



DOI: 10.22363/2618-897X-2025-22-3-613-623

EDN: BIWXDR

Научная статья / Research article

Феномен авторского жанрового определения в творчестве драматурга Николая Терентьева

И.Ю. Кириллова^{id}

Чувашский государственный институт гуманитарных наук, г. Чебоксары, Российская Федерация

✉ irinakir1@mail.ru

Аннотация. Рассмотрены художественные особенности и жанровое своеобразие драматургии Николая Терентьева, принимавшего активное участие в обновлении жанровой парадигмы чувашской драмы второй половины XX в. В работе осмыслено своеобразие художественного мира Н. Терентьева в сфере поиска им новых жанровых форм. Жанровая неопределенность, разнородные жанровые признаки в одном произведении вызывают необходимость рассмотреть проблему жанровой природы пьес писателя и говорить о присущем им внутривидовом синкретизме, который прежде всего проявил себя в авторских жанровых определениях. Их анализ в творчестве Н. Терентьева показал, что чаще всего они находятся в позиции подзаголовка и наравне с другими элементами являются частью произведения, формируясь в рамках определенных художественных задач и под влиянием разнообразных жанровых процессов: синтеза и переосмысления традиционных жанров, их трансформации и т. д.

Ключевые слова: Николай Терентьев, литература народов РФ, чувашская драматургия, жанровый синтез, авторские жанровые определения.

История статьи: поступила в редакцию 10.04.2025; принята к печати 10.06.2025.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Кириллова И.Ю. Феномен авторского жанрового определения в творчестве драматурга Николая Терентьева // Полилингвистичность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 3. С. 613–623. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-3-613-623>

The Phenomenon of Author's Genre Definition in the Work of Playwright Nikolai Terentyev

Irina Yu. Kirillova^{id}

Chuvash State Institute of Humanities Sciences, Cheboksary, Russian Federation

✉ irinakir1@mail.ru

Abstract. The paper considers the artistic features and genre originality of Nikolai Terentyev's dramaturgy, which took an active part in updating the genre paradigm of Chuvash drama in the second half of the twentieth century. The uniqueness of N. Terentyev's artistic world in his work is

© Кириллова И.Ю., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

reflected in his search for new genre forms. Genre uncertainty, heterogeneous genre features in one work make it necessary to consider the problem of the genre nature of the writer's plays and talk about their inherent intraspecific syncretism, which first of all manifested itself in the author's genre definitions. Their analysis in the work of N. Terentyev showed that most often they are in the position of a subtitle and, along with other elements, are part of the work. Their formation takes place within the framework of certain artistic tasks and under the influence of various genre processes: synthesis of genres, reinterpretation of traditional ones, their transformation, etc.

Key words: Nikolai Terentyev, literature of the peoples of the Russian Federation, Chuvash drama, genre synthesis, author's genre definitions

Article history: received 10.04.2025; accepted 10.06.2025.

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

For citation: Kirillova, I.Yu. 2025. "The Phenomenon of Author's Genre Definition in the Work of Playwright Nikolai Terentyev." *Polylinguality and Transcultural Practices*, 22 (3), 613–623. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-3-613-623>

Введение

К середине XX в. чувашская драма в своем развитии испытывала объективные трудности, обусловленные как общественно-политическими обстоятельствами того времени, так и внутрилитературными тенденциями. Это — «праздничность», бесконфликтность, приукрашивание действительности, противоречащие самой сущности драматического произведения. Благоприятное влияние оказал начавшийся в середине 1950-х гг. процесс демократизации советского общества, связанный с разоблачением «культа личности Сталина», а вместе с ним и «теории бесконфликтности». Период «оттепели» связан с поисками новых приемов художественной выразительности, освоением новых сфер деятельности человека и самой советской действительности в литературе и сценическом искусстве в целом. Постигание нового определило тематику произведений, типологию характеров, конфликтов и жанровых тенденций драматургии 1956–1960-х гг.

В жанровых процессах возникают общие тенденции, среди которых выделяются жанровые трансформации. Прежде всего они связаны с усилением роли автора в процессе создания произведения. Он свободно меняет устоявшиеся жанровые модели, в результате чего возникают новые жанровые или внутривидовые образования, отвечающие индивидуальной творческой модели общества и являющиеся результатом эстетических поисков писателей.

