

*На правах рукописи*

**БЕЛЯЕВА Татьяна Николаевна**

**ПОЭТИКА СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ  
В МАРИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Специальность 10.01.02 – Литература народов  
Российской Федерации (марийская литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Чебоксары 2011

Работа выполнена на кафедре финно-угорской литературы и фольклора  
ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет»

**Научный руководитель** – директор института финно-угроведения  
ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет», доктор филологических наук доцент  
**Кудрявцева Раисия Алексеевна**

**Официальные оппоненты:** заведующая кафедрой культурологии и  
межкультурной коммуникации ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова», доктор филологических наук профессор  
**Мышкина Альбина Федоровна**

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературы ГТНУ «Марийский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории им. В.М. Васильева»  
**Кульбаева Наталия Ивановна**

**Ведущая организация** – ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»  
(кафедра удмуртской литературы и литературы народов России)

Защита состоится 7 октября 2011 года в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 212.301.03 при ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова» по адресу: 428034, г. Чебоксары, ул. Университетская, д. 38, корп. 1, ауд. 434.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова», с авторефератом – на официальном сайте Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова [www.chuvsu.ru](http://www.chuvsu.ru).

Автореферат разослан 7 сентября 2011 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук  
доцент



А. М. Иванова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

*Актуальность данного диссертационного исследования*, посвященного изучению марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века, определяется его включенностью в научное поле современного отечественного, финно-угорского, поволжского литературоведения, сосредоточенного на изучении элементов, свойств и функциональных особенностей поэтики художественного творчества. Исследование марийской драматургии нового времени в аспекте поэтики, безусловно, позволит увидеть идейно-художественные особенности данного феномена, а также факторы его развития.

Одним из актуальных вопросов поэтики художественного произведения является поэтика символических образов. Сам термин «символ» уже давно используется в различных областях науки: математике, физике, логике, философии, лингвистике, эстетике, искусствознании и др. Тем не менее, он до сих пор, как отмечает А.Ф. Лосев, признается одним «из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий»<sup>1</sup>. В литературоведении символ чаще всего соотносится с образом, обладающим неисчерпаемой многозначностью, признается художественным приемом, «открывающим» сознание «конципированного автора» в произведении.

Аккумулируя в себе содержание и форму литературного творчества, являясь важнейшим компонентом поэтики, символический образ дает возможность увидеть закономерности развития марийской драматургии, ее национальную специфику, скрытый смысл художественных средств. Кроме того, изучение символической образности открывает широкие возможности для осмысления всей марийской литературы второй половины XX – начала XXI века, его концептосферы и этнопоэтики.

*Степень изученности темы.* Марийская драматургия второй половины XX – начала XXI века активно изучается исследователями в аспекте таких проблем, как тематика, жанровая поэтика, характер, конфликт. Неизученными остаются более глубокие пласты художественного содержания и художественной речи, проблемы стилевой организации и символической образности.

Изучением марийской драматургии второй половины XX века долгое время занимался марийский литературовед А.Е. Иванов. Результаты его исследований нашли отражение в монографии «Марийская драматургия: Основные этапы развития»<sup>2</sup>, а также в

---

<sup>1</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – С. 4.

<sup>2</sup> Иванов А.Е. Марийская драматургия: основные этапы развития / А.Е. Иванов. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1969. – 276 с.

статьях<sup>1</sup>, которые содержат как конкретный анализ отдельных произведений, так и наблюдения обобщающего характера об особенностях марийской драматургии 1950 – 1970-х годов.

В 2005 году вышла монография Г.Н. Бояриновой «Проблема характера в современной марийской драматургии»<sup>2</sup>, в которой анализируется марийская пьеса 1960 – 1990-х гг. в аспекте характера персонажа. Это единственная за последние три десятилетия монографическая работа, непосредственно посвященная исследованию национальной драматургии второй половины XX века. В ней на конкретном художественном материале осуществлен целостный подход к изучению проблемы характера персонажа, в его связи со спецификой жанра, сюжетно-композиционными особенностями произведений, со стиливыми явлениями марийской драматургии.

Имеется ряд статей, в которых представлен анализ конкретных драматургических произведений в контексте творчества отдельных авторов или марийской драматургии определенного времени (статьи К.К. Васина, М.А. Георгиной, А.А. Волкова, Р.А. Кудрявцевой и др.)<sup>3</sup> или в аспекте таких литературоведческих проблем, как конфликт, жанровая система и жанровая специфика, речевая характеристика, изобразительные средства (статьи М.А. Георгиной, Н.И. Кульбаевой, Г.Н. Бояриновой, Г.А. Яковлевой и др.)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Иванов А. Верность теме / А. Иванов // Восхождение: литературные портреты марийских писателей. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – С. 36-61; Иванов А. Константин Коршуновын драматургийже / А. Иванов // Ончыко. – 1969. – № 3. – С. 97-103; Иванов А.Е. О современной марийской драматургии / А.Е. Иванов // Марийская литература, искусство и народное творчество. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1966. – С. 3-22; Иванов А. Полвека марийской драматургии / А. Иванов // Радуга над Волгой: антология марийской драматургии. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1979. – С. 3-8; Иванов А.Е. Усталык памаш: Арсий Волковлан 50 ий / А.Е. Иванов // Ончыко. – 1973. – № 4. – С. 79-81.

<sup>2</sup> Бояринова Г.Н. Проблема характера в современной марийской драматургии: монография / Г.Н. Бояринова / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2005. – 127 с.

<sup>3</sup> См.: Васин К. Страницы дружбы: Историко-литературные очерки / К.К. Васин. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1959. – 152 с.; Волков А. 60-шо ийласе марий драматургий / А. Волков // Ончыко. – 1968. – № 4. – С. 68 – 74; Георгина М. Актер и драматург / М. Георгина // Восхождение: литературные портреты марийских писателей. – Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1984. – С. 101-119; Кудрявцева Р. «Мый ом суко садак!»: рецензия на книгу, которая готовилась к печати 5 лет тому назад. / Р. Кудрявцева // Kudo-kodu. – 2000. – № 15 (9) – октябрь – С. 11.

<sup>4</sup> См.: Георгина М. Война деч варасе марий драматургийште конфликт-влак нерген / М. Георгина // Ончыко. – 1957. – №6. – С. 86-94; Кульбаева Н.И. Жанровая палитра современной марийской драматургии: к вопросу о традициях и новаторстве / Н.И. Кульбаева // Тезисы конференции по итогам научно-исследовательской работы МарНИИ в 1986-1990 гг. – Йошкар-Ола, 1991. – С. 21-23; Бояринова Г. Несловесные средства изобразительности в драме К. Коршунова «Корныен» («Путник») / Г.Н. Бояринова // Финно-угроведение. – 1999. – № 2-3. – С. 96-100; Яковлева Г. К. Коршунов – драме жанр туняште / Г. Яковлева // Ончыко. – 1998. – № 12. – С. 169-182; Яковлева Г. Современная марийская драма / Г. Яковлева // Финно-угроведение. – 1999. – С. 155-158.

Для осмысления художественного содержания пьес важное значение имеют также статьи Н.И. Кульбаевой<sup>1</sup> на стыке литературоведения и театроведения, театральные рецензии С.С. Кирилловой, зрительские заметки по премьерным спектаклям в марийских театрах А. Александрова, Г. Пирогова, Б. Поморцевой и др.

Творчество крупнейших марийских драматургов представлено в различных учебно-методических пособиях для школы: в хрестоматии и учебном пособии по марийской литературе для 10-11 классов анализируются пьесы М. Рыбакова, в методическом пособии Г.Н. Бояриновой «Драмьм тунемына»<sup>2</sup> рассматриваются в их родовой специфике пьесы «Моркинская свадьба» М. Рыбакова и «Аксар и Юлавий» К. Коршунова.

