

# АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В МАРИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – начала XXI в.\*

**Т. Н. БЕЛЯЕВА,**

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры финно-угорской и сравнительной филологии  
института национальной культуры и межкультурной коммуникации  
ФГБОУ ВПО «Марийский государственный университет»  
(г. Йошкар-Ола, РФ)*

Один из актуальных аспектов поэтики современного литературоведения составляют вопросы, связанные с выявлением литературных архетипов. В филологической науке под термином «архетип», используемым во многих гуманитарных науках, все чаще понимается наиболее общее, универсальное, фундаментальное. Архетип – это основополагающий изначальный мотив и образ в национальной культуре, приобретающий общечеловеческий характер и потому составляющий основу любых художественных построений.

Значения архетипа как литературной категории в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI в. раскрываются через устойчивые народно-религиозные образы-символы (чаще фитоморфные, реже зооморфные) с высокой степенью обобщения.

Традиционная религия марийцев как система идеологических, философских, этических ценностей народа исторически влияла на формирование его мировоззрения и системы национальных традиций, которые наиболее ярко предстают в фольклорно-этнографическом наследии посредством архетипических образов-символов. Народно-религиозная символика, оказываясь в стихии индивидуально-художественного творчества, с одной стороны, продолжает транслировать специфику национального миропонимания и

мироощущения, тесно связанного с природой, а с другой – выводит художественное сознание народа на общеполитический уровень.

Символическим атрибутом этнического сознания в марийской драматургии второй половины XX в. выступает прежде всего образ священной рощи (*күсото*). Роща, равно как и священные деревья, составляющие ее (дуб, липа, сосна, береза, вяз), считается марийцами своеобразным храмом добра. «Лес – это волшебный мир черемиса, – отмечал исследователь религиозных воззрений мари С. Нурминский. – Около лесу вертится все его мировоззрение... Лес, по воззрению черемис, населен волшебными существами: в нем расхаживают боги, там живут злые демоны. Поэтому богослужение, религиозные торжества и жертвоприношения совершаются в лесу» [цит. по: 7, 94].

Священная роща как национальный архетипический образ, связанный с древней верой марийцев (*чимари*), предстает в драме К. Коршунова «Помнишь, Элиса?» («Шарнет, Элиса?», 1986). Пьеса доносит до читателя традицию «обращения» человека с этим священным местом. В роще каждое дерево строго охраняется. Марийцы до сих пор верят, что там живут боги. На основе такого восприятия выработалась целая система табу: в священных рощах нельзя сквернословить, ругаться, думать о плохом, плевать, справлять естественные нужды, свистеть, громко смеяться, ломать деревья, ветки, рвать листья. В народе бытовало множество рас-

\* Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение 14.В37.21.0716.

сказов о страшных карах, постигших тех, кто пытался срубить дерево в священной роще. Заметим, что то же самое можно было услышать и среди древнерусских язычников. Об этом свидетельствует, например, Е. Е. Левкиевская в книге «Мифы русского народа»: «...одних постигала смерть на месте, другие слепли, ломали руки и ноги, умирали от мучительных болезней» [6, 70]. Марийцы приводят также примеры помутнения рассудка у нарушителей народных традиций. Зная все это, героиня драмы К. Коршунова Александра Николаевна Буркова вступает в «перепалку» с председателем колхоза, который принимает решение вырубить молодые липы, растущие на окраине деревни в священной роще. Это решение было вызвано суровыми условиями военных лет (в деревне катастрофически не хватало продовольствия, люди умирали от голода, заканчивались запасы дров).

Герои произведения четко поделены автором на две группы: с высоким внутренним потенциалом, духовно богатые, нравственно чистые персонажи (Александра Николаевна, Арсений, его мать) и бесчеловечный безбожник председатель колхоза Йыван. Буркова встает на защиту рощи: «А люди что скажут? Это не только место, где молились богу, это мольбище, это липовая роща. Любимое место народа. Древнейший памятник!» [5, 155]. Власть оказалась сильнее – политика атеизма, разрушения церквей и священных рощ победила. В представлении Йывана, церкви, мольбища – враги народа. Но истинно верующий народ, как показано в драме, не пошел на порубку.

В авторской концепции заложена мысль о том, что приверженность вере поддерживала солдат и в годы Великой Отечественной войны. Обращение отца к Арсению с просьбой предотвратить уничтожение рощи проникнуто идеей сохранения святынь ради памяти погибших на войне. Для людей *kjuto* – это символ продолжения жизни, веры, святости, правды, мира, добра. Священные рощи и сейчас продолжают служить основой этнорелигиозного самосознания мари.