Поиск новых жанровых возможностей был характерен для творчества Николая Терентьева, одной из самых ярких фигур в чувашской драматургии второй половины XX в. Выбирая в качестве первоосновы традиционные жанры, он искал их варианты, показывая при этом новые возможности старой жанровой формы. Жанровые модификации в его творчестве часто реализуются посредством жанрового подзаголовка и получают авторские жанровые определения.

В отечественном литературоведении встречаются такие термины, как «авторские жанровые формы», «авторские жанровые определения», «авторские жанры». Термин «авторский жанр» теоретически впервые осмыслен в монографии Ю.Б. Орлицкого «Стих и проза в русской литературе» относительно поэтического творчества [1]. Сегодня все чаще этой проблеме посвящают отдельные исследования [2]. Об «авторских формах жанра» как разновидностях инвариантной жанровой структуры пишет Н.Д. Тамарченко [3]. Современные исследователи предлагают следующее понимание: «Тип художественного целого, сложившийся под влиянием авторской воли в результате трансформаций инвариантной структуры жанра или нескольких таких структур и получивший нетрадиционное жанровое или внутривидовое определение, которое, как правило, носит единичный, невоспроизводимый характер и входит в образную структуру произведения» [4. С. 102]. Это не совсем устойчивые формы, и в каждом случае законы жанрообразования характерны для конкретного авторского замысла. Одним из признаков авторских жанровых форм является нетрадиционный жанровый подзаголовок или авторское жанровое обозначение в заголовке произведения, которые и стали объектом нашего исследования в творчестве Н. Терентьева.

Цель исследования — проанализировать явление «авторское жанровое определение» в творчестве Николая Терентьева.

Авторские жанровые обозначения представляют собой неисчерпаемый материал для построения теории жанров драматургии. Несмотря на это, их феномен в драматургии на теоретическом уровне мало изучен. Как отметила В.Е. Головчинер, «разнообразие авторских определений характера, типа, жанра произведения — в названии или под ним — так велико, что не поддается систематизации» [5. С. 48]. Но сами «традиции авторских жанровых обозначений показывают, что категория жанра остается живой реальностью понимания многих писателей и читателей» [6. С. 6].

Авторские жанровые определения являются важной чертой поэтики творчества Н. Терентьева. Во многих его пьесах мы видим использование данного приема, который является уникальным для чувашской драматургии, что делает актуальным решение вопроса о типологии авторских жанровых определений в художественном мире писателя.

Обсуждение

С именем Николая Терентьева (1925–2014) тесно связано развитие чувашской драматургии второй половины XX в. За свою полувековую творческую деятельность он создал около 50 пьес, написанных в самых разных жанровых формах. Уже первые многоактные драматические произведения писателя определили начало новых идейно-художественных и нравственных поисков чувашской драмы. Окончив ГИТИС, он с 1947 г. выступал на сцене Чуваш-

ского государственного академического драматического театра им. К.В. Иванова. Творческую деятельность начал с перевода русских пьес, что оказало благоприятное влияние на Н. Терентьева-писателя, воочию перенимавшего опыт создания внутренних конфликтов и действенных характеров. Позже в его героях-современниках проявятся черты арбузовских романтиков и розовских юных мальчиков с их активной жизненной позицией. Писатель вбирал все трансформационные процессы, зарождавшиеся внутри художественной системы «новых классиков» (М.И. Громова) русской драмы А. Арбузова, А. Володина, В. Розова: переформатирование базовых категорий соцреализма, оформление новых эстетических приоритетов драмы, жанровые трансформации и др.

Благодаря Терентьеву расширяется сфера познания мира чувашской драмы середины XX в. Наряду с социально-этическими проблемами в ней развиваются морально-философские аспекты осмысления связи личности и общества, которые привели к поискам новых художественно-изобразительных средств и композиционно-структурных форм изображения действительности. В жанровом отношении художественная концепция драмы вызвала появление социально-нравственных, социально-психологических, публицистических, философских драм, а также оригинальных в жанровом отношении пьес.

