

Абашев В.Н. Дореволюционные баллады и поэма
К. В. Иванова "Нарспи" / В. Н. Абашев // Чувашская поэма
/ В. Н. Абашев. — Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1964. —
С. 5-41.

ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЕ БАЛЛАДЫ И ПОЭМА К. В. ИВАНОВА «НАРСПИ»

В Чувашском крае во второй половине XIX и начале XX веков патриархальные отношения постепенно сменяются капиталистическими, что приводит к более отчетливой классовой дифференциации в деревне и усилению социального и национального гнета. Эти изменения в общественном укладе получили свое отражение прежде всего в устном поэтическом творчестве народа, где волшебнo-романтическое начало заменяется реалистическим и создаются сказки и песни с явно выраженным жизненным правдоподобием и элементами бытовизма (сказки-новеллы о богаче и батраке, об Иване, перехитрившем всех богатых, и многие песни социального протеста и революционной борьбы).

Создание в 1871—1873 годах научного алфавита и письменности, благодаря выдающейся просветительской деятельности И. Я. Яковлева (1848—1930), открытие чувашских школ и издание «Букварей» на родном языке послужили основными предпосылками возникновения национальной художественной литературы. Первыми шагами в литературе были короткие дидактические рассказы самого И. Я. Яковлева и его обработки народных сказок, новеллы Игн. Иванова (1848—1885), повести И. Н. Юркина (1863—1943). Но почти все прозаические произведения первого этапа развития чувашской литературы отличались искусственностью сюжета и нравоописанием, хотя в них и чувствовалась попытка показать реалистические картины жизни широких народных масс. Дальше осуждения жадности, скупости, лихоимства и стяжания имущих классов и показа обнищания крестьян и произвола царских

чиновников они не пошли. В этом сказалась ограниченность общественных взглядов чувашских литераторов того времени.

Первым оригинальным лиро-эпическим произведением чувашской литературы справедливо считается баллада **М. Ф. Федорова** «Арсюри» (Леший), посвященная теме разоблачения бесправного и угнетенного положения чувашского трудового крестьянства во второй половине XIX века. Будучи одним из тех немногих «счастливых инородцев», кому удалось получить приличное образование в условиях мракобесного самодержавного строя, и работая сельским учителем, автор баллады **Михаил Федорович Федоров** (1848—1904) хорошо знал беспросветную и тяжелую жизнь чувашских крестьян.

Как известно, отмена крепостного права в России была проведена в целях усиления помещичье-патриархального уклада и свыше пятой доли лучшей земли крестьян было отрезано помещиками, а остатки ее вынуждены были выкупать крестьяне втридорога. Лишь под давлением революции 1905—1907 годов правительство отменило обременительные выкупные платежи, но для многих крестьян это не было облегчением, так как у них оставались большие недоимки за прошлые годы. Царские реформы сопровождались увеличением денежных повинностей крестьян в виде подушной подати, земского сбора, поземельного налога, фиктивного страхования и др. К концу прошлого века экономическое ограбление крестьян осуществлялось весьма изощренными способами, вплоть до отбирания земельного надела маломощных хлеборобов сельскими миродами¹.

К полицейскому произволу тесно примыкал гнет духовенства. Монастырские и церковные деятели, не ограничиваясь духовным одурманиванием крестьян, выполняли роль полицейских в рясе и наживались за счет трудящихся масс путем собирания своего оброка (руги), средств на строительство церкви и захвата лучших участков земли.

Недаром чувашский народ сложил о жадных попах много пословиц и поговорок...

¹ См. об этом подробно в книге И. Д. Кузнецова «Крестьянство Чувашии в период капитализма», Чебоксары, 1963.

Композиционно повествование построено в виде рассказа крестьянина Хведера о своих злоключениях, переживаниях и думах; причем этот рассказ обрамляется авторским вступлением и концовкой в духе традиционных народных сказаний.

Баллада начинается без традиционного зачина, сразу с повествования о том, как всем известный в деревне Хведер, заложив за пазуху краюху хлеба, выехал под вечер в лес за хворостом. Хотел было он пригласить в напарники Мигулу, но тот собрался ехать в Ишаки молиться богу и задобрить злого Киреметя, а Кириле просто не оказалось дома, дядя Лаврась же поехал в извоз и повез рекрутов. Преодолевая чувство робости, Хведер один выезжает на своем гнедом в лес, так как ему очень нужны дрова и никак нельзя отложить поездку. Крайняя нужда заставляет его поехать в лес, несмотря на приближение ночи. К тому же есть надежда, что ночью он может миновать встречу с лесником, которые в Чувашском крае, как известно, «славилась» жестокостью и мздоимством.

После экспозиции, данной автором, идет уже речь Хведера, который обращается к своей лошади, напуганной ночными тенями и непогодой.

Обстановку суеверного страха и таинственности усугубляет плохая дорога «с обрывом справа и ухабом слева», непроглядная тьма, метель, и с детства слышанному о всевозможных леших, ведьмах и прочей «нечистой силе» Хведеру представляется воочию «то леший, то дьявол, то нечистый дух, то ли разбойники, то ли другая чертовщина». Все это в глазах испугавшегося донельзя Хведера сливается в одно бесовски страшное, свистит, хохочет, дико пляшет. Вот уже Леший начинает демонстрировать Хведеру свое искусство перевоплощения в том смысле, как об этом рассказывалось в народе горе-очевидцами от поколения к поколению.

Образ Лешего здесь дан в традиционном волшебнo-фантастическом аспекте. К утру погода устанавливается, и под мерный снегопад Хведер, полный всяческих размышлений после пережитого страха, подъезжает через Чиберуи к родной деревне, хозяйским оком осматривая и практически оценивая лесные сокровища. Вот рябина в пять развилин, она бы пригодилась

на вилы, — мечтает по пути Хведер, — вот рядом стройный вязок — он хорош на оглобли... Но рубить этот лес бедному крестьянину не дозволено, и приходится ограничиваться лишь мечтою.

Хведер — человек от природы пытливый, с практической смекалкой и способностью глубоко мыслить. Он даже готов на отчаянный шаг, на самопожертвование ради спасения семьи. Правда, его страшит возможная внезапная гибель в лесу, но не из-за того, что ему жаль себя, а оттого, что доля сиротства и мучений ожидает после смерти кормильца его детей и жену. Он знает, что даже костлявая смерть различает богатого и бедного, и хочет все-таки дожить до лучших времен и по доброму кончить жизненный путь.

Хведер понимает причину своего бедственного положения, и в нем уже стихийно, под давлением жизненных невзгод рождается социальный протест против тех мироедов, в чьих руках судьба сельской бедноты, кто наживается за счет разорения своих односельчан. Это особенно наглядно показано в последней части баллады, в которой рассказывается о происхождении Лешего от нищего старика Эндри, раздавленного в лесу башкирским иноходцем состоятельного «дяди Палюка». Хведер полон чувства классовой солидарности и сострадания к таким же беднякам, как он сам, и особенно жалеет старика Эндри, которого голод выгнал из дому с нищенской сумой. Казалось бы, что нет ничего проще для Эндри, чем сесть в тележку, завернувшись в теплую одежду, и беззаботно прокатиться. Но всему виною бедность — не имеет Эндри ни коня, ни телеги, ни теплой одежды и даже куска хлеба. И Хведер приходит к единственно правильному объяснению тяжелой жизни большинства крестьян. В этих стихах наиболее выпукло передана идея всей баллады:

Все ведь бедность заставляет
И по людям нас гоняет.
Нет куска — идешь к соседу.
Просишь в займ пудовку хлеба,
А приходится подчас,
Как и водится у нас,
Чтобы подати внести,

И хушпу¹ в заклад нести.
Землю исполу сдаем.
Озимь с корня продаем,
А потом нужда приходит
И с сумой по миру водит...

