

КРИТИКА. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

МИХАИЛ СТАВСКИЙ

КОНСТАНТИН ИВАНОВ И МИРОВАЯ КЛАССИКА

Наверное, не я один задумывался и, вероятно, и впредь еще многие будут задумываться над вопросом, как, каким образом юноша Константин Иванов в свои семнадцать-восемнадцать лет на заре чувашской литературы, в ее младенческую пору смог создать классические образцы поэтических шедевров на только-только становящемся на литературные ноги и делающем первые неуверенные шаги чувашском языке? Что способствовало этому? А было ли в истории мировой литературы до К. Иванова такое феноменальное явление? И знает ли мировая литература еще подобный пример? Будет справедливо, если назовут Пушкина Александра Сергеевича. Но до Пушкина русская письменность имела почти девятивековую историю, а светская литература — более трехвековую, в придачу со «Словом о полку Игореве». Пушкин получил первоклассное образование (хотя Н. Добролюбов и справедливо замечает о малообразованности его в области академических наук), мог в оригинале читать Гомера, Вергилия, почти всю доминирующую западную литературу; имел талантливых предшественников Сумарокова, Княжнина, Дмитриева, Державина, Жуковского; общался с прекрасными поэтами-современниками Катениным, Вяземским, Языковым, Баратынским, Грибоедовым, Рылевым, Огаревым, Дельвигом. А чувашская письменность до К. Иванова была в возрасте чуть более трех десятков лет, и имел поэт единственного талантливого предшественника Михаила Федорова, да и общался с единственным современником — посредственным поэтом Николаем Шубоссинни. Тем не менее ярчайшим болитом вознесся на пьедестал классического поэтического олимпа и остается пока непревзойденным гением

чувашской литературы. И закрепил он за собой законное право называться великим поэтом и сравнивать его с прародителем цивилизованных литератур Гомером и великим русским поэтом Пушкиным.

Все же что способствовало К. Иванову вознестись из беспросветной тьмы безграмотности в светлый мир бессмертной поэтической духовности? До недавнего времени теории многих литератур (особенно сравнительно молодых) трактовали, что художественная литература рождается от национального фольклора. Невозможно перечислить, сколько трудов написано на тему: «От фольклора к...» И к чему именно, зависело от разыгравшейся фантазии диссертантов и от степени развития той или иной литературы. Но исторические факты подтверждают совсем иное положение. Всем известно, что русская литература зародилась под непосредственным влиянием византийской, почти вся западная литература — от римско-латинской, латинская — от греческой, греческая — от египетской, а египетская, надо полагать, от индийско-санскритской. Наверное, должно быть бесспорным, что чувашская литература зародилась непосредственно от русской и под большим влиянием мировой литературы.

Что касается устного народного творчества, то оно живет самостоятельной жизнью как без письменности, так и при ней и при возникновении письменности образует отдельную самостоятельную специфическую литературу, называемую фольклором. Поэтому художественное творчество не идет от фольклора к развитой литературе, а использует фольклор в совокупности со словом в качестве строительного материала художественной литературы. Но в отличие от словкирпичиков фольклор можно представлять

как орнаментальные цельнолитые блоки или как фрагментарные фрески, придающие художественному тексту своеобразный национальный колорит.

К истинно национальному колориту, т. е. к подлинной народности, по убеждениям В. Белинского и Н. Добролюбова, русская литература вплотную подошла лишь в первой половине XIX века. По мнению Добролюбова, Пушкин постиг форму русской народности, но в дух ее еще не мог войти. Глубже него вник в народность Гоголь, который постиг не только форму, но и содержание русской народности. А до этого русская литература «почти никогда не выполняла своего назначения: служить выражением народной жизни, народных стремлений».

К счастью, народность изначально была характерной чертой чувашской литературы. И этому во многом способствовало то, что чувашское устное народное творчество не было испорчено, как с приходом письменности было искажено русское устное народное творчество элементами чужой (византийской) культуры и церковными догмами. А литературный язык вплоть до Катенина, Грибоедова, Пушкина был окутан туманом всевозможных витиевато-высоких и других «штилей». Язык же чувашской литературы пророс непосредственно из жемчужины чувашской народной речи, богатой радужно-перламутровыми переливами как никакой другой язык. К тому же чувашская литература менее была подвержена подражанию, чем русская литература начального периода и петровско-послепетровской эпохи. Слабо выраженное подражание отчасти можно обнаружить в творчестве Н. Шубоссинни («Янтрак янтрав» и некоторые стихи), Я. Турхана («Варусси»), И. Тукташа («Бычий лог»), П. Хузангая (Есенину и Маяковскому) и др.