В пьесах Н. Терентьева просматривается насыщенная новаторская работа, несколько полемическая по отношению к своим современникам. Он создал новую, молодую, социально острую драму, основой для создания художественного мира которой являлась современная действительность. Драматург выбирал формы, наиболее соответствующие эстетическим и идеологическим задачам своего времени, и ориентировался на новые потребности читателей.

Рассматривая драматургическую систему писателя, отметим важную ее сторону — синтез родов, жанров, искусств, различных стилей и т. п. Как профессиональный актер он хорошо осознавал, что именно театр дает возможность синтеза различных видов искусств для выражения авторского замысла, его идеи, продолжая оставаться при этом в диалоге с жанровыми традициями чувашской классической и русской драматургией.

Ставя перед собой эстетическую задачу творить произведения в разных жанрах, он приходит к созданию произведений в традициях «авторских жанров», которые, на первый взгляд, не отклоняются от традиционных жанровых канонов. Опираясь на них, писатель создает свои жанровые модификации. Процесс определения жанра, представляясь как один из этапов творческого процесса, становится частью заголовочного комплекса.

Для конкретного произведения Н. Терентьев формирует жанровые определения, соответствующие его художественному замыслу и отражающие творческие принципы, характеризующие свою эпоху. Они относятся к подзаголовочным. Писатель как будто хочет точнее определить жанровую природу

пьесы, дает дополнительную информацию для читателя. При этом авторский подзаголовок не только дает название новому жанровому образованию, но и становится элементом образной структуры произведения, частью его композиции, выражая при этом его концепции. Авторские жанровые маркировки терминологически весьма разнородны. Среди них есть и эксклюзивные, что затрудняет их типизацию. Можно выделить некоторые закономерности.

В целом в основе авторского жанрового определения Н. Терентьева лежит традиционная формулировка. Структура такого определения усложнена уточнениями, эпитетами, дополнениями. Они и придают «авторский», эксклюзивный характер. Нередко авторские указания на жанр не соотносятся с традиционными драматургическими жанровыми номинациями.

Пьеса «Кайри-мала, хур кайъксем» («Помогите ведущему, журавли», 1967) жанрово обозначена как *«пёр ялта унти сынсем сынчен сырнӑ драмӑлла летопись»* (драматическая летопись, написанная об одной деревне и ее жителях). В ней главный персонаж — летописец-Пимен, который от имени автора ведет разговор со зрителем. Здесь авторское жанровое наименование направлено на упорядочение размышлений рассказчика о произошедших в прошлом событиях — сначала в памяти и потом на бумажном носителе. Здесь акцентируется факт фиксации воспоминаний, и важен не сам процесс переживаний событий, а их записи для истории. Такое определение жанра указывает в качестве жанрообразующей черты не столько на содержательные компоненты художественной реальности (повествование о прошлой жизни), а на специфическую организацию текста — анализ воспоминаний в процессе записывания. В данной ситуации актуализируется герой-рассказчик, летописец, одновременно являющийся участником событий, произошедших с ним в прошлом. И если в первом действии он предстает как полноценный герой, пришедший разрешить сложившуюся сложную ситуацию в отстающем колхозе, по мере развития сюжета он переходит в позицию наблюдателя, рассказывающего о судьбе героев драмы. Его функция — создать словесную реальность. В финале образ рассказчика-летописца сливается с образом героя и исчезает временная дистанция. Пимен-летописец в конце пьесы заявляет: *«Весеx урӑхла каласа паратӑп. Халь мён курнине манма пултартӑр, мана итленӑ, мана вуланӑ юлташсем. Эпӑ сире лайӑхрах каласа паратӑп... Кӑтсех пурӑнӑр»*¹ (Расскажу все по-другому. Можете забыть то, что сейчас увидели, меня выслушавшие, меня прочитавшие друзья. Я вам лучше расскажу... Ждите).

