

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.10.14>

Закирзянов Альфат Магсумзянович, Габидуллина Фарида Имамутдиновна

**Мотив "возвращения" в современной татарской драматургии**

Цель исследования - определить особенности функционирования мотива "возвращения" в современной татарской драматургии. В статье выявлены причины активизации данного мотива в конце XX - начале XXI века, а также его модификации. Особое внимание уделяется идейно-эстетическим особенностям, богатству изобразительных средств, национальной природе образов в анализируемых пьесах. Научная новизна заключается в оригинальном подходе к изучению пьес современных авторов в аспекте отражения мотива "возвращения" и выявлении его модификаций. В результате определено, что мотив "возвращения" в современных пьесах тесно связан с художественным мышлением автора, жанром пьес и основной идеей произведений.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/10/14.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/10/14.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 10. С. 75-79. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/10/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

# Литература народов Российской Федерации

## National Literatures of the Russian Federation

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.10.14>

Дата поступления рукописи: 07.09.2020

*Цель исследования* – определить особенности функционирования мотива «возвращения» в современной татарской драматургии. В статье выявлены причины активизации данного мотива в конце XX – начале XXI века, а также его модификации. Особое внимание уделяется идейно-эстетическим особенностям, богатству изобразительных средств, национальной природе образов в анализируемых пьесах. **Научная новизна** заключается в оригинальном подходе к изучению пьес современных авторов в аспекте отражения мотива «возвращения» и выявлении его модификаций. **В результате** определено, что мотив «возвращения» в современных пьесах тесно связан с художественным мышлением автора, жанром пьес и основной идеей произведений.

*Ключевые слова и фразы:* татарская драматургия; мотив «возвращения»; модификация мотива; идея произведения.

**Закирзянов Альфат Магсумзянович**, д. филол. н., доц.  
Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова  
Академии наук Республики Татарстан, г. Казань  
alfat\_zak@mail.ru

**Габидуллина Фарида Имамудиновна**, к. филол. н., доц.  
Елабужский институт (филиал) Казанского (Приволжского) федерального университета  
farida-vip@mail.ru

### Мотив «возвращения» в современной татарской драматургии

Свидетельством того, что в современной татарской драматургии идут активные поиски новых путей художественного осмысления действительности, является разнообразие тем и мотивов, богатство жанров и изобразительных средств. Среди них мотив «возвращения» занимает довольно большое место, а его активное доминирование объясняется следующими предпосылками: 1) в процессе последовательного развития литературы, как отражение преемственности традиций, укоренился фактор прохождения героем некоего духовного испытания, связанного с родной землей и с родовым гнездом; 2) в литературе есть тяга к выдвиганию национальной тематики на первый план и стремление к отображению её как важнейшего аспекта неразрывной связи человека с родной землей [3, с. 79]; 3) усиление внимания к ближним и дальним историческим явлениям и событиям, в том числе к разным войнам и герою, который участвовал в них и возвращается на родину, в отчий дом.

**Актуальность** исследования объясняется тем, что анализ отражения мотива «возвращения» в современной драматургии позволяет определить направление художественных поисков литераторов, преемственность традиций, разнообразие модификаций мотивов и применение новых приемов и изобразительных средств. Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**: выявить структурно-содержательные особенности изучаемых произведений в аспекте сюжетообразования, приемов психологического изображения, образной системы и др.; определить модификации мотива «возвращения» и закономерности его функционирования в пьесах; выявить основные образы, символы, художественные детали, связанные с данным мотивом; показать влияние мотива на персонажную систему и его связь с художественным замыслом драматурга.

**Методы исследования.** В решении поставленных задач используется герменевтический метод, то есть путем разъяснения литературных текстов определяются внутренние свойства и признаки, а посредством историко-функционального и эстетического анализа раскрывается своеобразие художественного мышления автора. В работе также применялись системно-структурный и комплексный методы и анализ.

**Теоретическую базу** статьи составляют научные труды ученых, занимающихся изучением истории литературы в аспекте тем, мотивов и проблематики (М. М. Бахтин, В. Е. Хализев, Д. Ф. Загидуллина,

М. Ж. Сахапов и др.). Также мы опирались на труды исследователей современной татарской драматургии и театра (А. Г. Ахмадуллин, Н. Ханзафаров и др.).

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в курсах по истории и теории татарской литературы, на спецкурсах и семинарах по современной драматургии.