К числу священных деревьев, наиболее почитаемых марийцами-язычниками, относится дуб. Именно к его подножию мари приносили жертву и молились. Такой архетипический образ представлен в драме А. Волкова «Алдиар» (1969).

Действие произведения происходит в 1679 г. в марийском селении, расположенном на берегу Волги. Опираясь на историко-этнографический и фольклорный материал, драматург описывает тяжелейшее положение марийского народа после присоединения к Российскому государству. Крестьяне «повязли» в бесконечных долгах перед местными богачами, церковью и государством; осуществлялась повсеместная христианизация марийского населения. Церковники жестоко преследовали язычников, «кнутом и пряником» заставляли принимать новую веру – православие. Такая конкретно-историческая ситуация стала фактором сюжетной интриги пьесы. Молодой охотник Ямай, приверженец марийской языческой веры, не может жениться на Тяви, так как она приняла православие. Некоторые крестьяне, например Антанас, принимают крещение, потому что за это списывают долги. Женщин за то, что вовремя не бывают в церкви и стирают по воскресеньям, бьют. Среди тех, кто отказывается принять новую веру, – старик Яшпай.

Образ дуба, возникающий в такой сюжетной конкретике пьесы, во-первых, символизирует силу человека, поклоняющегося Богу. В марийской мифологии дуб ассоциируется с мужчиной, «крепко стоящим» на земле, соблюдающим традиции предков. Ничто не может сломить и веру старца Яшпая. Во-вторых, дуб является символом самой языческой веры марийцев. Издавна это дерево считается священным. Марийцы верили, что Бог, Святой Дух обитает в лоне этого дерева, что через него осуществляется связь с душами умерших предков, он соединяет мир земной и мир небесный. Дуб ассоциируется и с образом мирового древа, который можно встретить во многих древних культурах. «...Концепция Древа мира, – указывает Г. Е. Шкалина, –

наглядно иллюстрируется в карело-финском эпосе “Калевала”. Крона гигантского дуба достигает неба, корни простираются в царство мертвых, а ствол связывает небо с преисподней» [7, 42]. Кроме того, дуб – это символ долговечности и могущества веры, крепости духа и мудрости народа, благородства марийских картов (жрецов). В драме А. Волкова церковные служители собираются погубить символ веры народа мари.

Другой архетипический образ-символ, взятый из марийской религиозной мифологии, – священная рябина, издавна почитаемая марийцами. Рябину считали сильным оберегом от злых сил, козней врагов. Полагали, что посаженная рядом с домом, она приносит семье мир и счастье. Подобной магической силой дерево обладает в пьесе Ю. Байгузы «Священная рябина» («Шнуй пызле», 2003). Об этом свидетельствуют само заглавие произведения и первая же ремарка: «Рассветает, освещается раскинувшая ветки рябина, при этом рябиновые гроздья на глазах “вспыхивают” и “наливаются” алым цветом. Вечереет. А рябиновые гроздья даже в темноте продолжают светиться...» [3, 78]. Цветовая гамма, сопровождающая описание священного дерева, дополнительно убеждает читателя в его чудодейственной силе.

В прологе пьесы описывается праздник Сюрем (Сүрем), во время празднования которого молодые люди веточками рябины изгоняют злых духов. Здесь же бабушка Шымакшан рассказывает легенду о живой воде (омолаживающей, придающей силы, лечебной), которая когда-то вытекала из-под земли рядом с рябиной (на этом месте сейчас лежит большой камень).

Символические образы рябины, ее гроздьев придают произведению философскую содержательность и заставляют читателя задуматься о непрекращающейся борьбе добра со злом, о всепобеждающей и бескорыстной силе добра.

Образ-символ (в данном случае зооморфный) вынесен и в заглавие пьесы Ю. Байгузы и В. Пектеева «Золотая утка» («Шёртнё лудо», 2002). Этот образ часто встречается в мифах северных русских,

карел, мордвы, коми, манси, хантов, венгров, алтайцев и других народов и связан с возникновением суши. У марийцев утку приносили в жертву в священных рощах во время родовых, семейных молений, чтобы задобрить злой нрав Керемета. Образ утки, заявленный в драме «Золотая утка», изначально, казалось бы, выполнял именно эту роль, но по ходу развертывания сюжета его функциональная нагрузка существенно меняется. Авторы исследуют современную жизнь, народное сознание, поведение и ненавязчиво «формулируют» философски значимые идеи.