Проблемы марийской символической образности до настоящего времени поднимались только в фольклористике (работы Л.Е. Шабдаровой<sup>3</sup>, И.С. Иванова<sup>4</sup>, В.А. Глухова и Н.Н. Глуховой<sup>5</sup>). Изучение символики применительно к литературному творчеству в марийской филологической науке еще не предпринималось. Символические образы марийской драматургии, изучению которых посвящена данная диссертационная работа, также никогда еще не становились предметом специального и целостного научного рассмотрения.

**Целью диссертационного исследования** является выявление функциональной сущности и художественных особенностей символических образов в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века.

Цель исследования обусловила **основные ее задачи**, которые заключаются в следующем:

---

<sup>1</sup> См.: Кульбаева Н. Драматургии могай, театржат тугай [Какова драматургия, таков и театр] / Н. Кульбаева // Ончыко. – 1998. – № 3. – С. 178-183; Кульбаева Н. «Мый ом суко садак!..» да молат / Н. Кульбаева // Марий Эл. – 1995. – 2 сентябрь; Кульбаева Н. Ортöмö, Болтуш да моло нерген / Н. Кульбаева // Кугарня. – 1999. – 26 ноябрь.

<sup>2</sup> Бояринова Г.Н. Драмьм тунемына: туныктышо-влаклан польш / Г.Н. Бояринова. – Йошкар-Ола: Мар. кн. савыктыш, 1996. – 80 с.

<sup>3</sup> Шабдарова Л.Е. Символика образов растительного мира в марийских народных песнях: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л.Е. Шабдарова. – Казань, 2001. – 18 с.; Шабдарова Л. Символика цветов в марийских народных песнях и частушках / Л. Шабдарова // Финно-угроведение. – 1999. – № 2-3. – С. 151-154.

<sup>4</sup> Иванов И. Символы в марийских обрядовых народных песнях / И. Иванов // Финно-угроведение. – 1999. – № 2-3. – С. 107-109; Иванов И.С. Некоторые особенности марийской песенной символики / И.С. Иванов // Материалы научной сессии по итогам исследовательских работ института за 1967 год. – Йошкар-Ола, 1968. – С. 4-26.

<sup>5</sup> Глухов В.А., Глухова Н.Н. Системная реконструкция марийской этнической идентичности: научное издание / В.А. Глухов, Н.Н. Глухова. – Йошкар-Ола, 2007. – 184 с.

– изучить основные аспекты теоретического и историко-литературного осмысления проблемы символа в отечественном и региональном литературоведении;

– определить место образов-символов в общей художественной системе марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века и их роль в обогащении художественного «арсенала» национальной литературы в целом;

– выстроить типологию символических образов в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века;

– выявить их функциональную сущность;

– проследить динамику развития символической образности в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века.

**Объектом исследования** послужили марийские драматургические произведения 1950-х – начала 2000-х годов. В качестве предшествующего им историко-литературного контекста привлекаются пьесы 1920 – 1940-х годов (А. Конакова, С. Чавайна, М. Шкетана, С. Николаева). Подробному анализу подвергаются в диссертационном исследовании пьесы Н. Арбана, А. Волкова, К. Коршунова, М. Рыбакова, В. Горохова, А. Ивановой, Г. Гордеева, В. Абукаева-Эмгака, Ю. Байгузы, В. Пектеева, А. Петрова, В. Домрачева, В. Сапаева и др.

**Предмет исследования** – поэтика символических образов марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века. В работе рассматриваются такие драматургические произведения, в которых образ-символ выступает как элемент поэтики и как доминанта художественной системы марийских драматургов.

**Научная новизна** диссертационной работы определяется следующими обстоятельствами:

– впервые в марийском литературоведении поэтика символических образов в литературном произведении стала предметом научного осмысления;

– впервые всесторонне и целостно исследуются образы-символы марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века: выявлены их идейно-эстетические функции, разработана типологическая систематизация, которая позволила наглядно представить художественно-образительные возможности национальной литературы;

– в научный обиход введен целый ряд драматических произведений, ранее не анализировавшихся в аспекте поэтики: «Под белым солнцем» и «Черногривый белый буран» В. Абукаев-Эмгака; «Сын» В. Домрачева и В. Сапаева, «Сегодня – день рождения», «Священная рябина», «Заря над пропастью» и «Шелковые качели» Ю. Байгузы; «Золотая утка» Ю. Байгузы и В. Пектеева и др.;

– на материале произведений марийской драматургии 1950 – 2000-х годов составлен словарь образов-символов.

Цели и задачи работы обусловили выбор структурно-семантического и историко-генетического *методов исследования*. Изучение избранной нами проблемы открывает возможность для дальнейшего ее рассмотрения в сравнительно-историческом плане.

*Теоретическую основу* исследования составили труды ведущих ученых по теории символа: А.Ф. Лосева, С.С. Аверинцева, А.П. Квятковского, А.А. Михайловой, К.М. Бутырина, Л.В. Чернец, А.П. Ауэра и других, раскрывающих понятие символа и семантику общеизвестных символических образов. При классификации образов-символов мы опирались на исследования А.Ф. Лосева, Л.В. Уварова, А.С. Уварова, М.Н. Эпштейна и др.

В плане методики изучения драматургических произведений представляют интерес работы по истории отечественной литературы, литератур финно-угорских народов и народов Урало-Поволжья: Б.С. Бугрова, М.И. Громовой, И.В. Сошниковой, О.М. Барсуковой, А.Е. Иванова, В.А. Акцорина, М.А. Георгиной, В.Г. Родионова, Г.Н. Бояриновой, Н.И. Кульбаевой, Г.А. Яковлевой, И.И. Иванова, Н.А. Леонтьева, Н.С. Павлова, Н.И. Черепкина, Е.Р. Афанасьевой, Ю.Г. Антонова, С.Т. Аркеевой, Г.А. Глуховой, Э.Г. Рахимова, Л.А. Косовой и др.

*Практическая значимость исследования* состоит в том, что оно может стать основой для научного изучения творчества марийских драматургов и формирования теоретической истории национальной драматургии, при написании учебников, учебных пособий, методических рекомендаций по изучению марийской драматургии, при подготовке лекций и спецкурсов. Основные выводы и положения могут быть использованы также в научных разработках сравнительно-типологического характера по финно-угорским литературам и литературам народов Поволжья и Приуралья.

***На защиту выносятся следующие положения:***

1) Символические образы являются неотъемлемым элементом художественной структуры марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века и весьма важным художественным приемом.

2) Доминирующими типами символики в марийской драматургии этого периода стали природные (естественные) образы-символы (фитоморфная символика, зооморфная символика, символические образы природных явлений и состояний, народно-религиозные образы-символы) и гражданская символика (образы-символы домашнего быта, окружающего мира, музыкальная символика, абстрактные понятия в роли образов-символов).

3) Образы-символы выполняют в драматургических произведениях следующие функции: композиционную (элемент композиции произведения и образов-характеров), сюжетообразующую (предваряют ход событий), характерологическую (средство характеристики героев, их духовного мира), психологическую (средство выражения внутреннего состояния

персонажей), идейно-концептуальную (средство выражения авторских оценок, идеи произведения).

4) Символические образы в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века свидетельствуют о ее глубоком нравственно-философском содержании.

5) Символическая образность во многом определяет национальную специфику художественного мира марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века.