Мотив «возвращения» в татарской литературе занимает обширное место, восходя корнями к поэме литератора XIII века Кул Гали «Киссаи Йусуф». В предшествующие эпохи он отображается через образ молодого парня, который в поисках счастья бродит по белу свету (обычно он ищет возлюбленную), но в итоге возвращается к отчему дому (Саяди «Поэма Бабахана», XV век и др.). В суфийской литературе, пронизанной кораническим учением, мотив «возвращения» трактуется как достижение героем своей цели – вставания на путь сближения с Аллахом, посвящения всего себя служению Единственному.

В драматургии, сформировавшейся в конце XIX века, данный мотив не находит быстрого распространения, что объясняется задачей, стоящей перед литературой. Например, в драмах Г. Исхаки «Учитель» (1908), «Учительница» (1913) преимущественно отражаются идеи «народничества» [7, с. 87, 147]. Мотив «возвращения» в татарской сценической литературе начинает появляться в 1920-х годах. Он получает распространение в связи с тремя разными сюжетными событиями: возвращением на родную землю парня, искавшего счастье на чужбине (К. Тинчурин «Голубая шаль», 1926); возвращением домой эмигрантов, которые сбежали из страны, спасаясь от революции (Н. Исанбет «Эмиграция» (1923), К. Тинчурин «Без ветрил», 1926); возвращением в родной край человека, активного участника революционного движения и Гражданской войны, живущего идеями строительства новой жизни (К. Тинчурин «Родина», 1927); Х. Такташ «Камиль», 1930) [10, б. 350]. Мотив «возвращения» особенно сильное звучание получает после окончания Великой Отечественной войны. Он связан с возвращением солдат с фронта (из госпиталя), находя преломление в разных модификациях. Одна из модификаций – это возвращение солдата-победителя, преисполненного больших надежд и веры, к мирному труду и обретение своего счастья (М. Амир «Песня жизни», 1946); вторая – это история солдата, вернувшегося с войны, отвыкшего от мирной жизни, который не сразу, а лишь спустя некоторое время приходит к пониманию, как дороги ему родные края и его семья (Т. Гиззат «Настоящая любовь», 1946). Начиная с 60-х годов XX века драматургия претерпевает серьезные качественные изменения. Во многих произведениях на передний план выдвигается сельская тематика, которая в контексте серьезных общественно-социальных вопросов зачастую трактуется как построение счастливой жизни на родной земле. Мотив «возвращения» звучит в пьесах А. Гилязова «На суровом осеннем ветру» (1961), «Три аршина земли» (1987), Т. Миннуллина «Камни для фундамента» (1968), Р. Хамида «Я вернулся на твое место» (1987), И. Юзеева «Гора влюбленных» (1987) и др. и служит раскрытию главной идеи, лежащей в основе пьесы [1, с. 394, 405, 412].

В татарской драматургии конца XX – начала XXI века мотив «возвращения» присутствует в разных планах, каждый из которых несет особую эстетическую функцию. «Возвращение» в основном раскрывается в рамках четырех сюжетных линий: одна из них – история человека, в годы Великой Отечественной войны попавшего в плен, а затем, опасаясь гонений, оставшегося жить в чужой стране, который спустя много лет возвращается на родину; вторая – о человеке, который во время войны попал в плен, а после освобождения оказался в фильтрационном лагере НКВД и, пережив ссылку в сибирские лагеря, возвращается на родную землю; третья – о возвращении домой человека, когда-то по тем или иным причинам вынужденного покинуть родные края, четвертая – о том, как человек, уехавший из родных мест, спустя годы сильно затосковал по отчему дому, по родителям, по своей молодости, возвращается на родную землю.