(Перевод М. Я. Сыроткина.)

¹ Х у ш п у — старинный женский головной убор, украшенный монетами и бусами.

Этот обличительный вывод героя баллады и поэта М. Ф. Федорова не был случайным и имел подтверждение в дореволюционной жизни чувашского крестьянства множеством подобных примеров. Автор в своем художественном творчестве строго придерживался жизненной правды и отображал взгляды самых бедных слоев на ненавистный общественный строй, в чем и заключается реалистичность и народность баллады, ее главная притягательная сила.

Образы баллады, за исключением сказочного Лешего и сверхъестественных сил, вполне реалистичны, взяты из жизни; это — правдиво воспроизведенные «типичные характеры в типичных обстоятельствах» (Ф. Энгельс). Две полярные классовые группировки в деревне составляют: крестьяне-бедняки — Хведер со своей семьей, Мигула, Кириле, Лаврась, Эндри — с одной стороны, обобщенный образ богача-заимодавца и хозяин «башкирского иноходца» Палюк — с другой. Реалистичны и вспомогательные образы: лошадь Хведера, зимний лес и пейзаж, которые служат динамичным фоном для показа психики и поступков героев.

Положительный характер главного героя баллады Хведера раскрывается через его переживания, действия и рассуждения. Читатель по поведению Хведера может ясно видеть, что это человек добродушный, с открытым настороженным лицом и прямым задушевым взглядом, хотя автор и не рисует его внешнего портрета. Отличительной чертой характера Хведера является то, что он, несмотря на страшные ситуации и невзгоды жизни, не поддается унынию и сохраняет трезвое отношение к действительности. Попав в беду, он «отводит душу» в «разговоре» со своей лошадью, считая ее равным собеседником, подобно тому, как Дон Кихот в разных обстоятельствах обращается к своему рыцарскому коню. Природный ум Хведера виден не только из рассуждений его о практической пользе лесных богатств, но и из глубоких философских раздумий о смысле жизни, о причинах бедственного и угнетенного положения трудового народа. Он хорошо понимает социальный контраст в деревне: в то время как богатеи, и умирая, оставляют горы добра, а при жизни вообще ни в чем не нуждаются, могут даже «давать займы», наживаясь за счет народа, — крестьянин-труженик вы-

нужден залезать в кабалу, с корня продавать озимь, нести в заклад последнее, что имеет (хушпу), чтобы уплатить непосильный оброк, и, наконец, совсем превратиться в нищего.

Чувство страха, на время овладевшее Хведером в лесу, не следует считать врожденной чертой его характера. Оно было наносным, приобретенным в силу тех типичных социальных условий, в которых жили крестьяне, забитые нуждой и бедностью, напуганные царско-полицейской и духовенствующей сворой дармоедов, деревенских знахарей и кулаков, действовавших вкупе против трудового человека. Будь на месте Хведера в начную пургу другие персонажи баллады — Мигула, Лаврась, Кириле или Эндри, — они бы также испугались не менее Хведера: все они живут в такой общей среде невежества и духовного порабощения. Образы этих крестьян еще более подчеркивают типичность образа главного героя. Их объединяют общие нужды и одинаково горькая доля крестьянина-бедняка: из первой части баллады читатель узнает, что у Мигулы тяжело больна жена, и он должен принести в жертву последнего жеребенка и помолиться в Ишаках, несмотря на занятость хозяйственными делами, Кириле, видимо, отлучился из дома в поисках приработка для погашения недоимок; дядя Лаврась вынужден отвезти своего сына на солдатскую службу. У каждого свои бесконечные хлопоты из-за неустроенности жизни.

Балладой «Арсьори» впервые в чувашской поэзии поднимаются столь значительные проблемы социальной организации общества и освещаются эти проблемы с точки зрения самого народа, т. е. самых демократических слоев общества, к которым принадлежит ее автор М. Федоров. Известно, что в народной устной поэзии тоже сильно звучали мотивы социального протеста, но первый литературный тип суждено было создать именно поэту-профессионалу М. Федорову на прочном фундаменте синтезирующего изучения образов народной словесности, критического освоения существовавшей действительности и благодаря творческому применению опыта лучших представителей русской литературы критического реализма. Объективными факторами, способствовавшими возникновению первого чу-

вашского лиро-эпического произведения с острым социальным содержанием, явились:

во-первых, своеобразный ход исторического развития, когда гнет крепостничества и самодержавия особенно в национальных районах России достиг в период капитализма своей высшей точки и побудил в народе могучий физический и духовный отпор царским притеснителям и их идеологии; именно на это обстоятельство указывал В. И. Ленин, когда писал, что «долгое и безраздельное господство самодержавия накопило невиданное, пожалуй, в истории количество революционной энергии в народе...»¹;

во-вторых, рост национального самосознания чувашского народа благодаря активному участию в крестьянских восстаниях под предводительством Разина и Пугачева, благодаря тесному общению чуваш с русским пролетариатом во время работ по найму в различных промышленных центрах России, во время бурлачества и армейской службы;

в-третьих, основание в 70-х годах прошлого столетия чувашских школ, в том числе и Симбирской чувашской школы (1868), преобразованной вскоре в учительскую семинарию, допуск в эти школы родного языка как «орудия первоначального обучения» в системе руссификации «иностранцев» и создание чувашской письменности под началом И. Я. Яковлева, что было первоэлементом в деле подготовки кадров национальной интеллигенции, определенного подъема грамотности и культурного уровня чувашского народа.

Без этих условий, конечно, невозможно было бы появление замечательного оригинального литературного произведения, каким по праву считается баллада «Арскори», — произведение подлинно народное по духу и форме.

Народность образа Хведера, его обаяние усиливается и речевой характеристикой. Язык Хведера изобилует пословицами и поговорками, просторечными оборотами и народными стилистическими фигурами. Юмор, ирония и полшутливый тон, которые характерны для монолога Хведера в картине в лесу и в

¹ В. И. Ленин. Сочинения, 4-е изд., т. 8, стр. 414.

размышлениях о происхождении арсюри, подбадривающее обращение его к лошади, разговор с самим собой и скороговорки — все это взято поэтом непосредственно у народа и как нельзя лучше соответствует его настроениям и художественным задачам баллады.

Язык баллады по звуковой организации, словарному составу и синтаксическим особенностям очень близок к языку устной поэзии народа и составляет своеобразный гибкий сплав народных разговорных и литературных (уже ставших к тому времени нормативными) элементов. Образность в балладе создается подбором свойственных народно-поэтическому стилю метких сравнений, синонимов, эпитетов, тропов и символов. Однако, поэт не ограничился простым применением народных черт языка, а развивал их дальше, стремясь прийти к общеупотребительным нормам, разработанным И. Я. Яковлевым, и создал «первые образцы нивелировки двух основных диалектов низовых и верховых чувашей. В области стихосложения он все больше отходил от построения строфы по принципу рядов объекта и субъекта. Отступив от канонов народной поэзии в области стихосложения, он, под влиянием русской передовой литературы, расширил строфу до пяти-семи стихов, а вместе с тем развернул и конструкцию сложного предложения, главным образом, на новом принципе сцепления однородных членов и предложений»¹.

Творческий подход М. Ф. Федорова к фольклорному материалу виден прежде всего из того, что сказочный образ Лешего он использует для реалистического показа образа Хведера — в частности, и дореволюционной жизни крестьян — в целом.