**Апробация работы.** Содержание и результаты исследования нашли отражение в 18 научных публикациях, два из которых опубликованы в рецензируемом научном журнале «Вестник Чувашского университета». Основные положения диссертации излагались в форме докладов на научных конференциях, в том числе *международных* (X Международный конгресс финно-угроведов, Йошкар-Ола, 2005; «М.П. Петров и литературный процесс XX века», Ижевск, 2006; «Коми-пермяки и финно-угорский мир: будущее края – ответственность молодежи», Кудымкар, 2007); *всероссийских* («Финно-угорская филология: проблемы и перспективы развития», Йошкар-Ола, 2010); *межрегиональных* («Взаимодействие и взаимовлияние языков и литератур народов Поволжья и Приуралья», Саранск, 2005; Вторые Ашмаринские чтения, Чебоксары, 2003; «Ученый и общество: просветительство, родной язык, культура народов Поволжья и Приуралья», Йошкар-Ола, 2008), а также *региональных* (Бирск, 2003, 2004; Йошкар-Ола, 2003); *республиканских, межвузовских* (Йошкар-Ола, 2003, 2004) и др.

**Структура диссертации** обусловлена целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения, в котором представлен словарь образов-символов.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность темы, научная новизна исследования, формулируются цель и задачи, определяются методологическая база, теоретическая и практическая значимость исследования, а также положения, выносимые на защиту.

**Первая глава «Проблемы изучения символических образов в отечественном и региональном литературоведении»** состоит из двух разделов. В первом разделе «Понятие о символе, его типах и роли в литературном произведении» дается теоретическое обоснование понятия символа, с учетом существующих в отечественной науке классификаций символов и специфики марийской литературы определяются основные типологические разновидности символической образности в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века.

Понятие «символ» упоминалось уже в трактатах античных мыслителей, активно использовалось средневековыми философами. Одной из центральных категорий отечественной эстетики символ становится с конца 18 века. В контексте филологических дискуссий о символе в 19 – начале 20 века представляют интерес труды А.Н. Веселовского, Г.Н. Поспелова, В.В. Виноградова, которые обращают внимание на такие признаки символа, как иносказательность и обусловленность системой, многоплановость и «многосмысленность». Для символистов символ представлял собой самый совершенный и полный способ образного воплощения идеала, выражения общих, извечных идей.

Чрезвычайно ценными для понимания философского, эстетического, литературоведческого значения термина «символ» имеют перекликающиеся друг с другом работы А.Ф. Лосева и С.С. Аверинцева, на чьи определения символа мы и опираемся при формировании наших исходных позиций.

Символ в философском смысле – это идейно-образная структура, содержащая в себе указания на те или иные отличные от нее предметы, для которых она является обобщением или знаком; применительно к художественному творчеству – это эстетическая категория, соотносимая с образом, взятым в аспекте своей знаковости, обладающим неисчерпаемой многозначностью и потому требующим активной внутренней работы воспринимающего его; символ в творчестве конкретного художника (поэта, писателя, драматурга) – это круг наиболее характерных и значимых для него символов (система символов), гармонирующих с его творческой индивидуальностью и наиболее полно и точно реализующих концептуальные идеи автора.

Символический образ в литературном произведении может быть формализован как образ-представление, когда символический смысл открывается через связь описаний (в авторских ремарках и речи героев) с сюжетом, характерами героев, общей эмоциональной тональностью пьесы; как образ-персонаж (символизация действующих лиц произведения), как словесный образ (троп).

Для понимания символов в художественном творчестве в смысловом и функциональном значении необходимо соотношение их с идейно-композиционной структурой конкретного произведения; с культурно-исторической традицией, с которой так или иначе связан художник; с индивидуально-поэтической системой в целом, взятой в синхронном и диахроническом разрезах.

К изучению проблем символической образности на рубеже XX – XXI веков приступили и региональные фольклористы и литературоведы. В марийской филологической науке специальное исследование символики образов осуществлено только на материале фольклорных песенных текстов. Это диссертационная работа Л.Е. Шабдаровой «Символика образов растительного мира в марийских народных песнях» (Казань, 2001), где

рассмотрены способы создания отдельных образов растительного мира в марийских народных песнях и частушках, раскрыт их символический смысл (своеобразие взаимоотношений человека и природы). Эта тема в определенной мере близка и марийскому фольклористу И.С. Иванову, занимающемуся исследованием национальной специфики любовных, свадебных, семейно-бытовых, величальных марийских песен. Ему принадлежит несколько статей о песенной символике марийского фольклора.

Марийская фольклорная символика закономерно затрагивается в работах, посвященных этнокультурной идентичности. Так, в 2007 году В.А. Глухов и Н.Н. Глухова издали монографию «Системная реконструкция марийской этнической идентичности». Они на основе системно-факторного анализа выявляют множество путей превращения образов деревьев, растений, птиц, животных, цвета, чисел в символы, выявляют особенности символов в марийских личных именах и алфавите. Применяя метод последовательной дихотомии, авторы определяют главные символические образы на основании более частого их использования в фольклорно-поэтических текстах.

Началом подобных исследований о литературном опыте народов Поволжья и Приуралья можно считать статьи нового поколения удмуртских литературоведов о символике в удмуртской литературе: Г.А. Глуховой – о цветовой символике в прозе 1920-1930-х годов, С.Т. Арекеевой – об образах воды, ветра и огня в их символической семантике в поэзии Кузубая Герда. Также обращает на себя внимание кандидатская диссертация башкирского исследователя А.З. Ахметовой «Идейно-эстетическая функция символических образов и художественных деталей в башкирской литературе средних веков» (Уфа, 2009). Ею системно проанализированы идейно-эстетические функции, художественные особенности символических образов и образов-деталей в средневековой башкирской литературе.

При выстраивании системы ключевых национально-окрашенных символических образов марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века автором диссертационной работы учитывалась специфика самого процесса формирования и развития национальной драматургии. Основой для типологической их систематизации стали следующие концептуальные подходы: классификация символов в искусстве с точки зрения их функциональной сущности, обоснованная А.Ф. Лосевым<sup>1</sup>; деление символики на естественную (природную) и гражданскую, представленное в работе А.С. Уварова<sup>2</sup>; систематизация природных образов на основе

---

<sup>1</sup> Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.

<sup>2</sup> Уваров А.С. Русская символика (вместо введения) / А.С. Уваров // URL <http://moybereg.ru/content/view/full/405/65> (дата обращения 10.11.2010).

составляющих элементов природного мира, данная в работе М.Н. Эпштейна<sup>1</sup>.

В работе выделены два основных типа символической образности с соответствующей им внутренней подсистемой образов:

– природные (естественные) образы-символы (фитоморфные, зооморфные и народно-религиозные образы-символы; символизация природных явлений и состояний);

– гражданская символика (образы-символы домашнего быта; символизация предметов окружающего мира; музыкальные символы; абстрактные понятия в роли образов-символов).

Во втором разделе «*Формирование символической образности в марийской драматургии*» в аспекте научной изученности рассматриваются идейно-художественные функции и способы формирования символических образов в марийской драматургии первой половины XX века, что необходимо для осмысления системы символов марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века.

Уже в первых марийских драматургических произведениях начали определяться основные контуры художественной символики, но как цельная эстетическая система смысловых форм она сложилась несколько позже. В ранних пьесах символ, в основном, выступает в форме традиционных олицетворений природы. С помощью таких образов-символов раскрывается внутреннее состояние героев, происходит их типизация, предугадывается дальнейшее развитие сюжетного действия. В драме А. Конакова «Поран» («Буран», 1919) лейтмотивным символом становится буран, который проясняет внешний и внутренний конфликты произведений, оповещает о трагической гибели жены героя, становится символическим выражением драматического внутреннего состояния героев.