Судьба человека, после войны оказавшегося в чужой стране, повествуется в пьесе Р. Сагди «Сломанный браслет» (1996). Деревенский парнишка Мифтах в ходе боев на финском фронте попадает в плен. Во время побега из плена его тяжело ранят, от смерти его спасает и долго выхаживает живущая в Финляндии татарская девушка Диляра. Через некоторое время парня переправляют в Швецию, как в страну, соблюдающую нейтралитет в этой войне. Там и обосновался, всю жизнь тоскуя по родине, по любимой жене и своим близким. Однако, опасаясь преследований со стороны отдельных организаций, родным не подавал никаких вестей о себе. Наконец, когда в России появились демократические условия, Мифтах написал письмо в родную деревню, в котором приглашал жену и сына в гости, если они живы-здоровы. Его сын Хафиз приезжает в Швецию, а затем вместе с ним домой возвращается и отец. Автор уделяет серьезное внимание раскрытию психологического состояния героев [4, с. 167]. Растопить лед отчуждения между не видевшимися почти полвека отцом и сыном, стереть разом всю накопившуюся в душе Хафиза обиду и боль оказывается совсем не просто. Поэтому Хафизу трудно раскрыть свою душу перед отцом и его женой Дилярой из Швеции. Но затем, все более и более распаясь, он с горечью высказывает отцу, какие унижения и оскорбления пришлось ему вынести из-за сиротства. В его словах сквозит и жалость к матери, обида за то, что советская система была настроена на угнетение человека, ослабление его духа, вместе с тем в его словах есть и мотив покорности судьбе. В соответствии с жанром мелодрамы неизвестные страницы жизни Мифтаха заставляют размышлять о непостижимых поворотах судьбы, о пережитых страданиях и муках, о человеческом терпении, которое, казалось бы, безгранично. А слова Диляры, родившейся и выросшей в чужой стране, но считающей её своей родиной, вносят полную ясность в вопрос о том, кто такой Мифтах и какой он человек на самом деле. Теперь уже и его сын Хафиз, переборов все свои сомнения, приходит к пониманию душевного состояния отца и его нелегкой судьбы. С той минуты между ними устанавливаются доверительные отношения, рождается желание понять и простить друг друга, возникают родственные чувства. Встречи Мифтаха

с близкими, особенно со своим сверстником и соседом Зиннуром, пронизанные чувствами тоски и горечи, с нахлынувшими воспоминаниями о годах детства и юности, отзываются в нем ноющей сердечной болью. Дойдя до цели, к которой стремился всю жизнь, – оказаться на родной земле и увидеть своих родных и близких, – Мифтах переживает сильный эмоциональный стресс. И его сердце не выдерживает высокого накала чувств, на родной земле старик из брэнного мира переходит в мир вечный. Возвращение Мифтаха выглядит как обретение им душевного покоя, поэтому и свою смерть он встречает в приподнятом настроении.

Судьба человека, пережившего адские муки во вражеском плену, после которого на родине прошедшего суровые испытания в тюрьме, находит отражение в театральном романе З. Хакима «Легионер» (2006). В память о неисчислимых трагических человеческих судьбах, порожденных Великой Отечественной войной, в этом произведении выпукло обозначены многие нравственные, философские, национальные, общественные проблемы бытия. Автор впервые в сценической литературе создает образ легионера, то есть человека, на войне попавшего в плен и вошедшего в состав Идель-Уральского легиона [5, с. 173]. Позднее он присоединился к белорусским партизанам, а после войны, пройдя через фильтрационные лагеря и получив клеймо «предателя», на родине отбыл шесть лет тюремного заключения. Основной конфликт носит характер известной нравственной парадигмы, гласящей: всегда и везде, при всех обстоятельствах оставаться настоящим человеком, – но по ходу событий возникают и другие серьезные философские вопросы и общественные коллизии: преемственность и духовная связь между поколениями, измена и совесть, любовь и ненависть, смысл жизни, понятие счастья, отношение к родной земле, орошенной кровью предков, свобода личности, настоящее и будущее нации и другие проблемы, органично вплетенные в канву произведения.

В пьесе привлекает внимание не только образ главного героя Яббара, всю жизнь испытывавшего удары судьбы, но и таких персонажей, как Ансар, Саит, Нагим, Халиулла и др., отображающих колоритные типы своей эпохи. Возвращению Яббара домой после десяти лет страданий и мытарств радуется только его мать. Более того, односельчане его не принимают, даже брат Саит называет его «предателем». Столкнувшись с подобным отношением, Яббар вынужден снова покинуть родную деревню. Однако любовь к родному краю жива в его сердце. Узнав об угрозе затопления этих земель, он первым поднимает вопрос о переносе деревенского кладбища. Но и здесь не находит понимания и поддержки. А потом, увидев, что кладбище уже осталось под водой, он на лодке отправляется на поиски могилы матери и исчезает в этой «пучине». Таким образом, преломляясь в судьбе Яббара, становится очевидной мысль о том, что возвращение героя на родную землю невозможно, поскольку там воцарились другие нравственные ценности. В этом образе ярко проявляется отношение автора к советской системе, ее идеологии. Говоря словами М. М. Бахтина, «когда автор творил, он переживал только своего героя и в его образ вложил все свое принципиальное отношение к нему...» [2, с. 35].