Лешего и его проделки автор описывает в нарочито пародийном плане и этим оттеняет реалистические стороны повествования. По существу здесь Леший играет лишь вспомогательную роль. И весь этот ореол фантастичности — не более как композиционный прием

¹ С. П. Горский. Очерки по истории чувашского литературного языка. Чувашиздат, Чебоксары, 1959, стр. 91. Подробнее о своеобразии языка и стиля баллады «Арсюри» см. там же, стр. 73—92 (гл. «Язык баллады М. Ф. Федорова «Арсюри» (Леший) и его значение в истории чувашского литературного языка»), а также в труде М. Я. Сиrotкина «Очерки дореволюционной литературы». Чувашиздат, Чебоксары, 1948, стр. 89—100.

Огромное влияние оказало творчество М. Федорова на последующих чувашских поэтов, в частности на литературную деятельность Я. В. Турхана, Ф. П. Павлова, К. В. Иванова, Н. И. Полоруссова-Шелеби и других, которые создали свои баллады и поэмы.

* * *

Если первый мужской литературный тип — образ положительного героя был создан, как видели, в балладе М. Ф. Федорова «Арсьюри», то началом развития такого положительного типа среди женских лиц следует считать выведение образа девушки Варуси в одноименной балладе Я. В. Турхана. Конечно, этот образ не может быть признан художественно законченным, но типичность его не вызывает сомнений.

Написанная в 1906 году баллада «Варуси» правдиво освещала бесправное положение девушки, которая не могла строить свою жизнь по своему усмотрению и полностью была зависима от родителей, стремившихся нажиться, выдав дочь замуж за богатого человека. Тема эта, бесспорно, широко известная. Она затрагивается и в устно-поэтическом творчестве. Однако Я. В. Турхан по-своему решил проблему брака и любви, обратив внимание читателя на социальную сторону вопроса, наряду с разоблачением патриархальных пережитков в семье. Родители Варуси не идут навстречу желаниям дочери, не выдают ее замуж за любимого, рассуждая таким образом:

Васюк бедный человек,
Что имеет за душой?
В дом к такому жениху
Никто б из знатных не вошел.

Подобный ход мыслей был типичным для зажиточных крестьян в начале нашего века. Трагедия Варуси, в знак протеста против несправедливого общественного устройства и родительского бессердечия покончившей самоубийством, — это трагедия тысяч женщин в царской России и имеет множество аналогий и в других литературах.

Художественные несовершенства и сентиментальный стиль повествования не позволили балладе Я. Турхана стать произведением, оставившим значительный

след в истории чувашской поэзии, хотя идейный замысел ее для того времени был острым и смелым.

Баллада явилась лишь одним из первых шагов в развитии чувашской лиро-эпической поэзии, вскоре поднявшейся до создания большого художественного полотна — бессмертной поэмы К. В. Иванова «Нарспи».

* * *

Творчество классика чувашской литературы **Константина Васильевича Иванова** (1890—1915) знаменует собой окончательное становление лиро-эпической поэзии и консолидацию литературного языка на основе предшествующей лингвистической работы. Литературная и общественно-политическая деятельность этого талантливейшего сына чувашского народа, поэта-демократа с трагической судьбой протекала под живительным влиянием революционных идей 1905—1907 годов и явилась прямым продолжением высоких морально-этических и эстетических принципов чувашской и русской демократической литературы.

Первый период развития чувашской художественной литературы проходил в то самое время, которое в русской литературе было отмечено укреплением критического реализма с его «главным действующим лицом» — народом. Под благотворным влиянием русской прогрессивной литературы основной задачей чувашской литературы становится изображение в свете требований принципов реализма и народности представителей широких масс, человека труда, хозяина «вселенной» в его лучших помыслах и деяниях. Русская литература конца XIX века в обличительных произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Некрасова, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого и других передовых писателей провозгласила свои положительные идеалы, оставив актуальные проблемы развития общества, и остро критически показала жизнь всех социальных слоев. Первые чувашские писатели в произведениях русских классиков видели образцы смелого подхода к решению общественно важных проблем, однако сами — в силу специфических условий экономической и социально-политической жизни — не смогли подняться до революционно-

демократического уровня передовых русских писателей, ограничиваясь в большинстве случаев критикой семейно-бытовых недостатков, деспотизма мужчины и рабской доли женщины, религиозных предрассудков и старых обычаев.

Первая русская революция 1905—1907 годов всколыхнула все демократические слои чувашского народа, которые приняли в ней активное участие в целях избавления от царской тирании. По выражению В. И. Ленина, «национально-освободительное движение поднималось в связи с рабочим движением»¹ под руководством Российской социал-демократической партии. Чувашские крестьянские массы выполняли в демократической революции «общие с рабочим классом России задачи, чувашские трудящиеся шли в революционные бои рука об руку со своими русскими братьями. В этих условиях велика была роль демократической литературы, призванной по-революционному воспитывать трудящиеся массы. Второй этап развития чувашской демократической литературы как раз связан «с третьим, пролетарским периодом» освободительной борьбы и берет свое направляющее начало в революционных событиях 1905—1907 годов. В этот период чувашская демократическая литература начинает перерастать «из литературы талантливых одиночек в литературу, отражающую интересы и чаяния, чувства и переживания широких народных масс...»²

Величайшая историческая заслуга газеты «Хыпар» 1905—1907 гг. в том, что она, во-первых, явилась, вслед за большевистскими листовками, первым и основным очагом распространения в гуще чувашского народа идей революционной борьбы с целью свержения царизма и всех эксплуататоров, во-вторых, в том, что через нее в чувашскую литературу пришел новый боевой отряд революционно-демократических писателей: Т. Семенов (Тайр Тимкки), Н. Полоруссов (Шелеби), М. Акимов, Г. Кореньков, Я. Турхан, Ф. Николаев (Сергеев), Т. Кириллов, Г. Комиссаров, Д. Демидов (Юлташ) и другие; на идейном наследстве ее выросли

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 23, стр. 241.

² М. Я. Сироткин и К. В. Иванов (Критико-библиографический очерк), Чебоксары, 1955, стр. 3—4.

позже крупнейшие чувашские поэты и деятели культуры — К. Иванов, Н. Шубоссинни (Васильев), И. Тхти (Ефимов), Ф. Павлов и другие¹.

Революционно-демократические писатели периода революции 1905—1907 годов широко пользовались идейными мотивами и образами чувашской народной поэзии социального протеста, сильной своим оптимизмом, а также следовали лучшим революционно-романтическим традициям русской литературы. Они обогатили чувашскую литературу первыми произведениями политической сатиры и революционно-публицистической лирики, а также другими новыми формами и жанрами, как публицистический очерк-новелла, фельетон и памфлет, обличительная поэма, драма.

Страстным призывом к свержению самодержавия и верой в победу народного восстания проникнуты романтически приподнятые произведения рабочего-наборщика Тимофея Семенова (Тайр Тимкки), пламенно-го поэта-революционера, зачинателя чувашской гражданской лирики. Вся короткая жизнь его (1889 — 1916) была беззаветным служением цели освобождения родного народа. Выходец из беднейших слоев чувашского крестьянства, Тайр Тимкки хорошо знал народные нужды и чаяния, сам претерпел много лишений. В 1903—1905 годах Тайр Тимкки учится в приготовительном классе Симбирской чувашской школы, но, лишенный возможности продолжать учебу, с осени 1905 года попадает в Казань и становится рабочим—учеником наборщика Центральной типографии. Много усилий прилагает он к самообразованию.