Действие пьесы происходит в наши дни, в обычной деревенской семье: «Дома в очаге горит огонь. Старик с ножом и с топором в руках стоит возле огня. Гремит гром» [4, 90]. Пожилые люди ведут праведный образ жизни, они приверженцы традиционной марийской религии. Попутно заметим: образ огня в очаге, внесенный драматургами в текст пьесы, осмыслен как символ сохранения этой веры, последовательным проводником которой является старик; он посредник между человеком и космосом (богами), между людьми, между живыми и мертвыми.

Издавна богиня Огня (Тул ава) считалась у марийцев защитницей от хищных зверей и птиц, от пожара, от нечистой силы и болезней. Между стариком и старухой в пьесе царят согласие и полное взаимопонимание, но в их размеренную жизнь врываются серьезные изменения, о чем свидетельствуют раскаты грома.

В деревне полным ходом идет приготовление к празднику Печки (*ту́вйт*). К праздничному столу готовят утку. Во время потрошения птицы старуха находит в ее желудке кусочек золота, из-за чего в деревне начинается переполох. Многие герои пьесы считают золото главным богатством жизни, золото для них – это свобода и счастье, обеспеченная жизнь.

«Золотая лихорадка» заразила почти всех жителей деревни. Они поубивали домашних уток, гусей, а «новые русские» решили купить земельный участок у стариков, чтобы наладить там добычу золота. Лишь герою-старика чужда погоня

за золотом; главное для него – вера, а богатство, по его мнению, отнимает покой. Поэтому он хочет отнести злополучный «кусочек» в рощу, отдать его в жертву Великому, Светлому Богу и попросить себе и односельчанам счастливую жизнь, здоровье и силу веры.

Таким образом, в процессе повествования внимание авторов перемещается от мифологической семантики образа утки (в финно-угорской мифологии утка олицетворяет начальную историю человеческого, земного мира) в сторону эпитета «золотая», сопровождающего знакомый словообраз. Контраст между изначально позитивным (утка как символ рождения мира) и опасным (золото как символ соблазнов и искушения) помогает раскрыть главную идею произведения, искусно зашифрованную в вопросе старика о том, принесит ли обладание золотом счастье, покой, силу и богатство. Авторы доказывают, что в погоне за богатством человек скудеет интеллектуально и нравственно.

Данный архетип помогает раскрыть характеры героев, их ценности, жизненные идеалы. Старики, к которым попало золото, устойчивы к соблазнам, они не теряют рассудок при виде этого сокровища. Им не надо золота, утверждают авторы, ибо золото они сами: у них золотое сердце, незапятнанная, чистая душа. Только таких людей хранит и бережет Бог – вот вывод, к которому приводит финал пьесы. Концовка произведения тоже символична. Авторы выдвигают мысль о возможности духовного возрождения всего человечества через нравственную устойчивость и веру.

Еще один архетипический образ, связанный одновременно с традиционной верой марийцев и важнейшими общечеловеческими ценностями, представлен в драме В. Абукаева-Эмгака «Белая шляпа» («Ош теркупш»), или «Под белым солнцем» («Ош кече йымалне», 2005). Писатель по-новому осмысляет процесс коллективизации в марийской деревне, жители которой были сторонниками языческого вероисповедания. Языческие жрецы нарисованы не как враги народа, а как ортодоксальные приверженцы национальной культуры и

обрядов. На примере судьбы одной семьи В. Абукаев-Эмгак высвечивает путь всего марийского язычества – от его истоков до современности.

«...Из дома выходит поседевший, с белой бородой, с палкой в руке пожилой мужчина. Одет он в тулуп, на ногах – валенки, на голове – повседневная шапка» [1, 168]. Так выглядит главный жрец. Ему 90 лет, но он верен делу, начатому его дедом и продолженному отцом: ежедневно молится о благополучии своей семьи и односельчан. Религиозно-обрядовая белая шапка (*теркупш*), вкупе с белым цветом его волос и бороды, указывает на его доброту, мудрость, благородство. Шапка подчеркивает также особый социальный статус героя – принадлежность к жреческой семье язычников. Образ белой шляпы в произведении В. Абукаева-Эмгака – несомненный символ народной религии. Теркупш передается из поколения в поколение по мужской линии главным жрецам сельских поселений. При этом его носитель должен обладать высокими нравственными, духовными качествами.

В плане философского раскрытия злободневных проблем современной действительности, рассуждений о непрекращающейся борьбе добра со злом, об отношении к Богу и природе, о гуманизме выделяется пьеса «Шелковые качели» («Порсын лунгалтыш», 1993) Ю. Байгузы, насыщенная образами-символами. Это драма-притча, поэтому в ней нет предельно индивидуализированных персонажей (у героев нет традиционных человеческих имен), автор не привязывает действие к конкретно-исторической обстановке (хотя и сообщает, что действие происходит в наши дни). Все герои, их действия и поступки символичны, абстрактны; принципом композиции становится контраст. Раскрытию основной концепции произведения максимально способствуют образы-символы: шелковые качели, вышка, пеньки, мусор, бревна и др.