В пьесе «Кёмёл пёлётсем» («Серебристые облака», 1973), названной автором *«пёр ялта пулса иртнӑ тунсӑхлӑ, илемлӗ истори»* (грустная, красивая история, произошедшая в одной деревне), основным становится некое происшествие, и формулировка жанра связана с установкой на пространство

¹ Терентьев Н. Суйласа илнӑ пьесӑсем. Шупашкар : Чӑваш кӑнеке изд-ви, 1994. С. 138. Здесь и далее подстрочный перевод с чувашского наш. — И.К.

(деревня) и тональность (грустная и красивая). Уже на уровне жанра автор фиксирует субъективный характер предложенной «истории». Жанровое определение как «история» предполагает ситуацию и рассказывания, и восприятия, и способствует появлению новых семантических признаков на уровне сюжетных событий. Подобное определение жанра пьесы акцентирует внимание на творческом процессе, на передаче пережитых когда-то событий.

Вместо жанрового определения пьесу «Сынпа сын пёр мар...» («Эти разные люди», 1977) Н. Терентьев указал как «сцены грустные, смешные и серьезные». Выстроенная в форме диалога-дискуссии пьеса находится на стыке психологической драмы и комедии характеров. На одной «сцене» собираются люди, которые к одному и тому же событию, общественному явлению относятся по-разному. Однако есть в мире такие понятия, как гуманизм, честь, долг, ответственность, любовь, вера, которые вечны. Помещая своих героев в зале ожидания аэровокзала, незнакомых доселе «этих разных людей», Н. Терентьев уравнивает их на время, вовлекает в дискуссию, и за несколько часов ожидания опаздывающих самолетов каждый из них раскрывается по отношению к происходящему на вокзале событию. Они воплощают в себе определенный тип поведения и мышления, выступают не как конкретные личности, а формируют в себе общечеловеческие качества, свойственные определенному слою социального общества. У персонажей в пьесе нет личных имен: Молодой милиционер, Женщина в фуфайке, Инвалид, Красивая женщина, Офицер, Пьяная женщина, Мужчина в кепке и др.

Нередко дополнения к традиционному обозначению носят тематический характер. Авторский подзаголовок драмы «Ҷиҷём хыҷҷаи аслати» («После молнии — гром», 1977) раскрывает мотивировку пьесы — *«истории революции синчен сырнй драма»* (драма, написанная об истории и революции).

Система жанровых обозначений Терентьева показывает, что для его произведений характерен межжанровый, межродовой и межвидовой синтез. Так, в самих жанровых определениях драматурга прослеживается характерная его пьесам синтетическая природа произведения. Большую часть традиционных авторских обозначений составляют сочетания из названий двух литературных, публицистических или фольклорных жанров: «пьеса-сказка», «пьеса-репортаж», «драма-очерк», «легенда-драма», «драма-повесть», «легенда-трагедия», «пьеса-репортаж» и др. Они указывают на наличие двух жанровых основ, соединение которых привело к созданию новой жанровой формы. Здесь мы имеем дело с жанровым синкретизмом, который проявлялся в преодолении жанрового канона и использовании нескольких форм в рамках одного произведения. Поводом для смешения стала многозначная реальность, которую невозможно вместить в одномерную жанровую структуру.

«Юратнаран» («Из-за любви», 1968) обозначена автором как «драма-повесть». В ней самостоятельную значимость приобретает событие рассказыва-

ния и акцент делается на содержательно-тематическом компоненте произведения. То же можно сказать и о драме-повести «Сёпёр дивизийё» («Сибирская дивизия», 1970), которую Н. Терентьев посвятил своей матери Федоре Егоровне и в ее лице всем матерям, не дождавшимся своих сыновей с войны. Сюжет на первый взгляд однообразен: и днем, и ночью, и в холод, и дождь, с тревогой и надеждой увидеть сына, встречает Федора проходящие из Сибири на Москву поезда с военными. На одном из них должен приехать ее сын Миша. И после войны она продолжает встречать эти поезда и ждет своего без вести пропавшего на войне сына. Цель автора — передать беспокойное и трагическое мироощущение матери солдата, ее невыносимую боль и неугасаемую надежду.