Через год его приглашают для работы в качестве наборщика по изданию чувашской газеты «Хыпар» (Вести), в которой публикует свои пламенные стихотворения — «Спасение», «Песнь славной смерти»,

¹ В 1917—1918 годах под таким же названием («Хыпар») выходила белогвардейская газета, которая ни в коей мере не являлась идейной преемницей «Хыпар» 1906—1907 гг. Чувашские националисты и эсеры (Юман, Алюнов, Милли и др.) хотели воспользоваться популярностью в народе первой газеты «Хыпар» и спекулятивно назвали так же свою антибольшевистскую газетку, которую народ отверг решительно, потому что ему были чужды буржуазно-националистические, сепаратистские настроения чувашских учредителей.

«Думы», «Сегодня», «Новый год»; новеллы — «Пробиться бы к свету», «Свет жизни»; перевод стихотворения в прозе В. Г. Короленко «Огоньки»¹.

Гражданская лирика Тайра Тимки, родившись из неукротимого желания видеть свой народ свободным и счастливым, закалилась в революционных бурях и послужила тем началом воинствующего гуманизма, который характерен для поэзии Октября, для многих поэм советского периода. В его творчестве впервые во весь рост показан образ борца-революционера, современника нашей старой гвардии коммунистов.

Романтический пафос публицистических новелл Тайра Тимки заменяется в его лирических стихах реалистическими мотивами, и гражданский голос революционного призыва и жизненно-конкретные образы начинают преобладать в его творчестве. Это хорошо видно в стихотворении «Песнь славной смерти», где показано мужество и стойкость погибающих революционеров.

Тематика и образная система произведений демократических поэтов начала XX века в силу аграрных социально-экономических условий была преимущественно крестьянской. Но в отличие от своих современников Тайру Тимки удалось отобразить и думы рабочего класса, так как он, бывший сельский парень, зрелые годы своей жизни провел в среде революционного пролетариата. Одно из его последних стихотворений так и названо — «Песня рабочих»:

Прорубаемся в недра мы,
Спины гнем под землей...
Нас качает под ветрами
На дороге степной.
Топорами да пилами
У тайги вековой
Пядь за пядью отбили мы
Для кого? Для кого?

Все земные сокровища —
Пот и кровь наших рук —
Пожирает чудовище,
Ненасытный паук.
Но грядет под зарницами
Новый завтрашний день,
Когда будем трудиться мы
Для людей, для людей.

(Перевод Геннадия Паушкина.)

Обобщенный тип всепожирающего ненасытного паука, «его препохабия» капитала — вот для кого трудятся и шахтеры, и лесорубы, и другие рабочие и вот с кем

¹ Недавно обнаружены неизвестные произведения Тайра Тимки. См. «Литературная Россия», № 34, 1963 г., стр. 23. К. Петров, «Полвека в архиве лежали стихи».

нужно бороться, чтобы плоды их труда доставались простым людям. Таков идейный смысл стихотворения.

Тайр Тимкки ввел в чувашскую поэзию гражданские мотивы большого социального звучания, чем заложил основы одной из существенных сторон зарождающегося лиро-эпического рода литературы — высокую гражданственность и публицистическую целенаправленность. Он усовершенствовал форму и образные средства лирических произведений, введя вместо традиционных устно-поэтических канонов с их сдерживающими природными параллелизмами и тропами образы и сравнения, непосредственно взятые из сферы общественной жизни, в результате чего он мог говорить об актуальных проблемах в полный поэтический голос.

На годы первой русской революции приходится начало творческой деятельности крупнейшего чувашского поэта **Н. И. Полоруссова-Шелеби** (1881—1945). Его остро обличительное стихотворение «Россия», первое произведение политической сатиры в чувашской литературе (1905), распространившись в массах, благодаря своей устно-поэтической форме и революционному содержанию, стало народной песней. В 1907 году в газете «Хыпар» (№ 12) появилось второе его произведение — «Змей» (с первоначальным названием «Тав», т. е. Спор). Если основным идейным мотивом песни «Россия» было разоблачение неприглядных картин жизни трудящихся и обличение эксплуататоров и тем самым подведение читателя к мысли о ниспровержении последних, то второе стихотворение **Н. И. Полоруссова-Шелеби** в светлых революционно-романтических красках выражало уверенность в грядущей победе народа.

Следуя устно-поэтическим традициям, **Н. Полоруссов-Шелеби** удачно пользуется в стихотворении гиперболой как средством характеристики образов Каека и Змея, представляющих две противостоящие силы и имеющих контрастное значение. Легендарный Каек, птица правды и счастья, «свет зари», имеет сто тысяч глаз и тысячу когтей, проносится над землей от края до края, словно молния. Это могущество дано Каеку для того, чтобы он мог победить в единоборстве с таким же гиперболизированным Змеем, который, обладая гигантскими размерами, всемогущ и вездесущ; к тому же

он чрезвычайно кровожаден и успел уже всех ужалить, но вместе с тем и труслив. Его ослепляет свет правды, который несет в себе солнцеликий Каек. Пугливым и неуклюжим поползновениям Змея противопоставлены стремительные и решительные действия смелой птицы.

Самое сокровенное желание родного народа выразил поэт в конечных строках стихотворения, в которых содержится страстный призыв:

Метни же, Каек, в глаз злодея.
Разящий луч, сожги скорее
И пепел по ветру развей,
Пуускай навеки сгинет Змей!

(Перевод П. Хузангая.)

Так извечная фольклорная тема борьбы светлых начал с темными силами угнетения в поэзии Н. Полорусова-Шелеби раскрывается в годы первой русской революции конкретно и злободневно, с позиций трудовых масс.

Аллегорически-призывное стихотворение «Змей» было написано Н. Полорусовым-Шелеби под благотворным влиянием бессмертных образов смелого Сокола и гордого Буревестника, созданных к тому времени великим Горьким.

То, что у истоков чувашской лиро-эпической поэзии стояли такие корифеи русской революционной мысли, как М. Горький, помогло ей с самого зарождения развиваться по нужному революционно-демократическому пути и быть на переднем крае всех значительных общественных событий, зажигая сердца для борьбы за народные идеалы. Эти идеалы выражались прежде всего в стремлении народа «найти лучшую жизнь» В. И. Лениным), освободившись от тягот старого режима; в стремлении видеть трудового человека свободным и счастливым, полноправным и гордым. Позорным явлением было то, что женщина в царской России, и особенно в национальных окраинах ее, была лишена всех человеческих прав и чувства собственного достоинства. Чувашская женщина претерпевала не только социально-экономический и семейный, но и национальный гнет.

Все эти вопросы общественной жизни, проблемы освобождения человека труда и эмансипации женщины глубоко волновали передовых людей России, к которым принадлежал чувашский поэт-демократ **К. В. Иванов**.

Общественно-политические взгляды и писательское мировоззрение К. В. Иванова формировались в бытность его учащимся Симбирской школы в тесной связи с бурными событиями первой русской революции под непосредственным творческим восприятием прогрессивных идейных мотивов устно-поэтического наследия родного народа, русской и мировой демократической литературы и революционно-публицистических произведений первых чувашских поэтов-революционеров (Тайра Тимкки, Полоруссова-Шелеби и др.).

При переводе «Паруса» Лермонтова, стихотворений А. Кольцова и других К. Иванов смело отказался от привычного народного семисложника, и это помогло ему воспроизвести всю специфику русских стихотворений и сохранить их национальный колорит.