В мире царят беспорядок, хаос, господствует зло. Главный герой Тудо пришел, чтобы сразиться со злом, очистить души

односельчан и зажечь в сердцах людей веру, надежду, показать им правду, убрать «пелену» с их глаз. От того, на чьей стороне окажутся жители деревни, зависит исход борьбы добра со злом.

«Справа – вышка, на вышке – колокол; слева – качели; позади – деревня. Несколько пеньков, гниющая куча, бросается в глаза мусор» [2, 93]. Образы мусора, гниющей кучи, пеньков символизируют духовное состояние людей, степень очерствения их душ, а образ шелковых качелей – связь с Богом, путь в рай.

В свою очередь, качели в определенной мере напоминают лестницу, получившую широкое распространение в истории культуры многих народов. «В Древнем Египте, к примеру, – пишет Г. Е. Шкалина, – между тканью, в которую заворачивали мумию, закладывали маленькую лестничку. Она должна была помочь усопшему подняться на небеса. <...> Образ небесной лестницы встречается и в Ветхом Завете. <...> В мифах Древнего Китая есть упоминания о том, что в “Начале времени” на небо можно было взобраться по особым небесным лестницам, но потом верховный правитель Чжуань-суй повелел своим внукам перерезать эту лестницу. У многих африканских племен до сих пор сохранились предания о том, что первые люди спустились с небес на землю по лестнице или по веревке» [7, 44]. Марийцы, придерживающиеся традиционной религии, клали в гроб веревку, а на могиле вместо креста ставили березу. Полагали, что по ним души покойных поднимутся на землю, а затем и к Богу.

Образ шелковых качелей, по нашему мнению, взят из марийского фольклора. Древние марийцы верили, что когда-то очень давно Бог спускался на землю на шелковых качелях, чтобы зажигать людей на добрые дела и поступки, – в результате расцветали жизнь и природа. Так продолжалось много веков. Но однажды, спустившись на землю, Бог увидел, что все истоптано, выкорчевано, изрублено. Человек поставил себя выше Бога, захватил и заступницу Деву. После этого Бог перестал спускаться на землю.

В пьесе Ю. Байгузы качели также символизируют утраченную связь с Богом. Кроме того, они служат напоминанием, что Бог всегда готов простить и принять любого. При этом в пьесе нет конкретного указания на то, о каком боге (богах) идет речь, мы не можем определенно предположить, что автор опирался на какую-то конкретную религиозную философию – языческую, христианскую, исламскую или другую. Размышления автора вне конкретно-исторического времени, вне конкретной идеологии (религии). Это общечеловеческая символика, вобравшая в себя элементы разных воззрений разных эпох. На таком синтетическом мышлении и создается авторская концепция произведения.

На основании вышесказанного сделаем вывод, что архетипические образы в марийской драматургии второй половины XX – начала XXI в., представленные в основном символическими образами священной рощи, дуба, рябины, шелковых качелей, аккумулируют в себе одновременно этнорелигиозные ценности, идеалы и менталитет марийцев и универсальные закономерности развития человечества, общечеловеческие ценности.

Поступила 18.04.2014

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Абукаев-Эмгак, В.* Пьесе-влак / В. Абукаев-Эмгак. – Йошкар-Ола : Марий Эл Республикын тӱвыра, печать да калык кокласе паша шотышто министерствыже. Республикысе усталык рӱдер, 2005. – 368 с.
2. *Байгуза, Ю.* Порсын лунгалтыш // Ончыко. – 1993. – № 6. – С. 91–129.
3. *Байгуза, Ю.* Шнуй пызле // Там же. – 2003. – № 11. – С. 78–90.
4. *Байгуза, Ю.* Шӱртӱ лудо / Ю. Байгуза, В. Пектеев // Там же. – 2002. – № 5. – С. 90–145.
5. *Кориунов, К.* Шӱм парым : пьеса-влак / К. Кориунов. – Йошкар-Ола : Мар. кн. изд-во, 1989. – 280 с.
6. *Левкиевская, Е. Е.* Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – М. : Астрель, Аст, 2000. – 527 с.
7. *Шкалина, Г. Е.* Традиционная культура народа мари : моногр. / Г. Е. Шкалина. – Йошкар-Ола : МарГУ, 2002. – 159 с.