Символическая образность ранней марийской драматургии переключается с образами-символами русских писателей, поэтов и драматургов. Так, в пьесе С.Г. Чавайна «Автономия» («Автономий», 1921), выразившей восторженное отношение писателя к революции и утверждающей автономии в Марийском крае, представлены необычные символические персонажи-маски, напоминающие образы из «Мистерии-Буфф» В. Маяковского: Писатель, Учитель, Ликвидатор безграмотности, Техник, Агроном, Административный работник (символы национальной интеллигенции). Семантика других именованных персонажей следующая: Мари – народность; Богатырь выражает воинскую славу и доблесть; Разум, Слава, Облик – символы и атрибуты национальных качеств; Март и Октябрь – обозначение российских революций; Автономия – Марийская автономная область; Время – история. Отвлеченно-символические образы в пьесах

---

<sup>1</sup> Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Эпштейн. – М.: Высшая школа, 1990. – 304 с.

С. Чавайна проистекают также из его предыдущего (недраматургического) художественного опыта, основывающегося на марийском фольклоре. В этом плане необходимо назвать такие произведения писателя, как «Могучий дуб» («Кугу тумо»), «Йыланда», «Богатырь Чоткар» («Чоткар па-тыр»).

Обращаясь к фольклорно-символической образности, драматурги, с одной стороны, воспроизводили характерную для народа систему ценностей и представлений, с другой стороны, выходили к осмыслению общечеловеческих проблем, обогащая тем самым произведение в философско-эстетическом плане. Фольклорный образ живой воды в драме С. Чавайна «Ильше вуд» («Живая вода», 1930-1935), вставленный в социальный контекст, воплощает мечту народа о счастье (реализация ее напрямую соотносилась с советской властью).

Из образов-символов, заимствованных из марийского фольклора, а также приспособленных к национальной ментальности образов русской литературы, в марийской драматургии сформировалась устойчивая система повторяющихся символов. Это были, главным образом, символические образы природной стихии (черные тучи, молния, гроза, дождь, пожар, солнце, восход, заря и т.д.).

Семантика природно-стихийных образов в марийской драматургии 1920-30-х годов подвергалась явной социологизации. Отсюда все сельские богачи, торговцы, промышленники, чиновники изображались в черных красках; символическим их выражением становятся, главным образом, черные тучи (драма С. Чавайна «Черные тучи расходятся, солнце всходит», 1919). Образ черной тучи символизирует сельских богачей, кулаков, картов (языческих жрецов). Антитезой дооктябрьской жизни, в описании которой преобладают «темные» краски, становится новая жизнь с доминирующим красным цветом – символом революции и ее преобразующей силы. Новая жизнь ассоциируется также с солнцем, пронизывающим своими лучами народную жизнь и побуждающим людей к строительству нового общества. Поднимающаяся к новой жизни народная масса часто показывалась через «водные» образы и образ леса (пьесы С. Николаева «Воды текут», 1939; С. Чавайна «Лес шумит», 1931-1932).

Со временем символический образ в марийской драматургии начинает получать многомерную смысловую нагрузку. Об этом свидетельствовали и сами заголовки драматургических произведений. Так, например, название пьесы М. Шкетана «Муть прошлого» («Кодшо румбык», 1931) является сочетанием слов, первое из которых образовано от глагола с бытовым значением «мутить», второе, являясь неконкретным понятием, поставлено в странную, на первый взгляд, смысловую связь с первым словом. «Мутят», вредят сельским активистам и советской власти оставшиеся на воле деревенские кулаки. «Муть прошлого» – это символ прежней власти, властителей старого мира. Авторская ирония, заключенная в на-

звании, подтверждается сюжетной развязкой (остановлена «мутная» сила).

Во второй и третьей главах рассмотрены типы символических образов, доминирующих в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века, и их функции в художественных текстах.

Во *второй главе «Природные образы-символы в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века (семантика, типологические разновидности, функции)»* рассмотрены основные типы природных образов-символов (фитоморфные и зооморфные образы, образы природных явлений и состояний, народно-религиозные образы-символы, связанные с природными представлениями марийцев) в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века, выделенные на основе соотношения их с разными видами природных явлений, в аспекте их функциональной сущности, семантики и роли в драматургических текстах.

В первом разделе главы *«Состав и функции фитоморфной символики»* анализируются образы, соотносимые с разными видами растительности (лес, трава, дерево, кустарник, ягоды, зерно, цветы и т.д.). Данный тип символической образности берет начало в фольклорном (в основном, в песенном) материале марийцев, но традиционно-фольклорная роль характеристики героев и их эмоционального состояния, присущая образам-символам, в художественных текстах углубляется. Символ становится средством глубокого постижения изображенной реальности, выражения авторской концепции произведения.

Один из наиболее часто встречающихся в пьесах марийских драматургов образов-символов – это яблоня. Так, в пьесах М. Рыбакова «Дикий мед» («Чодыра муй», 1979), «У чертова оврага» («Кермет корем воктене», 1962) яблоня символизирует не просто определенный тип изображенного в произведении человека, но и характер его чувств, его эмоционально-духовное состояние; с этим деревом соотносится глубина чувств, светлые отношения между людьми, красота и молодость. Другой символический образ, распространенный в пьесах М. Рыбакова, – это лес. Символический смысл этого образа открывается не сразу. Он скрыт за конкретно-историческими и социально-актуальными реалиями и лозунгами современности типа: лес – это основное богатство республики; бесхозяйственное отношение человека к лесному богатству губительно для всех; ненасытная вырубка деревьев заметно сокращает лесные просторы, а огненная стихия приносит множество бед природе и человеку (пьеса «Дикий мед» – «Чодыра муй», 1979). Несмотря на драматическую насыщенность сюжета (реальные факты, а именно, лесные пожары лета 1972 года), в концептуальной составляющей пьесы есть и оптимистическая тональность, достигаемая исключительно с помощью символически окрашенных образов и мотивов. Так, через анализ отношения людей к сгоревшему лесу, через переосмысление ими своих жизненных позиций меняются

мировоззрение и характер главного героя Айдара. В результате образ леса, испытавшего на себе страшные стихии природы, становится символом духовно-нравственного испытания и возрождения человека.

Символический образ старой (многовековой) липы в драме К. Коршунова «Аксар и Юлавий» («Аксар ден Юлавий», 1975) соотносится с мудрым князем Ялантаем, с его человеческими качествами: он почитает традиции родного народа, отстаивает его интересы, пытается сохранить самобытность марийцев. Этот смысл усиливается за счет противопоставления образу дуба дремучего соснового леса, ассоциирующегося с народом, в своей массе еще не готовом к коллективному разуму.

Символика растительных образов в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века может служить воссозданию историко-этнографической атмосферы изображаемого времени (драматургическая трилогия Г. Гордеева: «Князь Öртөмө» – 1995; «Болтуш» – 1995; «Не преклонюсь!» – 1995). Природа на протяжении всей трилогии выступает как отдельный художественный образ, символизирующий органическое единство природного и человеческого начал в характере, бытовой и общественной жизни марийского народа. Лес выступает как источник неисчерпаемой энергии, душевного покоя и силы народа в драматические моменты его истории.

Во втором разделе («Система зооморфных образов-символов») представлен основной ряд зооморфных образов-символов в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века, выявлена их роль в смысловой организации художественного текста. Показано, что с помощью таких образов авторы раскрывают свою концепцию, создают неповторимые характеры, поднимают извечные философские вопросы – бытия, любви, счастья – материального и духовного и т. д.