В театральном романе З. Хакима «Чертово озеро» (2011) повествуется о судьбе человека, волею обстоятельств вынужденного оставить родную землю, но всю жизнь питавшего любовь к ней, хранившего дорогие сердцу воспоминания и никогда не перестававшего мечтать о возвращении домой. Драма ребенка, появившегося на свет вблизи озера на окраине села, о котором в народе бытовало мнение как об опасном, чертовом месте, в широком плане превратилась в поучительную историю о деревенских жителях. «Чертово озеро» стало метафорой, призванной служить своеобразным маркером для испытания и оценки человека. Судьба Сафарджана, родившегося в годы Гражданской войны от связи матери с белым офицером, позволяет в какой-то мере воссоздать некоторые страницы из прошлого страны и народа. Его самого, черты характера, действия и поступки его нельзя оценивать однозначно. Еще подростком, когда односельчане сторонились его, Сафарджан понял, насколько сильна его тяга к родной деревне. Поэтому, уже став зрелым человеком, он возвращается домой и берется рьяно защищать и отстаивать природу родного края. А своим односельчанам, которые продолжают отчужденно смотреть на него, он твердо заявляет: «Это моя родная земля! Здесь мои корни. Как бы ни крутила меня судьба, все равно эта земля священна для меня» [8, б. 292]. Вынесенное в заголовок название «Чертово озеро», с одной стороны, указывает на тесную связь с народной мифологией, позволяя раскрыть обстоятельства, сто лет тому назад приведшие к Гражданской войне в стране между людьми одной национальности и одной веры, а с другой стороны, оно как бы намекает на «забесовленность» тех, кто обзывает Сафарджана чертовым именем. Таким образом, в данной пьесе мотив «возвращения» служит идее отрицания всяких революций, приводящих к бесчисленным трагедиям, отставания дружбы и согласия между людьми, даря человеку надежду на обретение счастья на родной земле.

Б. Салахов в своей драматической новелле «Берег» (2017) обращается к сюжету, получившему довольно широкое распространение в литературе последних лет: его безымянный герой ищет дом, покинутый им лет 40 тому назад. Все события пьесы структурированы в сложный сюжет, о котором писал В. Е. Хализев: «Сюжетная конструкция трехчленная. Основные компоненты: 1) исходный порядок (равновесие, гармония); 2) его нарушение; 3) его восстановление, а порой и уничтожение» [9, с. 151]. Автор в разработке этого вопроса, используя архетипы, скрытые в разных мотивах и символах, серьезные проблемы бытия стремится решить в линейной связке прошлого – настоящего – будущего. Пролог содержит философские размышления о человеке и судьбе. По мнению автора, человек всю жизнь чего-то добивается и ищет, однако всегда сталкивается с неодолимой силой – судьбой. Основное событие начинается с того, что перед старым домом с заколоченными и покосившимися окнами, полуразрушенными надворными постройками и скрипучей калиткой останавливается Человек. Он ощущает себя словно бы в ирреальном мире: хочет сорвать доски с заколоченного окна, остервенело топчет заросли крапивы, потом пытается расколоть топором громадный чурбан.

Но все напрасно, ни один из этих предметов и вещей не поддается его усилиям, автор даже оживляет и наделяет их способностью общаться с человеком. Таким образом, лежащий в основе сюжета мотив возвращения начинает раскрываться через мотив дома и связанных с ним деталей быта. То, что доски не отрываются, а чурбан не раскалывается – это знаки непризнания Человека своим. Автор ставит читателя на плоскость национальных и общечеловеческих ценностей. Если первые в смысловом плане тесно связаны с родной землей, уважительным отношением к родителям, верностью к национальным традициям, то вторые имеют отношение к понятиям философии бытия. Здесь на первый план выходят архетипы, где центральное место занимает архетип Берега. Он как бы проводит разделительную грань на человеческом бытии: на одном берегу – беспечность, желание жить одним днём, равнодушие ко всему, что бы ни происходило вокруг. Другой берег связан с возвращением человека к активной жизненной позиции. Отображенные в пьесе явления реальной действительности и ирреального мира способствуют пониманию душевных переживаний, бредового состояния человека, его прошлого и настоящего. Путь героя в поисках самого себя начинается с воспоминаний о детстве. Они возвращают его на родную землю, в памяти всплывает забавное прозвище «курносик», он находит доставшийся от деда «родовой меч». Мотив детства помогает осознанию не только прошлого, но и настоящего, сегодняшнего образа жизни, потерь и находок, а самое главное – пониманию причин собственных душевных терзаний, внутренних противоречий.

