителя», а также изображение теневых сторон жизни советского общества, в частности последствий командно-административного стиля партийного руководства и вмешательства органов госбезопасности.

Раскрывая причины во многом трагического удела своих героев, Харысхал ссылается не только на реальное воздействие на их жизнь самой системы, но и на специфику национальной ментальности. В драме «Учитель» герой с грустью констатирует: «У нас, якутов, есть очень плохая привычка – испытывать нездоровое соперничество, зависть друг к другу». Ему вторит главный герой драмы «Незабываемое имя»: «Мы, якуты, имеем большой недостаток, дурную привычку завидовать, “топить” друг друга».

В художественном отношении в драмах «Учитель» и «Незабываемое имя», как и в ранних пьесах якутского писателя, ощущаются традиции Б. Брехта. В них тоже наблюдается синтез реального и условного, тоже обнаруживается многообразие временных моментов и мест действия. Например, в «Учителе» происходят временные смещения, действие то переносится в прошлое, то возвращается в настоящее; меняются пространственные планы, военные эпизоды чередуются с мирными, события происходят то на фронте, то в лагере, то в сельской школе.

Во второй драме классики национальной литературы А. Кулаковский, А. Софронов, Н. Неустроев не только постоянно присутствуют в качестве «параперсонажей», но и появляются в статусе «онлайн» и обращаются с напутствием к молодым собратьям по перу. Кроме того, посредством введения в пьесу фигуры безымянного Режиссера создается игровая ситуация, и в финале звучат пророческие слова профессора Арфо Петросян: «Имена гениальных писателей Ексекуляха, Алампа, Неустроева золотыми буквами занесены в анналы мировой литературы» [8, с. 263].

Средствами создания «эффекта очуждения» служат литературные аллюзии и реминисценции. В драме «Учитель» упоминаются Библия, сонеты и трагедии В. Шекспира, «Красный шаман» П. Ойунского, стихотворение «Здравствуй, Родина!» А. Софронова, в драме «Незабываемое время» – рубаи О. Хайяма, стихи А. Кулаковского.

Заключение

Таким образом, В. Е. Васильев-Харысхал как художник слова внес существенный вклад в якутскую литературу. В проблематике его прозаических и драматических произведений получили глубокое отражение многие сложные процессы, происходившие в стране и родной республике, начиная с трагических последствий Гражданской войны, включая политические репрессии и кончая кризисными явлениями в годы развала Советского Союза. Свидетельством мастерства Харысхала как прозаика служит богатый арсенал поэтических средств, включающий такие приемы и принципы, как внутренний монолог, интертекст, образная анималистика, поэтика сновидения и другие. Подлинно новаторскими явлениями в национальной литературе стали драмы писателя, в которых он, опираясь на традиции русской и якутской классики, используя опыт мирового театрального искусства, создал собственную драматургическую систему. Не случайно спектакли, поставленные по его пьесам А.С. Борисовым и другими современными режиссерами, имеют широкий общественный резонанс и тем самым обогащают культуру народа саха.

Л и т е р а т у р а

1. Томашевский А. Признание пришло, а трудности остались // Театральная жизнь. – 1985. – № 21.
2. Кириллин Д. В., Павлова В. Н., Шевков С. Д. Писатели земли Олонхо: Биобиблиографический справочник. – Якутск, 1995.
3. Васильев В. Е. Харысхал // Якутия–2000: Календарь знаменательных и памятных дат. – Якутск, 2000.
4. Олоҕу кырдьыктаахтык (Биллиилээх драматург В. Е. Васильев-Харысхал айар үлэтэ). / В кн.: Харысхал. Эргиллиэм хайаан да! – Дьокуускай, 2017.
5. Петров А. А. Особенности прозы Василия Харысхала: система образов, поэтика (на материале повести «Сүтэрсибит сүрэхтэр») // Вестник СВФУ. – 2019. – № 4.
6. Мид Дж. Г. Избранное: Сборник переводов. – М., 2009.
7. Kardiner A., Linton R. The Individual and His Society. – New York, 1945.
8. Харысхал. Эргиллиэм хайаан да!: пьесалар. – Дьокуускай: Медиа-холдинг Якутия, 2017.

References

1. Tomashevskij A. Priznanie prishlo, a trudnosti ostalis' // Teatral'naya zhizn'. – 1985. – № 21.
2. Kirillin D. V., Pavlova V. N., Shevkov S. D. Pisateli zemli Olonho: Biobibliograficheskij spravochnik. – Yakutsk, 1995.
3. Vasil'ev V. E. Haryskhal // Yakutiya–2000: Kalendar' znamenatel'nyh i pamyatnyh dat. – Yakutsk, 2000.
4. Oloҕu kырдь'ykтааhtык (Billiileekh dramaturg V. E. Vasil'ev-Haryskhal ajar үлeтe). / V kn.: Haryskhal. Ergilliem hajaan da! – D'okuuskaj, 2017.
5. Petrov A. A. Osobennosti prozy Vasiliya Haryskhala: sistema obrazov, poetika (na materiale povesti «Sytersibit syrekhter») // Vestnik SVFU. – 2019. – № 4.
6. Mid Dzh. G. Izbrannoe: Sbornik perevodov. – M., 2009.
7. Kardiner A., Linton R. The Individual and His Society. – New York, 1945.
8. Haryskhal. Ergilliem hajaan da!: p'esalar. – D'okuuskaj: Media-holding Yakutiya, 2017.