В совершенстве владея богатствами народных изобразительных средств, поэт смог передать неповторимую поэтическую прелесть такого крупнейшего, поистине народно-русского произведения, как «Песня про купца Калашникова», в которой, по словам Луначарского, заключен «заряд гигантского мятежа».

Значение переводов К. Иванова не только в том, что он одним из первых приобщил чувашского читателя к литературе великого русского народа, но и в том, что через русскую литературу он овладевал мастерством зрелого поэта, обогащал новыми формами и жанрами родную литературу. Так, близко знакомясь и переводя поэмы М. Лермонтова и Н. Некрасова, К. Иванов впервые сталкивается с жанровыми особенностями и архитектурной крупными лиро-эпическими полотнами и сам впоследствии работает в этом жанре.

Необходимыми ступенями к овладению жанром поэмы для К. Иванова были также его лирические миниатюры и публицистические стихотворения («Близ дубравы протекая...», «Думы старого леса», «Осень», «Осень стала у двора...», «Голодные»), а также незавершенная трагедия «Раб дьявола» (1907 г.), стихотворные сказки «Две дочери», «Железная мялка» и

баллада «Вдова» (1907—1908 гг.). Идейную основу последних составили страстное желание поэта видеть человека свободным от власти денег, лести, суеверного страха и протест против истребительных войн, оставляющих жен вдовами, детей, матерей и невест сирыми и бездольными. Сюжеты их брались непосредственно у народа и возвращались ему в новом, социально заостренном и тщательно отработанном виде литературных произведений.

Лирические стихотворения Константина Иванова, переводы его из русского, особенно переводы поэмы Лермонтова «Песня про купца Калашникова» и отрывков из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», и, наконец, свои оригинальные сюжетные сказки подготовили его внутренне к созданию крупной лиро-эпической поэмы «Нарспи», помогли отточить свое поэтическое перо до блеска большого таланта. Но не только субъективные данные поэта, а также и объективные факторы создали те условия, в которых могла появиться и быть правильно понята первая чувашская поэма «Нарспи». Таким фактором прежде всего явилось в конце XIX века интенсивное развитие Чувашского края по капиталистическому пути, породившее резкие классовые противоречия как в городе, так и в деревне, все больше поднимавшее значение денег как меновой стоимости, возведенных в фетиш. На деньги уже можно купить (обменять как товар) не только рабочую силу, но и самого человека со всеми его качествами. И поэтому «кто может купить храбрость, тот храбр, хотя бы он был трусом»¹.

Классики марксизма-ленинизма указывали на необходимость изучения и объяснения явлений искусства, исходя из ступеней конкретного экономического развития народа и производства материальных средств к жизни, связывая с характером социально-экономических формаций.

Появись «Нарспи» на полвека раньше², она бы была понята только как произведение фольклора с сю-

¹ Цитируется по кн. «Основы марксистско-ленинской эстетики», Госполитиздат, М., 1961, стр. 292.

² Впервые поэма «Нарспи» была опубликована в сборнике «Сказки и предания чуваш», изданном в 1908 году в г. Симбирске.

жетом о несчастной любви, ибо общественное мировоззрение тогда еще не было подготовлено к ее восприятию самим ходом исторического развития, тогда «...широкие массы были еще слишком наивны, слишком мирно, слишком благодушно, слишком по-христиански настроены»¹. Лишь в результате перевооружения сознания народа на базе крушения феодально-крепостнического строя и перехода народа от патриархально-идеального к критико-реалистическому мышлению возникает почва для широких эпических обобщений и художественной типизации.

Поэма «Нарспи» — первое произведение широкого социального обобщения, в котором ставятся наиболее острые проблемы начала XX века и разрешаются с передовых демократических позиций. Она по праву может быть названа энциклопедией пореформенной жизни чувашского крестьянства, подобно тому как Белинский назвал «Евгения Онегина» энциклопедией русской жизни, подчеркивая полноту его содержания, идейное богатство и подлинную народность. И если учесть, что крестьянское население в Чувашском крае даже в 1897 году составляло 97 процентов от общего числа, то поэму «Нарспи» можно смело назвать энциклопедией жизни чувашского народа.

Основными проблемами поэмы являются проблема освобождения человека-созидателя от пут прогнившего строя и эксплуатации, проблема труда и протестующего характера, проблема настоящей человеческой любви и раскрепощения женщины, проблема морали и человеческого достоинства, проблема семьи, брака и личного счастья. Эти проблемы выходят за пределы узконациональных рамок, — они общечеловечны, и в этом интернациональное значение поэмы «Нарспи». В совокупности идейных мотивов поэмы лейтмотивом звучит идея освобождения человека от эксплуатации, твердая вера в то, что человек труда, разбив цепи угнетения и рабства, станет, наконец, полновластным хозяином своей жизни, вершителем своей судьбы и завоеует себе подлинное счастье. Страстный призыв поэта к освободительной борьбе против социального и семейно-

¹ В. И. Ленин. Соч., т. 23, изд. IV, стр. 237.

бытового гнета и составляет идейное содержание произведения, в котором этот призыв не высказан прямолинейно, а показан в острых столкновениях сильных характеров, представителей двух противостоящих антагонистических) классовых группировок. И хотя в неравной схватке со своими врагами, с миром алчных Михедсров и Тахтаманов, трагически гибнут главные герои Нарспи и Сетнер, поэма оставляет светлое, жизнеутверждающее впечатление благодаря тому, что у читателя укрепляется убеждение в том, что люди труда не станут долго терпеть такой общественный произвол и угнетение и решительно поднимутся на массовую революционную борьбу. Сила оптимизма поэмы — в социальном протесте, потенциальном динамите, заложенном в образах Нарспи, Сетнера, лирического героя, и настороженно-сочувственном одобрении благородных действий и сердечных порывов их односельчанами. В течение всего повествования в поэме присутствует народ, глубоко реалистично и художественно ярко показаны его трудовые будни, особенности быта и жизненные идеалы. Поэт непоколебимо стоит на защите гуманистических идеалов народа и зовет к борьбе.

Нарспи увозят в дом Тахтамана, где в течение трех недель она подвергается систематическим истязаниям и побоям со стороны мужа-деспота. Кажется, что глумлению Тахтамана не будет и конца. Нарспи по-прежнему любит только Сетнера и живет мыслями о нем. В минуты отчаяния эта чистая любовь придает ей силу и решимость. Но вот наступает предел терпению Нарспи: она отравляет старика-злодея и бежит в лес. Сетнер в эти дни также вынашивает план спасения своей возлюбленной и приходит к убеждению, что следует раз и навсегда покончить с этим врагом. Он спешит на помощь Нарспи, но встречает ее уже в лесу. Счастью их радуется даже разбушевавшаяся природа, мирясь перед гордым величием всепобеждающей любви. Счастливая Нарспи решила навсегда остаться в ветхом домике Сетнера и его добросердечной матери, не поддаваясь ни уговорам, ни угрозам, ни проклятиям своих родителей, замышляющих снова сбыть свою дочь за богатство и деньги. Но на этот раз Нарспи уже не покоряется воле родителей, она выросла в протестующую женщину-воительницу. И никакие сокровища зем-

ли не могут ее заставить расстаться с любящим Сетнером. Она бросает смелый вызов обществу Михедеров, строго обвиняет отца за страсть к деньгам и бесчеловечность, объявляет о своем твердом решении выйти замуж за любимого Сетнера.

Жизнь, насквозь пропитанная алчной страстью к богатству и волчьими законами михедеров и тахтаманов, сама наказала мироедов. Ночью разбойники напали на дом Михедера, увезли все богатство, убив его и жену. Но погиб от руки грабителя и Сетнер, прибежавший на крик о помощи. Слишком тяжелым оказался этот удар для Нарспи: не выдержав такого горя, она повесилась на ветле в коноплянном логое.