В понимании авторской концепции и основной идеи произведения важную роль играют образы Дедушки и Бабушки. Дедушка из ирреального мира – это архетип святого Старца. Он известен в мусульманском мире под именем Хызр Ильяс. Помогающий людям в трудную минуту, указывающий дорогу тем, кто заблудился в пути, Дедушка берется помочь Человеку найти путь к самому себе. Образ сумасшедшей бабушки усиливает драматический накал произведения, указывая на трагедию взаимоотношений Матери и Сына. Мать, потерявшая рассудок после разлуки с сыном, не узнает его при встрече, причиняя ему душевную боль, что косвенно свидетельствует о неготовности Человека обрести свое гнездо, свой дом. Таким образом, мотив сумасшествия обогащается новыми нюансами и оттенками. В конце произведения Человек понимает, что это гнездо не примет его, и той же дорогой уходит обратно: «Ухожу. Прощай, Родовое гнездо! Будь здоров, Дом! Прощай, Хызр Ильяс! Вечно творящий людям добро... Не обижайтесь на меня! Я не сумел стать хранителем очага и дома. Оказывается, нельзя пойти против Судьбы... Ухожу... В каком-нибудь уголке, может, найдется приют для вечного странника... » [б, б. 32]. Пьеса завершается в экзистенциальном духе, как бы говоря об угрозе, возникающей в силу того, что современные общественные процессы меняют представления людей о нравственных ценностях, поэтому в нашей жизни постепенно утрачиваются понятия, считавшиеся незыблемыми и вечными.

Изучив отражение мотива «возвращения» в современной татарской драматургии, можно прийти к следующим **выводам**: 1) мотив «возвращения» служит раскрытию главной идеи произведений и занимает значительное место на всех этапах исторического развития драматургии; 2) в современной сценической литературе изображение мотива «возвращения» тесно связано, с одной стороны, с преемственностью традиций, а с другой – с художественными поисками авторов; 3) данный мотив, проявляясь в разных модификациях, способствует выявлению идейно-эстетического содержания произведения, художественной интерпретации действительности, особенностей художественного мышления автора; 4) мотив «возвращения» зачастую переплетается с архетипическими образами, символами, художественными деталями, явлениями, воспринимаемыми в качестве метафоры, обогащает поэтику и придает многогранность произведению.

**Перспективой** развития данной проблемы может быть обращение к сравнительному и сопоставительному изучению отражения мотива «возвращения» в других национальных литературах, что даст возможность провести исследование типологической общности и своеобразия ее функционирования.

#### Список источников

1. Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. 511 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
3. Загидуллина Д. Ф. Особенности современной татарской литературы: поиск новых подходов к изучению // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы: круглый стол, посвященный 80-летию создания Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (11 сентября 2019 г.). Казань: ИЯЛИ, 2019. С. 72-80.
4. Закирьянов А. М. Эхо войны в современной татарской драматургии // Проблемы марийской и сравнительной филологии: сб. ст. / отв. ред. Р. А. Кудрявцева. Йошкар-Ола: Мар. гос. ун-т, 2016. С. 166-170.
5. Миннуллина Ф. Х. XX гасыр ахыры татар драматургиясендә шәхес фажигасе (Т. Миңнуллин, Р. Хәмид, З. Хәким эсәрларе мисалында) // Тюркский мир и исламская цивилизация: проблемы языка, литературы, истории и религии: материалы IX Международной тюркологической конференции (г. Елабуга, 13-14 апреля 2018 г.) / отв. ред. Р. Б. Камаева. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. С. 171-174.
6. Салахов Б. Н. Яр // Салахов Б. Н. Яратылмый калган ярлар: пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр, 2017. Б. 7-33.
7. Саханов М. Ж. Золотая эпоха татарского ренессанса. Казань: Татар. кн. изд-во, 2004. 319 с.
8. Хаким З. З. Жәңле күл // Хаким З. З. Газап: роман, повестьлар, пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр, 2016. Б. 268-313.
9. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986. 260 с.
10. Ханзафаров Н. Г. Драматургия // Татар әдәбияты тарихы: сигез томда / фән. ред. Д. Ф. Загидуллина. Казан: Татар. кит. нәшр, 2017. Т. 5. 1917-1956 еллар. Б. 333-356.