В драматическом произведении Н. Терентьева часто проскальзывают ноты лирического (лирическая комедия «Монастырь» (1966) или эпического (драма-повесть «Из-за любви»), романтического (романтическая пьеса-репортаж «Тин сёс суралнисем» («Новорожденные», 1976) или философского (трагикомедия «Сылэх» («Грех», 1978), публицистического (драма-репортаж «Эти разные люди») или документального «Хумсем сырана сёпассё» («Волны бьют о берег», 1969) и др.).

Драма «Куккук сәплах авәтәтә» («Кукушка все кукует», 1958) обозначена как «героико-романтическая трагедия». Ее композиционная структура полифонична: трагизм в ней органично сочетается с тонкой лирикой и философскими обобщениями, широта и эпичность охватываемой жизни плавно сводятся к раскрытию внутреннего мира отдельного героя. Например, тонко построена сцена боя, где боец Сергей и медсестра Алена в развалинах бывшей школы во время короткой передышки несокрушимого боя вспоминают мирную жизнь, снежно-белые лепестки черемухи, музыку Чайковского. Не прекратится жизнь на земле, пока живут на ней такие люди, как Сергей, Вавил, Сарби, Антон. *«Куккук сәплах авәтәтә... Паян та, ыран та, тепёр сул та, вунь султан та авәтәтә ёнтё вәл»*² (Кукушка все кукует... Сегодня, завтра, послезавтра, через десять лет — всегда она будет куковать). Кукушка всегда будет куковать, отсчитывая счастливые дни новых поколений, не перестанут цвести сады, вырастут в большую дубраву саженцы, высаженные учениками Сарби. Трагизм действия не затемняет оптимистическое начало всего произведения.

Авторские жанровые подзаголовки часто задают определенный тон для читателя и являются выражением авторской позиции. В них ощутимо стремление писателя расширить традиционные жанровые определения. На наш взгляд, терентьевские жанровые обозначения говорят больше о свободе жанра, нежели о каких-либо своих обязательствах перед ним.

² Терентьев Н. Суйласа илнё пьесәсем. С. 313.

В процессе жанрообразования участвуют и жанровые модели других функциональных стилей. Под влиянием авторского определения формируются образный строй пьесы, его структура и содержание. Жанровым обозначениям «драма-очерк», «драма-репортаж» предшествовало развитие художественно-публицистического стиля и производственной тематики в чувашской литературе. Проблему взаимоотношений в производственном коллективе, становления личности в условиях индустриального прогресса поднимает «романтическая пьеса-репортаж» «Новорожденные» Н. Терентьева. Ее герои — строители крупнейшего в республике Чебоксарского завода промышленных тракторов. Название пьесы раскрывает главную идею произведения — новорожденный здесь сам завод, крупнейший в Европе, и поколение молодых рабочих, рожденных в эпоху НТР.

Жанровая номинация «драма-очерк» подчеркивает, что жанрообразующим в производственной пьесе «Тимёр ҫинчи чечексем» («Цветы на железной ограде», 1985) также является публицистичность. В предисловии к пьесе автор предупреждает, что действия происходят сегодня в нашей республике и дает комментарий: «Уважаемые друзья, происходящие в этой пьесе события взяты мной из сегодняшней жизни. Выдуманного в ней практически нет. Газета „Советская Чувашия“ от 2 июня 1985 г. написала так: „В прошлом году в объединении „Чувашавтотранс“ было выявлено 541 финансовое нарушение. В июле 524 человека были лишены премии... Особенно тревожит то, что среди любителей легкой наживы встречаются и члены партии“. Из-за этой новости я потерял покой»³. Далее он пишет, что познакомился лично с работниками автотранспорта, глубоко вник в ситуацию и вынес ее на суд читателя (зрителя). Данные разъяснения придают драматическим событиям правдоподобность и публицистичность (очерковость). Подобные жанровые формы показали, как нехудожественные жанры входят в художественный дискурс, что было характерно для развития чувашской литературы 1970-х гг.