Но творчество М. Федорова и К. Иванова не имеет непосредственного подражательного характера. Влияние мировой литературы на их творчество выражено в художественно-эстетически осознанном восприятии творческого опыта развитых литератур. На творчество М. Федорова в основном оказывали влияние эстетические взгляды Доб-

ролюбова и художественное мастерство Пушкина, Лермонтова, Некрасова. А на творчество К. Иванова — весь предыдущий всемирный художественно-эстетический опыт, начиная с М. Федорова и кончая Гомером. Чувашский литературовед Г. Хлебников находит, что в поэме К. Иванова «Нарспи» отражены эстетические взгляды Лессинга и своеобразие художественных приемов Гомера. И это действительно так. В своем знаменитом труде «Лаокоон, или О границах живописи» Лессинг говорит об общих и отличительных чертах произведений изобразительного искусства и художественной литературы, приводя примеры из поэм Гомера. К. Иванов отлично усвоил это эстетическое учение. Вот один из убедительных примеров. В начале восьмой главы поэмы «Нарспи» поэт говорит, что «Тахтаман — старик седой». Но в седьмой главе он изобразил совсем иную картину:

Первым вылетел из леса
Зять наш славный Тахтаман.
Плосконосый, узкоглазый,
С рыжеватой бородой.

В оригинале — «Сарă сўсπε сар сухал», т. е. не только борода, но и волосы рыжие, если, конечно, переводчики воспринимают «сарă» рыжим, когда как о рыжих по-чувашски говорят: «хёрлĕ сўсπε хёрлĕ сухал».

Так какие же изменения произошли в облике жениха за день-за два? Да никаких. Просто поэт изображает быстро приближающегося жениха с искаженным от быстрой скачки (а не безобразным на самом деле) лицом в лучах закатного солнца. И в этих багровых лучах и на фоне рыжей шапки седая борода издали действительно может показаться рыжей. И поэт учитывает это обстоятельство. Если при быстрой скачке против солнца, когда блики сливаются тона, жених кажется плосконосом, узкоглазым и злым, то когда подсакивает и останавливает коня, поэт изображает совсем другого человека:

Шапка рыжая с монетой,
Черный плисовый кафтан,
Лапти новые, онучи, —
Не жених, а красота!

Тахтаман еще не спешил, поэтому гостям

в глаза в первую очередь бросаются его ноги в стремених и праздничный наряд. Такие переменчивые картины, т. е. картины в действии (по-Лессингу) мог изобразить словами лишь большой художник. А К. Иванов и был таким художником. И все его творчество подтверждает это.

Различие между художником и поэтом Лессинг видит в том, что художник изображает предмет в его определенный статический момент, а поэт изображает действие предмета на человека, на его чувства. Гомер не изображает щит Ахилла, а подробно описывает, как он был сделан Гефестом, не изображает портреты персонажей, а описывает их поведение и действия в быту, походах и сражениях согласно их характерам. И в произведениях К. Иванова не найти ни одной статической картины, все в движении, все в действии. Описывает ли поэт пробуждение природы, панораму села, лесную стихию в ненастную погоду — все встает зримо для читателя. В поэзии К. Иванова нет и портретных зарисовок. Персонажей мы представляем себе через их поступки и действия, Нарспи ли трудолюбивая это, не отвыкший от домашних ремесел Михедер ли, или весь отдавшийся работе Тахтаман. Казалось бы, настолько неприметен характером Сетнер, но и он раскрывается читателю, когда не раздумывая бросается на выручку родителей Нарспи.

Художественно-эстетическое мировоззрение К. Иванова развивалось на эстетических работах Белинского, Чернышевского, Добролюбова, которые соответственно направляли талант К. Иванова на эстетические взгляды Лессинга, Гете, Шиллера, на художественное мастерство Кольцова, Лермонтова, Пушкина и античных авторов. В конце XIX века в России был очень популярен Лессинг, и, думается, не без известной статьи Чернышевского «Лессинг, его время, его жизнь и деятельность». Трудом Лессинга «Гамбургская драматургия» и «Лаокоон, или О границах живописи», о которых Белинский сказал, что ими Лессинг уподобился Лютеру и что они воспитали Гете и Шиллера, зачитывалась вся Россия: о чем свидетельствует и рассказ

А. П. Чехова «Учитель словесности», где даже директор кредитного банка удивляется тому, что молодой учитель словесности Никитин до сих пор не читал «Гамбургскую драматургию» Лессинга. Как учитель и поэт, к тому же и как художник, К. Иванов не мог не читать этот рассказ. Тем более, что современник поэта, бывший ученик Симбирской чувашской школы И. Т. Трофимов, поступивший в 1903 году, вспоминает, что по программе русскую литературу должны были изучить до Пушкина, но они проходили и Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Н. А. Некрасова, М. Горького. Значит, творчество Чехова поэт знал.