Несмотря на сравнительную несложность, этот сюжет привлекал к себе внимание читателей тем, что раскрываемый в нем общественный конфликт был им понятен, они видели в поэме правдивое изображение многих сторон своей дореволюционной жизни.

Поэт не ограничился только показом жизненных обстоятельств; он проник в души действующих лиц и применил сюжет в широком понимании, как «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — история роста и организации того или иного характера, типа» (М. Горький).

Подлинным героем поэмы остается народ-крестьяне деревни Сильби и Хушалги. Им противостоит кучка сельских мироедов и их подпевал. С каждой стороны даны сильные характеры представителей этих двух классов. За народные идеалы до конца борются Нарспи, Сетнер, мать Сетнера и эпизодические лица, а интересы эксплуататорской верхушки и их прогнившие моральные устои защищают Михедер с женой, Тахтаман, сельский колдун и их сторонники из поезжан («пуса каччисем»), охотившиеся в лесу за скрывшимися Сетнером и Нарспи. Моральную победу в жесткой схватке этих двух социальных сил одерживают люди из трудового народа во главе с Сетнером.

Образы Нарспи и Сетнера созданы К. Ивановым с большой любовью и в соответствии с его жизненными устремлениями.

К. В. Иванов выступил с острым обличением того строя, которой низводил человека до роли вещи. Через образы Нарспи и Сетнера поэт выразил свой гневный

протест поэта-гражданина против существовавшего общественно-социального произвола. Образы поэмы даны в динамике развития.

Много места уделяет поэт портретной и психологической характеристике Нарспи, создавая народный идеал красоты: такова пригожая внешностью, добрая сердцем, в работе прилежная, в играх задорная девушка Нарспи.

Поэт раскрывает многогранный духовный облик Нарспи в труде: ведь только труд украшает человека! Душевная красота Нарспи нарастает с еще большей силой, когда она вступает в борьбу за свою любовь и счастье. Ее страстной обаятельной натуре от природы свойственны подлинно человеческие чувства чистой любви, доверчивости к людям, уважения к старшим, вместе с тем жизнь учит ее также мужеству, решительности и непримиримой ненависти к своим врагам. Если в первые дни после сватовства Тахтамана Нарспи надеется как-то уговорить отца отменить свадьбу, то в конце поэмы она уже отбрасывает прочь эту непосредственную доверчивость к отцу и видит в нем только стяжателя и душегуба.

Нарспи беспредельно любит бедняка Сетнера, видя в нем своего достойного избранника. В последние дни перед свадьбой она не посчиталась с заскорзлым мнением односельчан, поднялась выше патриархально-крепостнических предрассудков и бежала с любимым в лес. Этот шаг был подготовлен сложной психологической работой и стоил ей больших моральных усилий, но он был и началом борьбы Нарспи не только за свое счастье, а также за счастье сотен ее подруг, которые увидели в ней идеал непокоряющейся, мужественной и гордой девушки, хороший пример для подражания.

В плаче невесты во время свадьбы вместе с традиционной формой оплакивания несчастной девичьей доли слышен уже твердый голос протеста и решительности:

Тахтаман, жених мой старый, Пусть сгублю себе я душу,
Не видать добра со мной. Но не буду жить с тобой,—

клятвою говорит Нарспи. *(Перевод везде П. Хузангя).*

И этот обет девушка сдержала. Насильно увезенная из дом Тахтамана, Нарспи с первого же дня вступает

в активную борьбу со стариком-истязателем. Чем больше сила ее сопротивления, тем более звереет Тахтаман. Однако, ни постоянные укоры и надругательства, ни каждодневные избиения не сломили стойкости Нарспи, она остается верной своей любви к Сетнеру. Поступками ее управляют два сильных чувства — любовь к Сетнеру и через него ко всему гуманному, светлому, справедливому и ненависть к Тахтаману, т. е. ко всем жестоким проявлениям «темного царства» угнетателей. Под ударами жизни Нарспи приобретает необходимые человеку-борцу душевные качества: умение ненавидеть, мужество, жизнелюбие. Внутренняя красота ее в сочетании с физическим совершенством подкупает окружающих. Жизнелюбие Нарспи, ее способность к глубоким переживаниям и способность сопоставлять действительные факты, взвешивать все «за» и «против» приводит ее к окончательному решению: Нарспи отправляет Тахтамана, совершив справедливый акт возмездия. «Преступление», на которое как на крайнюю меру Нарспи пошла под давлением жизненных обстоятельств, автором и читателем оправдывается, ибо осмысливается оно с позиций воинствующего гуманизма как необходимое условие освобождения человеческой личности: «если враг не сдастся — его уничтожают». Конечно, Нарспи и Сетнер еще не понимают, что уничтожением отдельных богачей-деспотов нельзя ликвидировать эксплуататорский строй, что на смену одних Тахтаманов и Михедеров капитал порождает других мироедов и изуверов. В этом сказалась ограниченность мировоззрения автора поэмы, который не знал еще «героя истории» и не мог предвидеть роли пролетариата в грядущей революции, хотя и утверждал образами Нарспи и Сетнера идею освободительной борьбы.

Морально-этические принципы Нарспи, сформировавшиеся под благотворным влиянием чистой любви Сетнера и его нормы общественного поведения, отвергают семейное «счастье», основанное на деньгах и чужой беде. Возражая родителям и обвиняя их в стяжательстве, Нарспи прямо заявляет: «Не в богатстве благо; благо — в человеке, в нем самом». Напротив — деньги являются причиной всех несчастий, они убивают не только родственные, даже все человеческие чувства.

Открытое обличение морали старого мира, жгущейся на силе денег, и восторженный гимн подлинно человеческим отношениям, бескорыстной любви подрывало самые корни жизни эксплуататорских классов и являлось прямым призывом не только к раскрепощению женщины, но и полному освобождению человеческой личности. В этом пафос всей поэмы «Нарспи». Непокколебимая вера в торжество жизненной правды и разумного начала в человеке, возвышенная любовь оказываются сильнее смерти, и Нарспи остается жить в тысячах молодых сердец как олицетворение всего лучшего, поистине прекрасного и могущественного. Чистота нравственного облика, широта натуры и глубина чувств, высокие моральные качества и благородные мотивы борьбы, присущие Нарспи, ставят этот образ рядом с незабываемыми образами женщин из произведений великих русских писателей — А. С. Пушкина, А. Н. Островского, Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского, Л. Н. Толстого, М. Горького.

С огромной лирической теплотой Константин Иванов вывел в своей поэме и образ Сетнера, наделив его замечательными качествами человека-борца: страстной натурой, чистотой порывов, физическим совершенством и духовной красотой. Сетнер — это идеал молодого человека, защитника народных интересов, воплощение гуманизма, светлой любви и благородства.

Горячее сердце, сильные руки, умную голову, привлекательную внешность — все дала природа крестьянскому сыну Сетнеру, но нет у него денег и богатства, и в силу этого по законам мира угнетения и произвола он должен лишиться самого дорогого на свете человека — любимой девушки Нарспи, с чьим именем связано его личное счастье. Сетнер понимает, что эти дикие законы вершат не только Михедер и Тахтаман, — а за ними стоит целый мир злодеев-богачей, крепко держащихся за власть при помощи денег и насилия. Об этом он со всей ясностью говорит Нарспи, ища выход из создавшихся трудностей:

Голова есть удалая,
 Конь есть славный ургамах,
 Есть с горячей кровью сердце,
 Да еще старуха мать.
 Есть, что мне всего дороже:
 Ты, кого я ждал, любя.