Для жанрового обозначения писатель часто обращается к фольклорным жанрам. О синтезе разнородных жанрообразующих элементов свидетельствуют подзаголовки «драма-легенда» или «трагедия-легенда» «Ҫёрпе хёр» («Земля и девушка», 1973), «пьеса-сказка» «Арҫури» («Леший»), «Пăшаллă арҫури» («Леший с оружием»). Подзаголовок здесь является частью образной структуры текста и не только традиционно ориентирует читателя на жанр, но и участвует в построении композиции, указывает направление жанровых изменений, является способом выражения авторской концепции. В драме на исторический материал наслаиваются такие жанровые формы, как легенда, трагедия. Любовную линию конфликта подчеркивают народные обрядовые песни, девичий хор, сказания и легенды. Преобладающая стилевая тональ-

³ Терентьев Н. Суйласа илнĕ пьесăсем. В 2 томах. Т. 2. Шупашкар : Чăваш кĕнеке изд-ви, 2016. С. 348.

ность пьесы определяется чувашским фольклором. Это проявляется в использовании народных символов, песен, обрядовой поэзии и т. п.

Трагедия-легенда «Земля и девушка» основана на мифологической легенде о девушке с мужским именем Ахмур, после смерти якобы превратившейся в лешего. Романтический фольклорный сюжет удачно соотнесен с реальными событиями из жизни чувашской деревни до и после пугачевского восстания. Автор по возможности сохранил пафос известной легенды. В произведениях, написанных по мотивам народных сказок и преданий, прослеживается потребность взглянуть на современный мир в контексте тысячелетней истории. Обращаясь к фольклорным образам, сюжетам, драматургии ищут ответы на вечные вопросы. Интерес национальных писателей к фольклорно-сказочным формам татарский литературовед Н. Ханзафаров связывает с «настойчивыми поисками новых форм для отражения жгучих проблем в единстве истории и современности» [7. С. 195].

В жанре пьесы-сказки «Пйшалл арсури» («Леший с ружьем», 1978) оригинально раскрыта тема «человек и природа». В новом для себя жанрово-стилевом изображении автор не отходит от своих основных творческих принципов: исследование внутреннего мира человека, философский подход к проблеме взаимоотношения человека и природы, проблеме экологии человеческой души. Сказочно-фантастический пласт необходим автору, чтобы раскрыть в новом ключе морально-нравственное состояние современного общества, заставить читателя (зрителя) обратить внимание на глобальную проблему пагубного отношения человека к природе и серьезно задуматься над вопросом охраны окружающей среды. Терентьев синкретизирует сказочные и фантастические жанровые формы, обличая реальные проблемы в современной жизни.

Комедия, которая в силу идеологических причин в 1970-е гг. не могла отразить их в сатирических жанрах, стала искать формы самовыражения в «серьезных» или «грустных» комедиях и трагикомедиях. Поэтому и традиционные комические жанры в творчестве Н. Терентьева чаще всего имеют «уточнения», которые уже своим подзаголовком заставляют по-новому взглянуть на пьесу. Если это комедия, то она «сатирическая» — «Архип Кузьмич» (1956), «лирическая» — «Монастырь» (1966), «грустная» — «Пурйанасч ёнсем пек» («Жили бы как люди», 1972), «мыскара» (приключение) — «Ыйхъ сухатнисем» («Потерявшие сон», 1961). Серьезность комедии «Жили бы как люди», актуальность выбранной проблемы ставит ее на стыке жанров драмы и комедии. Уже название определяет ход развития сюжета пьесы — о людях, которые не живут по-людски.

Внутрижанровый синтез драмы и комедии, трагедии и комедии станет характерной чертой терентьевской комедии конца 1990-х гг. Пьеса «Якълти» («Кокетка», 1991) жанрово определена как «*паянхи асар-писер пурнăçĕн пĕр сапакĕ*» (один эпизод из современной сумасшедшей жизни) или «*икĕ пайлă*

ность пьесы определяется чувашским фольклором. Это проявляется в использовании народных символов, песен, обрядовой поэзии и т. п.