И. Я. Яковлев в своих воспоминаниях пишет, что занимался с К. Ивановым, «например, знакомил его с Белинским, чтобы помочь уразуметь значение лермонтовской поэзии». Результатом этих занятий явились прекрасные переводы некоторых стихотворений Лермонтова и его «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», про которую Белинский сказал, что ее невозможно перевести ни на какие языки из-за чисто русского национального характера языка «Песни...» Но К. Иванов прекрасно справился с этой задачей. Даже провел с ней параллели в поэме «Нарспи»: и там, и тут описывается старинная жизнь, восстает к мести оскорбленное чувство, и в итоге смерть и объекта мести, и субъекта исполнения; и там, и тут в конце произведения одинокая могила и скорь прохожих.

В вопросах любви К. Иванов следует учению Чернышевского, который в своей диссертации «Эстетическое отношение искусства к действительности», рассматривая вопрос о любви, пишет: «Эстетика должна требовать, чтобы поэт описывал любовь только тогда, когда хочет именно ее описывать; к чему выставлять на первом плане любовь, когда дело идет, собственно говоря, вовсе не о ней, а о других сторонах жизни?» И, К. Иванов не выставляет любовь на первый план, и слово «любовь» редко можно встретить в поэме «Нарспи». Свои чувства персонажи выражают обычно делами свои-

ми или в разговорах о повседневных горестях и бедах, об отношениях в семье и других заботах. Суждения Чернышевского о нравственных столкновениях, когда оскорбленное чувство справедливее жестоко его подавившего и приобретает право на сопротивление и борьбу, «но, побеждая, впадает само точно таким же образом в несправедливость, влекущее за собой гибель или страдание». Точно так же справедливо сопротивление оскорбленного чувства Нарспи, подавленного не только бесчувственным Тахтаманом, но и по-своему заботливыми родителями, желавшими ей счастья в материальном достатке, но ввергшими ее в нравственные страдания. Душа ее сопротивляется и восстает. Со смертью Тахтамана, казалось бы, справедливость восторжествует, но сам акт умерщвления нравственно несправедлив и подвергает Нарспи к другого рода страданиям и в итоге приводит к гибели.

Для немногих своих переводов из русской поэзии, где фигурируют имена Огарева, Лермонтова, Кольцова, Некрасова, Майкова и Бальмонта (т.е. широкое разнообразие), К. Иванов выбирал не столько самих авторов переводимых им произведений, сколько их содержание, отвечающее его душевному настрою, отзывающееся в его беспокойном сердце. Такими являются упомянутая выше «Песня...» Лермонтова, его стихотворения «Ангел», «Парус», «Узник», отрывки из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», песни Кольцова, «Осень» Бальмонта, стихотворение, которое до недавнего времени приписывали самому К. Иванову, но литературный исследователь Г. Юмарт на убедительных фактах доказал причастность произведения Бальмонту.

Внутреннему настрою К. Иванова отвечает и исчезнувший перевод поэмы-сказки Гете «Рейнеке-лис». Сколько анекдотических притчей ходит по всему миру по поводу зверей и зверюшек из этой немецкой сказки глубокой старины. Вспомнить хотя бы лиса, прикинувшегося мертвым перед рыбаком или вороной; или волка, которого лис надушил ловить рыбу в проруби хвостом; или волчицу, застрявшую в разветвлении березы и обес-

цещенную лисом. К. Иванов, видимо, не смог пройти мимо этого веселого, подлинно народного и интернационального произведения. К сожалению, очень прискормно, что свет не увидел этого перевода, думается, не менее искусно выполненного, чем «Песня...» Лермонтова.

Хотя К. Иванов Пушкина не переводил (а может, нам еще неизвестно?), но творческим мастерством своим он обязан именно великому русскому поэту и отчасти Катенину, который сочинил несколько замечательных баллад, в том числе «Ольгу» — перевод баллады немецкого поэта Бюргера «Ленора». Героиню баллады Катенина Пушкин любовно и ласково назвал «чувашской Ольгой» за ее непосредственный природный характер. От Пушкина К. Иванов перенял изящество формы, принципы народности, стилевое своеобразие. В этом способствовали ему поэма «Руслан и Людмила», южные поэмы, роман в стихах «Евгений Онегин», трагедия «Борис Годунов», маленькие трагедии и сказки — переработки народных жемчужин.