Принципиальная концептуальная важность зооморфного образа-символа побуждает драматургов выносить его в название произведения (В. Горохова «Синяя птица» – «Канде кайык», 1992), Ю. Байгузы и В. Пектеева «Золотая утка» – «Шörtньö лудо», 2002) и В. Бояриновой «Белая лебедь» – «Ош йүксö», 1967). В вышеназванных произведениях марийских авторов герои, связанные с образом птицы, стремятся жить в гармонии с самим собой, являются или становятся в процессе жизни высоконравственными людьми.

Зашифрованный зооморфный образ-символ (утка) вынесен в заглавие пьесы Ю. Байгузы и В. Пектеева «Золотая утка». В процессе драматургического повествования внимание марийского автора все больше перемещается от мифологической семантики образа утки (в финно-угорской мифологии утка олицетворяет начальную историю человеческого, земного мира) в сторону эпитета «золотая», сопровождающего знакомый читателю-марийцу словообраз. Контраст между изначально позитивным (утка как символ рождения мира) и опасным (золото как символ соблазнов и искушения) помогает раскрыть главную авторскую идею про-

изведения, искусно зашифрованную в вопросе старика о том, приносит ли обладание золотом счастье, покой, силу и богатство. Автор доказывает, что в погоне за богатством человек скудеет интеллектуально и нравственно.

Зооморфная символика помогает раскрыть характеры героев, их ценности, жизненные идеалы. Старики, к которым попало золото, устойчивы к соблазнам, они не теряют рассудок при виде сокровища. У них золотое сердце, незапятнанная, чистая душа. Только таких людей оберегает, хранит и бережет Бог – к такому выводу приводит финал пьесы (символично, что при наводнении их дом остается над водой, в то время как все вокруг оказывается затопленным). Авторы утверждают мысль о возможности духовного возрождения человечества через нравственную устойчивость и веру.

Другой зооморфный образ марийской драматургии – лебедь. Для большинства финно-угорских народов (в том числе и для марийцев) лебедь является символическим воплощением недостижимого идеала гармонии и красоты. Сказочной белой лебедью, чьи крылья опалены пламенем жизни, представлена главная героиня пьесы В. Бояриновой «Белая лебедь» («Ош йүксö», 1967) – Тоня. В начальных сценах произведения старик Метрий рассказывает Тоне сказку о прекрасной белой лебеди, превратившейся в прекрасную девушку, и которую обманом сосватал глупый Йьван. Семейная жизнь «лебеди» превратилась в бесконечную пытку, но она нашла в себе мужество и вырвалась на свободу. Символика зооморфного названия напрямую связана с судьбой и характером героини – «белой лебеди».

Очень богата образной символикой, в том числе зооморфной, поэтическая драма А. Ивановой «Храни меня, мой светлый Бог!..» («Арале мыйым, волгыдо Юем!..», 1997). Героиня драмы Марина раньше думала, что течение жизни напоминает жеребенка, играющего в поле, способного пройти даже сквозь радугу. Образ жеребенка появляется в воспоминаниях героини, он соотносится с ее прежними представлениями о счастье. Марина – духовно богатая личность, все окружающее она воспринимает в белых, светлых тонах. Возвышенность чувств и мыслей героини символизирует образ белой птицы. Символом зла, наряду с другими образами, в драме А. Ивановой является образ трехглавого дракона.

В третьем разделе («Символизация природных явлений и состояний») рассматриваются образы природных явлений и состояний, которые подверглись символизации в марийской драматургии (луна, туча, ветер, гром, молния, зарево, радуга, буря, закат, огонь, овраг и др.).

Любимые символы современных марийских драматургов (К. Коршунова, А. Волкова, М. Рыбакова) – это заря, рассвет, закат, лучи восходящего и заходящего солнца. Символический характер, к примеру, носит образ, вынесенный в заглавие пьесы К. Коршунова «Грозное зарево» («Кудырчан ўжара», 1968). В пьесе рассказывается о восстании крестьян

Уржумского уезда в дни первой русской революции – подобные события революционных лет с разной степенью символизации становились предметом художественного осмысления и в драматургии других народов Поволжья и Приуралья, например, в пьесах мордовских драматургов А. Терешкина «Миг свободы» и К. Петровой «Как они глумились». Во всех названных пьесах (марийской и мордовских) заглавие атрибутивно связано с народом – это грозная сила, способная все смести на своем пути, зародить новую жизнь, новый строй. В пьесе марийского драматурга заглавие содержит символизацию природного явления – грозового зарева. Инициаторы грозы и бури – Орина и русский ссыльный революционер Светлицкий, закладываящие в народе сомнение в целесообразности прежнего жизненного уклада. Светлая и чистая душа, благородные мысли и желания Орины сродни светлому будущему – они сравниваются с восходом. «Восходит солнце», «зажигается» новая вера и для другого героя – Элыксана, который из покорного раба-батрака превращается в активного борца за народные интересы. В общем контексте произведения Элыксан – это олицетворение скрытых сил марийского народа, позволяющих ему выжить в трудные моменты истории. Озарение (грозовое зарево) пришло и к отцу Элыксана – Ямбатыру, который на старости лет понимает, что всю жизнь ошибался, веря в порядочность своих хозяев. К пониманию своего истинного положения приходит и Вачук, в порыве отчаяния и прозрения убивает ненавистного мужа.

Такие природные явления, как огонь и пожар (производный от огня образ), у К. Коршунова – это символы внутренней, психологической борьбы, которая происходит в душе героев (Вачук, Ямбатыр, Элыксан), фиксация эмоционально-психического напряжения, вызванного необходимостью решиться на какой-то поступок. Кроме того, огонь фокусирует в себе и приметы времени, передавая состояние хаоса, растерянности, страха. В пьесе создается образ деревни, охваченной «огненной» стихией: сдвинуты устоявшиеся законы, потеряны социальные и нравственные ориентиры. Похожая символика огня и пожара представлена и в драме А. Волкова «Алдиар» (1969).

Каждый образ-символ в пьесе К. Коршунова «Аксар и Юлавий» («Аксар ден Юлавий», 1975) (восход солнца, черное облако, метель, ветер и т.д.), связанный с природными явлениями, соотносится с характером героев, их переживаниями или с новым поворотом в сюжете пьесы. «Черная туча» на пути к счастью Юлавий – это Курай, запрет князя (отца) на союз любящих сердец. Черная туча раскрывает характер Курая, его «черные» желания и помыслы. В драме «На жизненном пути» («Ильш корнышто», 1959) К. Коршунова образы-символы «воющий ветер» и «метель» оповещает о грядущих переменах в жизни героев. Метель становится метафорой испытания идейно-нравственных сил героев произведения сложностями судьбы. Она ассоциируется и с эмоционально-психическим состоянием героев, их внутренним напряжением. В пьесе

К. Коршунова «Путник» («Корныен», 1983) появляется символический образ реки Волги, который меняется в зависимости от внутренних переживаний героев, поэтому его можно назвать «символом-настроением» (М. Горячева).

В названии драмы М. Рыбакова «У чертова оврага» («Керемет корем воктене», 1962) – природный образ оврага, причиняющего всем неудобства, названного именем мифологического существа (черт в марийском варианте – Керемет). Символический его смысл заключается в том, что он разделяет героев на два лагеря: в одном лагере духовно богатые, нравственно чистые Павел и Настя, в другом – лицемерный, эгоистичный Иван. Заглавная символика пьесы способствует раскрытию основной идеи произведения: правда и добро – главные мерилы духовной ценности человека – всегда торжествуют.