Трагедия-легенда «Земля и девушка» основана на мифологической легенде о девушке с мужским именем Ахмур, после смерти якобы превратившейся в лешего. Романтический фольклорный сюжет удачно соотнесен с реальными событиями из жизни чувашской деревни до и после пугачевского восстания. Автор по возможности сохранил пафос известной легенды. В произведениях, написанных по мотивам народных сказок и преданий, прослеживается потребность взглянуть на современный мир в контексте тысячелетней истории. Обращаясь к фольклорным образам, сюжетам, драматургии ищут ответы на вечные вопросы. Интерес национальных писателей к фольклорно-сказочным формам татарский литературовед Н. Ханзафаров связывает с «настойчивыми поисками новых форм для отражения жгучих проблем в единстве истории и современности» [7. С. 195].

В жанре пьесы-сказки «Пйшалл арсури» («Леший с ружьем», 1978) оригинально раскрыта тема «человек и природа». В новом для себя жанрово-стилевом изображении автор не отходит от своих основных творческих принципов: исследование внутреннего мира человека, философский подход к проблеме взаимоотношения человека и природы, проблеме экологии человеческой души. Сказочно-фантастический пласт необходим автору, чтобы раскрыть в новом ключе морально-нравственное состояние современного общества, заставить читателя (зрителя) обратить внимание на глобальную проблему пагубного отношения человека к природе и серьезно задуматься над вопросом охраны окружающей среды. Терентьев синкретизирует сказочные и фантастические жанровые формы, обличая реальные проблемы в современной жизни.

Комедия, которая в силу идеологических причин в 1970-е гг. не могла отразить их в сатирических жанрах, стала искать формы самовыражения в «серьезных» или «грустных» комедиях и трагикомедиях. Поэтому и традиционные комические жанры в творчестве Н. Терентьева чаще всего имеют «уточнения», которые уже своим подзаголовком заставляют по-новому взглянуть на пьесу. Если это комедия, то она «сатирическая» — «Архип Кузьмич» (1956), «лирическая» — «Монастырь» (1966), «грустная» — «Пурйанасч ёнсем пек» («Жили бы как люди», 1972), «мыскара» (приключение) — «Ыйхъ сухатнисем» («Потерявшие сон», 1961). Серьезность комедии «Жили бы как люди», актуальность выбранной проблемы ставит ее на стыке жанров драмы и комедии. Уже название определяет ход развития сюжета пьесы — о людях, которые не живут по-людски.

Внутрижанровый синтез драмы и комедии, трагедии и комедии станет характерной чертой терентьевской комедии конца 1990-х гг. Пьеса «Якълти» («Кокетка», 1991) жанрово определена как «*паянхи асар-писер пурнăçĕн пĕр сапакĕ*» (один эпизод из современной сумасшедшей жизни) или «*икĕ пайлă*

йывăр кулайш» (двухактная тяжелая комедия). Являясь одним из уровней художественного текста, подзаголовков соединяет в себе и противоположные элементы. История в пьесе и абсурдная, и смешная, и философская. Это уже не просто пьеса о современных рыночных реалиях сельской жизни — это новый уровень поднимаемых автором вопросов. Несмотря на смешные диалоги, комедия оставляет желание поразмыслить над прочитанным, над жизнью в целом.

Взаимодополнения полярных явлений приводят к слабости межжанровых перегородок. Взаимное притяжение разнородных элементов в произведении становится настолько сильным, что само их отталкивание невозможно. Трагическое и комическое в пьесе «Сылăх» («Грех», 1978) находятся в состоянии свободного взаимопроникновения. Произведение обозначено автором как «*паянхи пурнăç йывăçшин пĕр турачĕ*» (одна ветвь современного древа жизни) или трагикомедия. В процессе развития драматического действия комическая идея отходит на второй план, уступая место внутренней борьбе, которая происходит в душе героини. И именно авторское жанровое обозначение раскрывает главную идею пьесы, близкой к философской драме. В ней рассмотрено одновременно нескольких современных тем и проблем: это и взаимоотношения отцов и детей, церкви и народа, церкви и власти, отголоски прошедшей Великой Отечественной войны, проблемы духовно-нравственного (честь, долг, вера, добро и зло) и материального характера и т. д. [8. С. 254].