Но и враг есть кровный, ныне
 Умыкающий тебя.
 Погубить врага я смог бы, —
 Есть могучих пара рук.
 Но когда его погубишь,
 Есть страшней: мир зла и мук.

Поэтому борьба за любовь и личное счастье как у Нарспи, так и у Сетнера перерастает объективно в борьбу против целого мира угнетателей за счастье всех людей труда, а сами они превращаются в общественных заступников, так как их личные интересы тесно связаны с устремлениями народных масс; их мечты и идеалы отвечают надеждам трудящихся всех народов и наций. В этом общечеловеческое значение образов Нарспи и Сетнера.

Крайняя бедность — вот источник всех несчастий и горестей Сетнера. Он ютится вместе со своей старенькой матерью в маленькой избушке на задворках, единственное достояние его — славный конь. Богатый Михедер, конечно, никогда за него не выдаст свою дочь, но Сетнер верит в торжество справедливости и вступает в борьбу за любовь и человеческие права. Да, пока он беден, но во стократ богаче Михедера и его старого зятя Тахтамана, — богаче духовно и интеллектуально! Да, Сетнер еще не всесилен, потому что у него нет денег, но он сильнее Тахтамана и Михедера, потому что на его стороне весь трудовой люд! Да, Сетнер погибает в борьбе, но будет жить в миллионах таких же жарких сердец, в то время как Тахтаман и Михедер всегда были «живыми трупами!» Образ Сетнера и его бедное окружение обрисовывается поэтом путем постоянного противопоставления с образами Михедера и Тахтамана, и этот прием контраста помогает раскрыть сущность антагонизма между ними и воочию увидеть причины не только частного, но и общественного конфликта. Даже в описании внешности этих героев Константин Иванов остается верным излюбленному приему контраста.

Крупными яркими штрихами наносит он портрет Сетнера. Чувство безграничной любви и радость встречи с возлюбленной одухотворяет лицо Сетнера, и он весь предстает перед нами в первозданном величии благородного человека:

Очи огненные пылко
На красавицу глядят,

И уста под первым пухом
Слово ласки ей дарят.

Но эти очи могут сверкать и яростью, а уста произносить гневные проклятия, если перед Сетнером его заклятый враг. Так же велика его ненависть к врагу, как необъятна его любовь к Нарспи.

Свободолюбивые люди не могут находиться вместе с угнетателями и душегубами, они предпочитают «умереть стоя, чем жить на коленях». Сама гибель Сетнера и Нарспи встает в нашем сознании как гордый протест против диких порядков старого мира и его звериной сущности, как прямое обличение мрачных времен царизма, для которого жизнь человека ничего не стоила. И поэтому нельзя согласиться с утверждениями некоторых исследователей «Нарспи», считающих, что появление разбойников в Сильби — художественная случайность, что «эта деталь лишь затемняет мысль об основных причинах трагедии Нарспи и Сетнера»¹. Спрашивается: где же быть разбойникам, если не в разбойничьем мире, каким являлось общество Михеде-ров и Тахтаманов?!

Также невозможно разделить мнение того же автора (Д. Д. Данилова), ошибочно полагающего, что «глубокие душевные потрясения Сетнера и Нарспи остаются в Сильби и Хушалга непонятыми»². Нет, напротив. Все беднейшие слои деревень Сильби и Хушалга, несмотря на то, что у них у самих полно хлопот и горестей, с участием относятся к беде Сетнера и Нарспи, но выступить открыто против Михедера и Тахтамана не решаются, так как на стороне последних сила и закон («усал тёнче»).

В поэме нет портретной характеристики Михедера. Но по его безрассудным действиям и диким повадкам, хорошо показанным в продолжение всего произведения, о нем складывается представление как об отъявленном самодуре и стяжателе с тупым лицом и жадными глазами, потерявшем совесть и все другие человеческие качества. Недаром он даже родной дочери нитя в образе омерзительного пса, «стуча зубами» преследующего Нарспи. Рыщет этот пес в лесу и грозит на ходу: «Где ты скрылась, дочь-злодейка? Растерзаю, как найду!»³.

¹ Д. Д. Данилов. К. В. Иванов (Жизнь и творчество). Госиздат ЧАССР, 1940, стр. 27.

² Там же, стр. 24.

³ До сих пор сохранился эскиз маслом на холсте — голова собаки с оскаленными зубами, — который предназначался в качестве иллюстрации ко второму изданию «Нарспи» и приписывается кисти К. В. Иванова.

Поэт подробно описывает дом Михедера и его хозяйство, полное добра, награбленного у крестьян-тружеников. Михедер как собственник страшен в своем паразитическом существовании и держит под пятой всех бедняков Сильби, нагло распоряжаясь их судьбами и попирая человеческое достоинство. Это реалистический тип кулака и коштана, появившегося в чувашском селе как результат интенсивного развития капитализма в России в конце XIX и начале XX века, как следствие классовой дифференциации крестьянства. Свою жадность к деньгам и античеловеческую мораль он прикрывает подобно Иудушке Головлеву красноречивыми словосочетаниями о благе дочери, о чести «почтенных старцев», соблюдении порядочности и вековых обычаях. Из родительской «любви» к дочери (т. е. к деньгам!) он отдает Нарспи замуж за старика Тахтамана. Единственное, что имеет для него силу непрекаемого авторитета — это деньги, богатство, потому что в его понимании только тот «почтенен», кто богат. Он гнушается такими бедняками, как Сетнер, и не считает их за людей. Как капиталист, он измеряет достоинства человека только на чистоган. Михедер не скрывает богатства и не живет впроголодь (как Плюшкин), — он открыто хвастается им. И дочь ценна Михедеру лишь в той степени, в какой она остается ему орудием наживы и получения дополнительной прибыли; ее красота и богатые наряды служат отцу только хорошей рекламой. Духовный мир Нарспи, ее любовь и переживания совсем не интересуют бездушного Михедера. Он упорно добивается осуществления своего дикого замысла и расправляется со своей дочерью, как средневековый деспот; насильно отправляет Нарспи в дом Тахтамана на мученическую жизнь, ничуть не внемля ее слезным мольбам «год хотя бы сроку дать». И поруганная родителями Нарспи убеждается: «Деньги им милей, чем я». Даже после того, как Нарспи, доведенная изверством Тахтамана до отчаяния, убив мужа, находит убежище в доме Сетнера, Михедер не может понять смелых действий своей дочери и ее любви к Сетнеру. Он упрекает Нарспи в «посрамлении» родительского имени, пересыпая свою елейную речь названиями языческих богов чуваш. Заботясь лишь о своей «доброй» репутации в кругу сельских мироедов, он уговаривает

дочь вернуться домой и рассчитывает выдать ее замуж таким же образом вторично.

Прямым дополнением к образу Михедера является его жена, слепо поддерживающая все действия своего мужа. Она отвратительна тем, что давно превратившись в рабыню дьявола-богатства, одновременно является рабыней мужа и не пытается даже препятствовать этому. Неведомо ей чувство материнской ласки или сострадания к судьбе дочери, а напротив она, стараясь во всем угодить мужу-человекопродавцу, безжалостно таскает Нарспи за косы, так изощряется в злобой ругани и проклятиях в адрес дочери и Сетнера, что даже «солнце прячется, краснея от стыда».