Несомненным достижением марийской драматургии является притчеобразная драма Ю. Байгузы «Заря над пропастью» («Поргем ўмбалне ўжара», 1999). Ключевой образ-символ, вынесенный в его название, придает произведению философскую глубину. Главным герой пьесы Эрай, высоко нравственный человек, желая найти лекарство, способное излечить телесные недуги матери, попадает в сказочно-иллюзорный мир. Сила духа, искренность и доброта помогают ему избежать «падения в пропасть», не сломаться перед коварством Иксана, который «сеет туман над пропастью».

В третьем разделе «Художественная рецепция народно-религиозных образов-символов» рассмотрены символические образы природного происхождения, которые транслируют специфику национального миропонимания, выраженного в марийской народной вере.

Народно-религиозные символы представлены фитоморфными образами священной рощи, многовекового дуба, священной рябины. Символика природных явлений и состояний с религиозной семантикой представлена образами Рассвета и благодатного дождя.

Символическим атрибутом народно-религиозного сознания в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века выступает, прежде всего, образ священной рощи («кўсото»). Роща считается марийцами своеобразным храмом добра и чистоты, что и представлено, к примеру, в драме К. Коршунова «Помнишь, Элиса?» («Шарнет, Элиса?», 1986). Пьеса доносит до читателя традицию «обращения» человека с этим священным местом, связанную с ним систему народных «табу», народную уверенность в том, что в нем в них живут Боги.

Среди священных деревьев, наиболее почитаемых марийцами-язычниками, – дуб. Именно к его подножию приносили жертву и молились. Такой священный дуб описывается в драме А. Волкова «Алдиар» (1969). Образ дуба в пьесе, во-первых, символизирует силу Богов и человека, ему поклоняющегося. Марийцы верили, что в лоне этого дерева обитает Бог, что через дуб сохраняется связь с душами умерших предков,

соответственно он соединяет земной и небесный миры. В этом плане он ассоциируется с образом мирового дерева, который можно встретить во многих древних культурах. Во-вторых, в марийской мифологии дуб всегда ассоциировался с мужчиной, «крепко стоящим» на земле, соблюдающим традиции предков (символ такого человека в пьесе – старик Яшпай).

Другой образ-символ, взятый из марийской религиозной мифологии, – это священная рябина, издавна почитаемая марийцами. Рябину считали сильным оберегом от злых сил, различных козней врагов. Полагали, что посаженная рядом с домом, она приносит семье мир и счастье. Подобной магической силой обладает рябина и в одноименной пьесе Ю. Байгузы «Священная рябина» («Шнуй пызле», 2003). Символические образы рябины, ее красных гроздьев, белых лебедей и т. д. придают произведению философскую насыщенность и заставляют читателя задуматься о вечном «поединке» добра и зла.

Особенности природно-языческого сознания марийцев представлены и в драме В. Абукаева-Эмгака «Ош теркупш» («Ош кече йымалне») («Белая шляпа», «Под белым солнцем», 2005). В основу его сюжета положены события 1920-х годов; драматург по-новому осмыслил процесс коллективизации марийской деревни, жители которой были сторонниками языческого вероисповедания. В их восприятии и представлены в пьесе события прошлого века, которые в корне изменили жизненный уклад и судьбу всех членов семьи главного Сасканурского карта (жреца) Янгелда. Пожалуй, впервые в марийской драматургии языческие жрецы нарисованы не как враги народа, а как ортодоксальные приверженцы национальной культуры и обрядов. На примере судьбы одной семьи, характеров ее представителей В. Абукаев-Эмгак высвечивает весь путь марийского язычества – от его истоков до современности. На всем протяжении драмы природные силы, Боги (образы грозы, молнии, грозových туч) «оповещали» о надвигающихся конфликтных ситуациях, были предвестником смерти Янгелде, ареста его сына, внука. А в описательной ремарке эпилога образ долгожданного благодатного дождя говорит о наступивших переменах в жизни героев, живущих «под белым солнцем» и верующих Большому белому Богу.

*Третья глава «Своеобразие поэтики гражданской символики в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века»* состоит из четырех разделов, посвященных разным типам гражданской символики. С ней сопряжены образы-символы из неприродной (руко-творной) жизни человека (предметы домашнего быта, окружающего мира) и образы-символы из интеллектуальной, духовно-мыслительной и творческой жизни человека (абстрактные образы-понятия, музыкальные образы).

В первом разделе «Особенности художественно-символической презентации предметов домашнего быта» выявлены и описаны основные предметы домашнего быта, получающие в марийской драма-

тургии символическое значение: зеркало, сундук, часы с кукушкой, рубашка и т.д.

В пьесе Ю. Байгузы «Сегодня – день рождения» («Таче – шочмо кече», 2002) сундук символизирует внутреннее состояние героини, мир ее тайных душевных страданий, мыслей, в том числе о скончавшемся супруге. Открытие сундука – обнажение чувств и мыслей. Новая, приготовленная после его смерти рубашка – символ ушедшего из жизни супруга (вспоминается поминальный обряд марийцев, предполагающий вывешивание белья покойного). Разговор женщины с зеркалом (зеркало в марийской мифологии, как и у многих финно-угорских народов, – это вход в потусторонний мир, своеобразный канал между мирами, поэтому на похоронах оно всегда завешивается) – это выражение желания пообщаться с покойным мужем, в процессе чего утвердиться в решении о втором замужестве. Так, архетипическая символика (зеркало как возможность общения с потусторонним) дополняется новыми смыслами, заметно отдаляющими образ от мифологемы. Символика образа крепко привязывается к современным отношениям, она уже означает искренность, правдивость сердца, готовность к самопознанию и жизни.

Основное символическое значение часов в пьесе Ю. Байгузы «Сегодня – день рождения» – это быстротечность, мимолетность, кратковременность человеческой жизни. Оно репрезентируется в недлительном браке Май с покойным мужем, символическим выражением чего можно считать остановившиеся часы и валявшиеся внизу гири часов. А образ новых часов, купленных ею в подарок учителю, олицетворяет начало ее новой супружеской жизни.

В драме М. Рыбакова «Венгерская рапсодия» («Венгр рапсодий», 1989) открываются многочисленные символические смыслы образа пятиконечной красной звезды, бережно хранимой ветераном войны Миклаем. Главный из них: это боевая награда, символизирующая в основном своем значении воинскую доблесть и высокую заслугу конкретного человека перед отечеством.

Целый комплекс символизированных предметов домашнего быта представлен в поэтической драме Альбертины Ивановой «Храни меня, мой светлый Бог!..» («Арале мыйым, волгыдо Юмем!..», 1997). Она повествует о молодой женщине, которая рано стала инвалидом, но смогла превозмочь свой недуг, найти свое место в жизни и реализовать себя как художница. Образ белого шелкового платка символизирует счастье, в том числе семейное счастье, которое непросто удержать. А образ горящей свечи – символ душевной чистоты и духовной силы, которая присуща героине.

В философской притче Ю. Байгузы «Шелковые качели» («Порсын лўнгалтыш», 1993), в которой поднимаются извечные философские проблемы (добра и зла, человек и мир и т.д.), центральным символическим

образом является тросточка. Ее держит в руках Арвуй – активный защитник природы, верный советник и сподвижник главного героя – Тудо. Тросточка – это способность предсказания будущего, также символ судьбы человечества и каждого человека в отдельности. В конце пьесы тросточка оказывается у маленького ребенка (будущее в руках молодого поколения). По мнению автора, на земле всегда будут и добро, и зло, и всегда будет идти между ними борьба; и лишь во власти людей перевесить одну из этих чаш, и каждый человек несет ответственность за происходящее вокруг.

