



ЧУВАШСКИЙ ЯЗЫК И КУЛЬТУРА В ШКОЛЕ

ГЕНИЙ ЧУВАШСКОЙ ПОЭЗИИ

«Гений — это талант, который сам рождает правила», — так сказал один философ. Кажется, это о нем, о Константине Иванове, юноше с неземным блеском глаз. Поэте, на котором Время сконцентрировало весь живительный потенциал национального духа...

Будущий поэт родился 15 (27) мая 1890 года в д. Слакбаш Белебейского уезда Уфимской губернии в богатой крестьянской семье, ведущей свое происхождение от рода Прта. В его роду всегда почиталось образование — грамотным были и дед, и отец будущего поэта, и тетка по отцу, и многие другие родственники. В 1903 году отец отправляет смышленного мальчика в приготовительный класс Симбирской чувашской учительской школы. Через два года пятнадцатилетний юноша становится слушателем первого класса (курса) учительской школы.

Данное учебное заведение в начале века было хорошо известно не только в России, но и за границей. Школа по существу выполняла функции чувашского университета. Она была не просто кузницей кадров национальной интеллигенции, но являлась центром культурного, религиозного, медицинского, сельскохозяйственного, экономического просвещения народа. Это было во многих отношениях феноменальное учебное заведение. В царской России, в условиях насаждавшейся идеологии шовинизма и ненависти к «иностранцам», которые возводились в ранг внутренней политики государства, «просвещенческое дело» патриарха но-

вочувашской культуры И. Я. Яковлева набирает силу и размах. Вопреки всем чинимым препятствиям его школа становится поистине «окном в Европу». И это не просто метафора, ибо вся педагогическая система Яковлева ориентирована на творческое освоение европейской культуры. То была своего рода «прививка» на Древе чувашского национального сознания западной ветви, при этом корневая система и ствол были неизменно чувашскими. Яковлев стремится подготовить общественное сознание, духовную и материальную культуру народа к условиям рыночного развития экономики, конкуренции этносов в цивилизованных формах интеллектуальных противоборств. Просветитель занимается книгоиздательской деятельностью. В его школе зарождаются чувашские профессиональные музыкальный и драматический театры, ее питомцы готовят себя к возрождению нации во всех областях духовной жизни — науке, словесности, музыке и изобразительном искусстве, религии, политике, в развитии ремесел, фермерского сельского хозяйства и, конечно же, просвещения.

К. Иванов, как и другие воспитанники, в стенах школы живет идеалами великого ренессанса нации (такое

прочтение вклада Яковлева будет сделано А. В. Луначарским). Он много читает, стремясь постигнуть все духовные богатства западноевропейской и русской литератур. Выезжая домой на каникулы, он записывает семейные предания, воспоминания стариков-односельчан, тексты наговоров, языческих молений. Большую роль в формировании мировоззрения писателя сыграет работа над переводами «Псалтыри», других религиозных текстов по поручению Яковлева, а также произведенной русской классики.

Сборник «Сказки и предания чуваш», в котором помещен и ряд оригинальных произведений молодого писателя — баллады-притчи «Железная мялка» и «Вдова», а также поэма-предание «Нарспи», — выходит в 1908 году. В основе поэмы лежит судьба юной девушки Нарспи. Она любит Сетнера, у которого все богатство — конь-аргамак, пара сильных рук да старая мать, да избушка ветхая. Но не быть Нарспи его женой, Мигедер выдает свою дочь за богатого Тахтамана. Чуждый муж да побои за былой побег с Сетнером — вот что ждет гордую Нарспи в далекой Хужалге. И она в состоянии аффекта, когда безумие сродни величайшему открытию разума, ценою отравления мужа добывает себе свободу. Всего лишь несколько глотков счастья с Сетнером дарует ей рок: ночью Сетнер бросается спасать ее родителей от разбойников и погибает. Нарспи по своей воле ушла из жизни следом за ним. И до сих пор помнят в деревне Сильби ее грустные песни...

Поэма поддается рассмотрению в плоскостях различных эстетических систем. И в этом — главное ее своеобразие. Она концентрирует в себе, в своих художественных образах достижения европейского эстетического опыта, этапы его развития от мифа к высотам психологического реализма, от эпоса — через лирику — к трагедии. В «Нарспи» легко выделяются два мировидения — мифологическое сознание и художественное. Причем художе-

ственное сознание есть результат «расщепления» мифологического. Не случайно художественные образы легко реконструируют мифологическую систему поэмы. Так, к примеру, идеализация чувашской деревни, доведенная до абсолюта, должна привести автора к восприятию селения в аспекте мотива эдема, для которого характерны темы — рай как сад, рай как город, рай как небеса (С. Аверинцев). В усеченном виде все эти темы художественно обыграны автором.

В образных структурах «Нарспи» также моделируются и обыгрываются этапы развития европейского искусства — «миф», «древнегреческий эпос», «ренессанс», «романтизм», «сентиментализм», «реализм» («просветительский», «социально детерминированный», «психологический»). Однако художественная орбита «Нарспи» тем самым не замыкается, поскольку на более высоком витке развития искусства на витке постреализма наблюдается новое возвращение к мифу. В этом смысле художественный мегод К. Иванова в «Нарспи» мифологический реализм. Это тот случай, когда умудренный опытом реализм начинает понимать относительность всего сущего и, сняв с себя цивилизационные одежды изысканных эстетических форм и тем самым опростившись, уходит босой в древний и вечно молодой миф.