## “Return” Motive in the Modern Tatar Dramaturgy

Zakirzyanov Al'fat Magsumzyanovich, Dr

G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art of the Tatarstan Academy of Sciences, Kazan  
alfat\_zak@mail.ru

Gabidullina Farida Imamutdinovna, PhD

Elabuga Institute (Branch) of Kazan (Volga Region) Federal University  
farida-vip@mail.ru

The research objective includes identifying specificity of the “return” motive representation in the modern Tatar dramaturgy. The paper reveals causes for revival of this motive at the end of the XX – the beginning of the XXI century, traces its evolution. The researchers’ attention is focused on the following issues: ideological and aesthetic peculiarities, wide range of figurative means, national features of images in the plays under analysis. Scientific originality of the research includes an original approach to studying the modern Tatar plays with a view to examine representation of the “return” motive and to identify its variations. The conducted research allows concluding that the “return” motive in the modern Tatar dramaturgy is closely associated with the author’s artistic thinking, genre affiliation and main artistic idea of a literary work.

*Key words and phrases:* Tatar dramaturgy; “return” motive; motive variation; idea of literary work.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.10.15>

Дата поступления рукописи: 03.08.2020

**Цель исследования** – рассмотреть специфику конструирования образа Волжской Булгарии в чувашской исторической драматургии, который является национальным символом величия, могущества, государственности чувашей. **Научная новизна** заключается в том, что проблема отображения образа Волжской Булгарии в чувашской литературе в национальном литературоведении практически не исследована. **Полученные результаты** показали, что древнебулгарская тема волновала чувашских драматургов разных поколений. Воссоздавая исторические события великого прошлого народа, авторы трагедий утверждают идею бессмертной ценности культурного и исторического опыта прошлого.

**Ключевые слова и фразы:** чувашская драматургия; образ Волжской Булгарии; историческая трагедия; историческая драма; монодрама.

**Кириллова Ирина Юрьевна**, к. филол. н., доц.

Чувашский государственный институт гуманитарных наук, г. Чебоксары  
irinakir1@mail.ru

## Образ Волжской Булгарии в чувашской исторической драматургии

**Актуальность** настоящего исследования вызвана тем, что в науке о литературе специфика конструирования образа Волжской Булгарии в художественной картине мира чувашей практически не исследована. Художественное своеобразие исторических трагедий в чувашской драматургии неразрывно связано с сюжетами, которые строятся на материале древней истории народа и его булгарского происхождения. Обращение авторов к темам древнебулгарской истории чаще всего объясняется общим подъемом национального самосознания, ростом исторического сознания писателей и их стремлением утвердить значение собственных исторических традиций. Благодаря трагедиям Г. Тал-Мрза, М. Юрьева, Т. Педеркки, И. Петровой и другим, анализу которых посвящена данная работа, эпоха Волжской Булгарии стала своеобразным эквивалентом Античности в историческом сознании народа.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**: во-первых, рассмотреть исторические и фольклорные предпосылки создания образа Волжской Булгарии в национальной картине мира; во-вторых, раскрыть специфику конструирования этого образа в чувашской драматургии; в-третьих, проанализировать произведения М. Юрьева, Г. Тал-Мрзы, Т. Педеркки, И. Петровой, Н. Сидорова, Б. Чиндыкова, в которых образ Волжской Булгарии раскрыт наиболее полно. В качестве **методов исследования** были использованы: сравнительно-исторический метод, метод литературно-критического анализа, сопоставительный метод. **Теоретическую базу** исследования составили научные труды ученых-историков по проблеме этногенеза чувашского народа, а именно эпохе Волжской Булгарии (В. Д. Дмитриев, Г. И. Комиссаров, М. П. Петров и др.), чувашских литературоведов, исследователей исторической литературы (В. Г. Родионов, Г. Я. Хлебников и др.). Результаты исследования могут быть использованы в качестве исходного материала для дальнейшего анализа чувашской исторической драматургии в целом, в процессе чтения лекций по истории чувашской литературы и проведения семинаров по творчеству М. Юрьева, Г. Тал-Мрзы, Т. Педеркки, И. Петровой, Н. Сидорова, Б. Чиндыкова, что и представляет **практическую значимость**.