Заключение

Николай Терентьев — один из ярких представителей чувашской литературы второй половины XX в. Большой диапазон драматургического творчества писателя сказался и на авторских жанровых обозначениях многих произведений. Многие из них имеют оригинальный подзаголовок: «грустная комедия», «героико-романтическая трагедия», «сцены грустные, смешные и серьезные», «романтическая драма-репортаж», «одна ветвь современного древа жизни» и др. Исследование показало, что жанровые определения писателя чаще находятся в позиции подзаголовка и наравне с другими элементами произведения направлены на выражение его идейной концепции. Они сыграли роль в трансформации традиционной жанровой системы чувашской драматургии, расширили и дополнили репертуар традиционных драматических жанров.

Список литературы

1. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. Москва : Изд-во РГГУ, 2002. 680 с. ISBN: 5-7281-0511-4 EDN: XRTZEL
2. Звягина М.Ю. Феномен авторского жанрового определения в русской прозе второй половины XX — начала XXI веков // Дергачевские чтения — 2008: Русская литература:

национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций : материалы IX Междунар. науч. конф. : в 2 томах. Т. 2. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2009. С. 109–114.

3. *Тамарченко Н.Д.* Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. Москва : Изд-во РГГУ, 1997. 201 с. EDN: SRGZZN
4. *Звягина М.Ю.* Трансформация жанров в русской прозе конца XX в. : дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02. Астрахань, 2001. 359 с. EDN: NMGYVN
5. *Головчинер В.Е.* Неклассическая драма в русской литературе // Литература и театр: м-лы междунар. науч.-практ. конф. Самара, 2006. С. 46–60. EDN: UKLMRQ
6. *Чернец Л.В.* Литературные жанры : проблемы типологии и поэтики. Москва : Изд-во МГУ, 1982. 192 с.
7. *Ханзафаров Н.Г.* Татарская комедия (истоки и развитие). Казань : ФЕН, 1996. 268 с.
8. История чувашской литературы XX в. : в 2 частях. Ч. 2 (1956–2000 годы). Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2017. 432 с.

References

1. Orlitsky, Y.B. 2002. *Verse and prose in Russian literature*. Moscow: RGGU publ. ISBN: 5-7281-0511-4 EDN: XRTZEL Print. (In Russ.)
2. Zvyagina, M.Yu. 2009. "The phenomenon of the author's genre definition in Russian prose of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries." In *The Dergachev Readings — 2008: Russian literature: national development and regional peculiarities. The problem of Genre nominations*: Proceedings of the IX International Scientific Conference, vol. 2. Yekaterinburg: Ural University publ., pp. 109–114. Print. (In Russ.)
3. Tamarchenko, N.D. 1997. *Russian classic novel of the 19th century. Problems of poetics and typology of the genre*. Moscow: RGGU publ. EDN: SRGZZN Print. (In Russ.)
4. Zvyagina, M.Y. 2001. "Transformation of genres in Russian prose of the late XX century." PhD thesis. Astrakhan. EDN: NMGYVN Print. (In Russ.)
5. Golovchiner, V.E. 2006. "Non-classical drama in Russian literature." *Literature and theater*: Proceedings of International Scientific Conference. Samara, pp. 46–60. EDN: UKLMRQ Print. (In Russ.)
6. Chernets, L.V. 1982. *Literary genres: Problems of typology and poetics*. Moscow: MGU publ. Print. (In Russ.)
7. Khanzafarov, N.G. 1996. *Tatar comedy (origins and development)*. Kazan: FEN publ. Print. (In Russ.)
8. *The history of Chuvash literature of the twentieth century, vol. 2. (1956–2000)*. 2017. Cheboksary: Chuvash Book Publishing House. Print. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Кириллова Ирина Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент, заместитель директора по науке и развитию, Чувашский государственный институт гуманитарных наук, Российская Федерация, 428015, Чувашская Республика, Чебоксары, Московский проспект, д. 29/1. ORCID: 0000-0003-3720-4413, eLibrary SPIN-код: 2123-9656. E-mail: irinakir1@mail.ru.

Bio note:

Irina Yu. Kirillova is a Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Deputy Director, Chuvash State Institute of Humanities Sciences, 29/1 Moskovsky Prospekt, Cheboksary, 428015, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-3720-4413, eLibrary SPIN-code: 2123-9656. E-mail: irinakir1@mail.ru.