Все четыре характерных для мифологического сюжета обязательных мотива — эдем, падение (или преступление) героя, путешествие, возвращение (или гибель) героя содержатся в «Нарспи». Идеализация Сильби в первой главе достигает такого уровня, когда селение начинает уподобляться раю. Налицо в произведении и второй элемент мифологического сюжета — преступление, пусть прогнев злодея-мужа, но не перестающее от этого быть менее ужасным. Третий элемент (мотив путешествия) подан своеобразно: тема пути Нарспи, преступившей нравственный закон, усилена показом пути Сетнера, идущего расправиться с Тах-

таманом. В поэме присутствуют оба варианта четвертого элемента — как мотив возвращения, так и мотив гибели.

Точкой начала отсчета времени является *пуш уйӑх* (конец марта) — промежуток между концом холодного сезона и началом теплого, т.е. временем, несколько предшествующим акту зачатия, акту творения (*пуш уйӑх* — букв.: пустой, незачатый месяц). С точки зрения мифологического восприятия мира акту первотворения должно предшествовать появление Творца-демиурга. Таковым в поэме является Солнце — Хёвел.

Ренессансная концепция личности проявляется в образе Нарспи. Такая личность может быть драматичной, но не трагичной. Для того, чтобы состоялась трагедия, необходима высокая степень самосознания индивидуума. Автор нагнетает провоцирующую силу обстоятельств, показывая жестокие сцены избиения Нарспи Тахтаманом. И смирившаяся было со своей долей Нарспи вновь оживает для сопротивления. Она скорее готова уйти из жизни, чем подчиниться злой воле мужа. И вот ее словно осеняет: отравить злодея! Нарспи решается на то, что неспособен сделать ренессансный герой, тем более идеальный: она убивает мужа во имя личной свободы. Но убивает и себя прежнюю — покорную, уравновешенную Нарспи. Теперь для оценки и оправдания ее характера необходима система ценностей, свойственных романтизму.

Романтический герой обязан умереть, и потому он изначально несет на себе печать трагедии. И теперь уже бессильны попытки примирить героя с обстоятельствами на базе просветительской концепции, выразителем которой в поэме является «автор первичный» (автор-повествователь). Художественная система произведения, продолжая эволюционировать, в кульминационный момент повествования поднимается до уровня реализма, для которого романтическая и просветительская концепции действительности —

всего лишь прием, условный образ мира. И автор, вооруженный реалистической концепцией, лишает права голоса повествователя, находящегося в плену просветительских иллюзий (глава «Родители» выписана стилем драмы). Теперь со всей социальной очевидностью он должен предусмотреть гибель Нарспи.

Таким образом, К. Иванов в концентрированной форме моделирует этапы развития личности по направлению все большего усиления в ней индивидуального начала. В искусстве это служит причиной эволюции художественного метода. С точки зрения оценки непосредственно жанра мало охарактеризовать произведение поэмой, это предание-поэма, ибо здесь активно взаимодействуют фольклорно-сказовое и художественно-условное начала.

Значительное произведение писателя — романтическая трагедия «Раб дьявола», дошедшая до нас одним цельным отрывком и планом развития сюжета. В ней все та же тема свободы, та же тема преступления нравственного закона. Но если в «Нарспи» преступление совершается во имя свободы личности и в конечном счете оправдывается любовью — такой, когда уйти из жизни легче, чем жить без любимого, то в «Рабе дьявола» преступление совершается ради золота. Идея свободы здесь предстает в совершенно неожиданном разрезе — в освобождении от родственных уз.

В балладе-притче «Железная мялка» автор весьма своеобразно использует прием сказовости как явления устной речи, который, будучи в «художественной оправе», все же продолжает хранить память об этой стороне своей родословной. Отсюда причудливое сочетание были и небылиц, реального и выдуманного. Необычность повествования о железной (!) мялке уже в том, что в ней (в отличие от деревянной) сидит черт — да не простой, а белый. Повстречает мялка на дороге девушку — убивает ее, кровь выпивает...

Прием романтической иронии дос-

тигает логической завершенности в балладе-притче «Вдова». Произведение строится на раскрытии мотива пути вдовы к могиле своего мужа — воина-чуаша. На высокой горе она находит место его захоронения. И что же?

Слезы лей хоть целый век —
Не воскреснет человек.
На четвертый день подруга,
Взяв три волоса супруга,
Удавилася на них,
Волосинках золотых.

(Перевод П. Хузангая)

Здесь все значимо — и то, что героиня вслед за мужем желает быть похороненной на горе (обыгрывается символ первогоры как места рождения мира), и цифра «четыре», означающая завершение движения, и противоположное значение, скрываемое за числом «три», предполагающее развитие. И это причудливое противоречие высокого и низкого, жизни и смерти, сочетание несочетаемого как раз и призвано показать новое отношение поэта к романтическим канонам. Завер-

шается баллада-притча тем, что автор, опечаленный происшедшим, закалывает своего ургамака и справляет поминки. Наблюдается полный контраст начальным строкам баллады-притчи: «Сказ на вершине столба, сам я на ургамаке. Летел-летел, а долетев, приземлился прямо здесь» (букв. перевод). И то, что автор в финале столь легко приносит ургамака (аналог Пегаса) в жертву свершившимся событиям, определенным образом характеризует новое отношение писателя к романтическим канонам.

Поэт К. Иванов — явление уникальное и во многом загадочное. В шестнадцать-восемнадцать лет он создает произведения, которые для нас являются не просто энциклопедией национальной жизни, но философией национального духа.

Его произведения открывают миру озарение национального космоса.

Станислав АЛЕКСАНДРОВ,
кандидат филологических наук