Второй раздел данной главы раскрывает *символично-функциональную сущность предметов окружающего мира* в марийской драматургии второй половины XX – XXI века, среди которых можно выделить улья, скворечник, кирпичи, телефонный столб, качели и др.

В пьесе А. Волкова «Девичье сердце» («Ўдыр кумыл», 1956) отношение к ульям, пасеке и пчелам помогает реализовать многоплановую тематику произведения и характеры героев, связанные с ней. Через отношение к коллективному труду (символом чего в какой-то мере можно рассматривать колхозную пасеку) высвечивается характер заведующего пасекой Самсона Ивановича. В другой драме А. Волкова «Весенний ветер» («Шошо мардеж», 1967) символический смысл придается образу скворечника. Этот образ помогает внести в «производственную драму» любовную (семейно-бытовую) линию и связывает две сюжетные линии (производственную и личную). Образ скворечника символизирует счастливую семейную жизнь Воробьевых. Через отношение к скворечнику раскрываются характеры всех персонажей драмы, обнажаются их истинные чувства. Этим отношением создается в произведении антитеза в системе персонажей – Кузьма и Бастраков как воплощение разных идейно-нравственных принципов. Динамика взаимоотношений героев сообразна динамике образа скворечника.

Обращают на себя внимание красные кирпичи в пьесе К. Коршунова «Путник» – это символ мечты Евгения, это выражение истоков человеческой жизни, родного дома, символ верности выверенным веками морально-нравственным законам. В таком же контексте размышлений о современности, об отношении к традиционным человеческим ценностям и принципам возникают ) образы предметно-вещного мира, получающие символическое значение, в другой пьесе К. Коршунова «Долг сердца» («Шум парым», 1988). Так, появляются образы телефонного столба (символ одиночества людей в современном мире, в данном случае – пожилых людей, ветеранов) и дурной машины (символ равнодушия, отсутствия внимания и заботы по отношению к старшему поколению).

В плане философского раскрытия злободневных проблем современной действительности с помощью символических образов следует отметить пьесу Ю. Байгузы «Шелковые качели» («Порсын лўнгалтыш», 1993). Реализации основной философско-дидактической концепции произведе-

ния способствуют образы: шелковые качели, вышка, пеньки, мусор, бревна и др. Образы мусора, гниющей кучи, пеньков символизируют духовное состояние людей, степень очерствения их душ. Образ вышки с чаном – это ад, а шелковые качели – это путь к Богу, в рай. Образ шелковых качелей, по нашему мнению, взят из марийского фольклора, который запечатлел веру древних марийцев в то, что когда-то давно Бог спустился на землю по шелковым качелям, чтобы зажигать людей на добрые дела и поступки. Качели в произведении служат напоминанием о том, что Бог всегда готов простить и принять любого.

Ключевой философский образ-символ в трагикомедии В. Абукаева-Эмгака «Граница» («Межа», написана в 1987 году) – граница. Его дополняют, образуя единый комплекс символических образов, не только природный образ бурана, но и целый ряд предметных образов: одиноко моргающая лампочка фонарного столба, одиноко горящий свет в окне многоэтажки, а также вещно-бытовой образ потерянных очков. С их помощью автор пытается определить границы нравственности, человечности, душевной чуткости, терпимости и бездушия, черствости, эгоизма. Моральный облик современного человека и общества наиболее ярко предстает в пьесе через отношение к пьяному человеку, лежащему посередине улицы, на территориальной границе двух районов города.

Таким образом, символизированные предметы окружающего мира способствуют в пьесах раскрытию основной идеи произведения, заставляют читателя размышлять над вечными философскими вопросами – добра и зла, духовности и бездуховности.

В третьем разделе *«Поэтика музыкальных образов-символов»* проанализированы две группы музыкальных образов: абстрагированные мелодии (Венгерская рапсодия, моркинские напевы, мелодия из грампластинки) и музыкальные образы из вещного мира (балалайка, белое пианино, скрипка).

Безусловно, символично заглавие семейно-психологической драмы К. Коршунова «Прерванная мелодия» («Кӱрылтшӧ сем», 1964). Подобно тому, как много лет назад прервалась музыкальная мелодия, складываются отношения главного героя с его любимой девушкой Катей. Прерванная мелодия ассоциируется с прерванной любовью героев и с прерванным творческим вдохновением Андрея. Вновь зазвучавшая мелодия «воскрешает» к жизни нового Андрея – сильного, мужественного, способного противостоять внешним и внутренним проблемам.

Моркинские напевы в драме М. Рыбакова «Моркинские напевы» («Морко сем», 1967) характеризуют творческую одаренность главного героя пьесы Миклая, духовное его богатство героя; они появляются в тексте при изображении переломных моментов его жизни. Название другой драмы М. Рыбакова «Венгерская рапсодия» («Венгр рапсодий», 1984) также связано с музыкальным образом-символом. Во многих произведениях драматурга положительные качества героев соотносятся с поэзией,

музыкой, природой. Так и в этом произведении музыкальный фон и музыкальная символика становятся важным средством характеристики героев. Герои, раскрывающиеся через музыку, отличаются высочайшей нравственностью.

Символический мотив пьесы К. Коршунова «Долг сердца» («Шұм парым», 1988) также связан с музыкой. Белое пианино, подаренное Клавдии Васильевне Миклаем, выступает как символ ее духовного богатства, воплощение ее нравственной чистоты, порядочности, высокой культуры. Не случайно автор выбирает такой необычный (белый) цвет, свойственный больше концертным роялям. Для Тамары белое пианино – символ ее мечты о богатстве, которое обеспечили бы ей деньги свекра.

В драме В. Домрачева и В. Сапаева «Сын» («Эрге», 1994), наряду с абстрагированным образом-символом соловьиной музыки, выполняющим характерологическую функцию (через это символ открывается образ главного героя Э. Садаева, прототипом которого является Эрик Сапаев, написавший первую марийскую оперу «Акпатыр»), представлен музыкальный образ вещного характера – балалайка. Она является символом семейного благополучия, крепости семьи (символ счастливой семьи Садаевых). Арестом отца работники НКВД разрушают привычный уклад их жизни (сломана и балалайка), разрушена семья (у балалайки сохранились лишь две струны). Но сын не забыл отца – поломанный инструмент не выброшен, а висит на видном месте. В целом, все произведение звучит как реквием по репрессированным и безвременно ушедшим талантливым сыновьям и дочерям марийского народа.

Образ скрипки в поэтической драме А. Ивановой «Храни меня, мой светлый Бог!...» («Арале мыйым, волгыдо Юмем!...», 1997) символизирует одиночество одной из героинь поэтической драмы – матери Виталия. Кроме того, звуки одинокой скрипки олицетворяют вымаливание прощения у сына. Скрипка в руках сына – это символ извечных моральных ценностей, чистоты и красоты души человека. В этом смысле можно провести параллель с пьесой чувашского драматурга А. Тарасова «Мелодия дикой яблони», где с помощью образа флейты драматург выражает «философское неприятие жизни, в которой нет места для высокой духовности, для красоты и истины»<sup>1</sup>.

В четвертом разделе «*Абстрактные понятия в роли образов-символов*» выявляются особенности символизации абстрактных понятий-образов, которая наибольшее распространение получила в творчестве К. Коршунова. Почти в каждом из его произведений есть такие образы. Часть из них вынесена в заглавия произведений – «*сильные позиции*» текста, которые у К. Коршунова почти всегда «*тянут*» в себе основную идею произведения, ключевые мысли автора. Одним из таких заглавий-

---

<sup>1</sup> Афанасьева Е.Р. Типология жанров чувашской драматургии 1970-90-х гг.: дис. ... канд. филол. наук / Е.Р. Афанасьева. – Чебоксары, 2000. – С. 69.