К. Иванов был восхищен балладой М. Федорова «Леший». Возможно, и сам пытался что-то сочинить, не зря же некоторые исследователи перекрестили его сказки в баллады. Но на самом деле это не баллады, по форме они все же остаются сказками, так же, как и «Леший» М. Федорова по форме остается балладой, несмотря на переименование ее теми же неоисследователями в поэму. Следуя учениям Белинского об исчерпаемости темы и пагубности повторов в творчестве, К. Иванов понимал, что балладой «Леший» М. Федоров исчерпал балладную тему из однообразной и относительно бедной преданиями и легендами жизни чувашей, а сам поэмой «Нарспи» исчерпал эпико-драматическую тему. К лирическим и героическим темам душа не была расположена, да и в действительной жизни чувашей, видимо, не находил их. Поэтому принялся за сказки. В его обработке они народно лаконичны и эстетически изящны. И в этом мастерстве сказывается влияние прекрасного примера Пушкина. В коротких сказках мысли-строфы состоят из 8, 12, 16 строк, в длинных сказках — из 28,

32, 36, 40 строк. В основном и сказки Пушкина сложены таким же способом.

Можно лишь предположить, что «Железная мялка» и «Раб дьявола» первоначально были задуманы как баллады. Но поэт, вероятно, осознал, что основой баллады служат легенды и предания, а отнюдь не сказки. Поэтому, следуя Белинскому же, сказочную идею не смог вложить в балладную форму. Вопреки его воле, в процессе творчества они сами переросли в сказку и трагедию. Таковы уж капризы жанров. Тут и гении бессильны.

Наверное, каждый из великих поэтов пользуется творениями других гениев, но не копируя слепо, а творчески перерабатывая. Кто, например, осудит Пушкина за то, что строчку «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» он позаимствовал у Державина, а тот в свою очередь — у Горация? Таких примеров можно найти еще и еще и у Пушкина, и у Лермонтова, и у многих других талантов, но речь идет не о них, а о Константине Иванове, который тоже не является исключением в этом ряду. У Пушкина в стихотворении «Калмычке» есть строки:

Твои глаза, конечно, узки,
И плосок нос, и лоб широк.

Изображая летящего на коне Тахтамана, К. Иванов пользуется почти теми же словами:

Плосконосый, узкоглазый,
С рыжеватой бородой.

Или, к примеру, описывая жизнь чувашей в стихотворении «Наше время», поэт перенял строк десятков у М. Федорова из баллады «Леший». Вот для сравнения:

Полон страха был и лес:
Там разбойник, вор, беглец.
Чтоб спастись от темных духов,
При болезнях и недугах
Надо жертвовать богам
То овец, то телок нам.
Что ни день — то приношенья,

А потом весь год лишенья.

Перевод и оригинал, конечно, разнятся, но у К. Иванова они почти одинаково перекликаются со строками М. Федорова.

В глубоко философских строках К. Иванова:

В этом мире не найдете
Вы сильнее человека:
На земле и океанах
Он хозяином слывет.
Но и сильный человек
Сам не волен на миру

исследователи находят слова Софокла. А недавно критик В. Егоров в этих строках и особенно в отраженной в поэме жизни чувашей находит параллель с путевым очерком И. Гончарова «Фрегат «Паллада», откуда приводит такую цитату: «Кто же этот титан, который ворочает и сушей, и водой? Кто меняет почву и климат? Это люди». Если такая связь действительно существует, то это намного расширит диапазон литературных интересов К. Иванова.

Выше уже говорилось, что поэтическое мастерство К. Иванова питалось и поэмами Гомера. Таким образом, можно сделать вывод, что на художественно-эстетическое осмысленное творчество Константина Иванова оказывала плодотворное влияние вся мировая классическая литература. Термин «мировая литература» в литературоведение впервые был введен в первой половине XIX века Гете. А это говорит о том, что в мире нет отдельных изолированных литератур, что все они взаимосвязаны и составляют в совокупности одну всемирную литературу. Благодаря своему гениальному дару, Константин Иванов органично влил чувашскую литературу во всемирную, или, точнее, сотворил чувашскую литературу из «адамова ребра» всемирной литературы.

Михаил Александрович Ставский родился в 1939 году в Чебоксарах. Окончил Чувашский госуниверситет. Автор книги «Эстетика и чувашская художественная литература», многих литературно-критических и публицистических статей. Член Союза писателей РФ с 1992 года.