символов является абстрактное понятие «долг» в драме «Долг сердца» («Шум парым», 1988). Переживания главного героя Миклая, инвалида войны, кавалера трех орденов, связаны с его долгом перед людьми: долг перед любимой женщиной, дочерью (признаться в своем отцовстве), долг перед человеком, который спас его жизнь, ценой своей.

В драме К. Коршунова «Путник» («Корныен», 1983) заявлен символический образ дороги в значении «направление деятельности, путь развития», условно относимый к ряду абстрактных образов-понятий. Символика (дорога – путь) становится средством характеристики героев, принципом композиции (антитеза в системе персонажей), проясняет скрытый смысл происходящего. В целом, абстрактные понятия в роли символов помогают обнаружить в произведениях К. Коршунова как актуальную проблематику, так и глубокий философский подтекст.

В *заключении* сформулированы основные выводы исследования, намечены некоторые перспективы для дальнейшей работы.

К работе прилагается словарь символов марийской драматургии второй половины XX – начала XXI века.

### **Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

*Статьи, опубликованные в рецензируемых изданиях,  
рекомендованных ВАК РФ:*

1. Беляева, Т.Н. Особенности использования христианской символики в современной марийской драматургии / Т.Н. Беляева // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. – 2007. – № 4. – С. 245-248.

2. Беляева, Т.Н. Образная символика марийской драматургии 1980-х годов (на материале творчества К. Коршунова) / Т.Н. Беляева // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. – 2008. – № 3. – С. 215-218.

*Перечень статей, опубликованных в других изданиях:*

3. Беляева, Т.Н. Образы-символы в поэтической драме А. Ивановой «Арале мыйым, волгыдо Юем!..» («Храни меня, мой светлый Бог!..») / Т.Н. Беляева // Язык и литература в поликультурном пространстве: материалы регион. науч.-практ. конф. – Бирск: Бирск. гос. пед. ин-т., 2003. – С. 18-20.

4. Беляева, Т.Н. Символика в ранней марийской драматургии / Т.Н. Беляева // Актуальные проблемы межязыковых и межкультурных контактов: материалы регион. науч. конф., посв. 70-летию проф. Л.П. Грузова. – Йошкар-Ола: МарГУ, 2003. – С. 161-162.

5. Беляева, Т.Н. Символика в драматургической трилогии Г. Гордеева «Болтуш», «Öртömö он», «Мый ом суксо садак!..» / Т.Н. Беляева // Марийское краеведение: опыт и перспективы использования в системе образования Республики Марий Эл. – Йошкар-Ола, Мар. ин-т обр., 2003. – С. 102-105.
6. Беляева, Т.Н. Дорога как многогранный образ-символ в пьесе К. Коршунова «Корныен» («Путник») / Т.Н. Беляева // Актуальные проблемы финно-угроведения: материалы регион. науч.-практ. конф. – Ч. 1. – Бирск: Бирск. гос. пед. ин-т., 2004. – С. 130-133.
7. Беляева, Т.Н. Венгерская рапсодия как символ любви героев, патриотизма советских солдат в годы Великой Отечественной войны (М. Рыбаков «Венгр рапсодий») / Т.Н. Беляева // Актуальные проблемы межкультурных и межъязыковых контактов: материалы науч.-практ. конф., посв. 90-летию проф. Н.Т. Пенгитова / (МГПИ им. Н.К. Крупской. – Йошкар-Ола, 2004. – С. 184-186.
8. Беляева, Т.Н. Мир символики пьесы К. Коршунова «Шум парым» («Долг сердца») / Т.Н. Беляева // Ашмаринские чтения: материалы межрегион. науч. конф. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2004. – С.240-245.
9. Беляева, Т.Н. Роль художественных деталей в пьесе Ю. Байгузы «Шелковые качели» / Т.Н. Беляева // М.П. Петров и литературный процесс XX века: материалы Междун. науч. конф., посв. 100-летию классика удм. лит.: сб. статей / УдмГУ. – Ижевск, 2006.– С. 109-112.
10. Беляева, Т.Н. Символика в современной марийской драматургии (типология и функции) / Т.Н. Беляева // Тезисы секционных докладов X Международного конгресса финно-угроведов: Фольклористика и этнология. Литературоведение. Археология, антропология, этническая история: III часть. – Йошкар-Ола: МарГУ, 2005. – С. 143-144.
11. Беляева, Т.Н. Символика в драме К. Коршунова «Аксар ден Юлавий» («Аксар и Юлавий») / Т.Н. Беляева // Труды Института финно-угроведения: сб. статей. – Йошкар-Ола: МарГУ, 2005. – Вып. 2. – С. 138-142.
12. Беляева, Т.Н. Символика в драме В. Домрачева и А. Сапаева «Сын» («Эрге») / Т.Н. Беляева // Марийская филология: ученые записки, посв. 70-летию проф. И.Г. Иванова. – Йошкар-Ола: МарГУ, 2005. – Вып. 5. – С. 53-59.
13. Беляева, Т.Н. Образы-символы в драме М. Рыбакова «Лесной мед» («Чодыра муй») / Т.Н. Беляева // История, современное состояние и перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: материалы III Всерос. науч. конф. финно-угроведов. – Сыктывкар, 2005. – С. 304-306.
14. Беляева, Т.Н. Символика в драме М. Рыбакова «Керемет корем воктене» («У чертова оврага») / Т.Н. Беляева // Взаимодействие и взаимовлияние языков и литератур народов Поволжья и Приуралья: материалы

межрегион. науч. конф., посв. 100-летию акад. Пауля Аристе. – Саранск: Тип. «Крас. окт.», 2006. – С. 357-360.

15. Беляева, Т.Н. Языческая символика в современной марийской драматургии / Т.Н. Беляева // Коми-пермяки и финно-угорский мир: будущее края – ответственность молодежи: материалы III Междун. науч.-практ. конф. – Т. 2. – Кудымкар: Алекс-Принт, 2007. – С. 128-132.

16. Беляева, Т.Н. Художественная символика в творчестве М. Рыбакова / Т.Н. Беляева // Ученый и общество: просветительство, родной язык, культура народов Поволжья и Приуралья: материалы межрегион. науч. конф., посв. Дню марийской письменности и 125-летию В.М. Васильева. – Йошкар-Ола: МарГУ, 2008. – С. 75-82.

17. Беляева, Т.Н. Формирование и обогащение символической образности в марийской драматургии 1920-1940-х годов XX века / Т.Н. Беляева // Проблемы сохранения языка и культуры в условиях глобализации: материалы VII Междун. симпозиума «Языковые контакты Поволжья». – Казань: Казан. гос. ун-т, 2009. – С. 323-326.

18. Беляева, Т.Н. Символика в драматургии Сергея Николаева / Т.Н. Беляева // Финно-угорская филология: проблемы и перспективы развития: материалы Всерос. науч.-практ. конф., посв. 75-летию проф. И.С. Иванова / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2010. – С. 59-63.

19. Беляева, Т.Н. Символика в творчестве К. Коршунова / Т.Н. Беляева // XXVII Международная научная конференция студентов финно-угроведов. – Будапешт, 2011. – С. 143.

Беляева Татьяна Николаевна

**Поэтика символических образов в марийской драматургии  
второй половины XX – начала XXI века**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано в печать 1.09.2011 г. Формат 60x84/16.

Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 1,5. Уч.-изд. л. Тираж 100. Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета  
ООП ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет».  
424001, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, 1.