Притупленный ум и окаменелое сердце лишают ее всякой женственности, человечности и способности трезво, не на деньги, оценивать окружающее. Никогда не знавшая любви, она так же, как и ее муж, не способна понять возвышенного чувства и душевных порывов Нарспи и не признает избранного дочерью пути борьбы и настоящего счастья. Это жалкий продукт собственнической психологии и буржуазно-мещанской морали. Образом матери Нарспи поэт еще раз показывает нам, как может изуродовать человеческую личность капиталистическая среда и страсть к наживе.

Совсем другая женщина — мать Сетнера. Она полна нежной любви к сыну и душевного участия к его несчастной доле. Глубоко переживает она общее горе. Ни тяжелые заботы по воспитанию сына, ни изнурительный крестьянский труд и положение безлошадной вдовы, ни бедность и постоянные нужды, а также уверенное окружение не смогли убить в ней человечности, чувства материнства и добросердечности.

К. Иванов наделяет эпизодический образ матери Сетнера кротким, спокойным характером, исключительной скромностью и умением владеть собой, не теряя человеческого достоинства.

В образе Тахтамана сконцентрированы все те отвратительные черты Михедера и его жены, которые их сближают как единомышленников, деспотов, собственников, стяжателей. Богатый и старый жених, Тахтаман, как и Михедер, бездушен, жесток, себялюбив и гоистичен. Кроме того, он уродлив физически, и поэт не только обличает нравственные пороки Тахтамана,

но и зло высмеивает его внешний вид — как в авторском описании, так и в иронических репликах и метких эпитетах персонажей поэмы. Впервые сильбияне видят такого страшного жениха:

Плосконосый, узкоглазый,
С рыжеватой бородой;
Искаженный быстрый скачкой,
Вид разгневанный и злой.

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

Девушки-подружки Нарспи называют Тахтамана «седой бородой», для Нарспи он — «чуж-чуженин» и «враг жестокий», Сетнер считает его «злым врагом», и только для Михедера с женой Тахтаман — желанный человек, «добрый зять», потому что он богат.

Деспотизм и изуверство Тахтамана показаны, в основном, в семейно-бытовом аспекте. Его издевательства над Нарспи, систематическое избивание ее доходят до зверства; в дикой ревности старый муж, как над собакой, измывается над ней:

Что ни день, с гвоздя нагайку
Муж снимает, пьян — не пьян.

Знать, в руках свою хозяйку
Крепко держит Тахтаман.

(Перевод Б. И р и н и н а.)

В характеристике образа Тахтамана поэт не учитывает конкретных психологических моментов и выводит его только в общеотрицательном плане, следуя фольклорным представлениям о старом и грозном муже, что оставляет на этом художественном образе отпечаток некоторой условности. Однако, несмотря на наличие художественной идеализации в поэме «преобладают черты реализма на раннем этапе его формирования»¹.

Мрачные картины домостроевского быта и социального угнетения дорисовывает в поэме эпизодический образ знахаря (йомзи).

Так, через мастерски подобранную группировку различных образов и переработанный народный сюжет К. Иванов, как истинный художник-реалист, обнажил корни социально-исторических противоречий чувашской деревни кануна первой русской революции и художественно убедительно раскрыл важный общественный конфликт своего времени — конфликт между трудом и капиталом, между злой властью денег и

¹ Г. Я. Хлебников. Становление и развитие чувашского романа, М., 1962, стр. 8.

жаждой свободы человека труда, показал борьбу сильных человеческих характеров, рожденных типическими обстоятельствами.

Поэт-демократ утверждает труд не только как источник жизни, но и как необходимое условие счастья освобожденного от угнетения человека. Только человек труда имеет право на счастливую жизнь, и это право он должен завоевать — таков один из основных девизов поэта.

Проблеме труда в поэме уделено большое внимание. Константин Иванов впервые в чувашской поэзии показал труд как общественное явление, вывел обобщенный образ сельских тружеников, эпический образ народа.

Значительное место в поэме «Нарспи» уделено поэтическому описанию природы и красоты родного края. Пейзажные зарисовки Иванова не только подчеркивают то или иное настроение автора и героев поэмы, но являются как бы самостоятельными развернутыми картинами, утверждающими авторскую мысль о том, что настоящим властелином вселенной должен быть человек труда, и вся природа призвана служить именно ему.

Иванов в эпоху самодержавного деспотизма мужественно встал на защиту человеческих прав и впервые в чувашской лиро-эпической поэзии объявил человека-созидателя владыкой мира:

Нет сильнее человека
Во вселенной никого:

Он на суше и на водах
Стал хозяином всего.

Однако в мире капитала и конъюнктурных отношений этот гордый человек низводится до положения бессильного придатка денег и превращается в раба дурных страстей, нарушая всю гармонию природы. С огромной болью на сердце Константин Иванов сообщает об этом в следующих строках:

Но владыка мира, миру
Человек покорен сам,

Светлый разум омрачает
Страсть его к вину, деньгам.

Эти глубоко философские мысли поэта-демократа, выраженные в лирическом отступлении, являются тем ключом, в котором выдержан весь тон его лиро-эпического повествования.

Поэма «Нарспи» должна быть названа лиро-эпической прежде всего потому, что в ней наиболее полно

проявились все идейно-художественные особенности этого рода: эпически широкий показ объективной действительности и создание целостных, сильных характеров, сопровождаемых авторской оценкой в лирических отступлениях; многоплановое изображение героев через их действия и переживания, сюжетность как элемент эпического и поэтическая, стихотворная форма как лирическое начало. Такое слияние лирического и эпического начал предопределило своеобразное композиционное построение поэмы с органическим введением эпических и лирических моментов.

Для композиции поэмы характерны разнообразные лирические отступления. Назначение их весьма широкое: то они связаны с пейзажной экспозицией поэмы, когда красота и слаженность явлений природы вызывает в сердце поэта невольное ликование и внешне богатый вид Сильби наталкивает на мысли о том, что «видно, знают здесь чуваша, как богатство наживать», или о всесии человека, хозяина вселенной, и его пороках; то сопутствуют характеристике эпических образов Нарспи и Сетнера, оттеняя авторские симпатии к ним, или же подчеркивая презрительное отношение поэта к Михедеру и Тахтаману; то объясняют взгляды автора на проблему личного счастья и назначения человека.

Подчас лирические отступления очень лаконичны и непосредственно входят в сюжетную ткань поэмы в виде нескольких строк поэтического раздумья или вовремя брошенной реплики. Так, например, удовлетворенный счастливой встречей в лесу своих любимых героев Нарспи и Сетнера, поэт риторически вопрошает:

Ясный день звенит, сверкает,
Что за дело дням дурным?

Двое весело шагают,
Что за дело остальным?

Так же немногословны лирические отступления автора в связи с констатацией факта смерти Тахтамана: «В мире жизнь одна пропала в наказание за зло»...; или высказывания о том, что «Всех даров земных желанней сон тому, кто утомлен» и др.

Близки к лирическим отступлениям по своему значению отдельные оценочные слова поэта и эпитеты, употребляемые автором в отношении тех или иных персонажей. Например, полны сарказма и иронии слова

поэта («шур сухаллă», «чипер каччă», «ыра кёрӳ»), адресованные Тахтаману.

Теплому отношению поэта к своим положительным героям соответствуют эпитеты, выделяющие красоту, силу, непокорный нрав и душевную чистоту человека: красавец Сетнер («чипер ача») обладает «могучими» руками и «огневым» сердцем. Русоволосая Нарспи («сарă хёр») «нежногуба» и привлекательна. Говоря о Сетнере и Нарспи, поэт употребляет оценочное слово «мёскён» (бедняга), подчеркивая свое сочувствие им. Так мастерски пользуется К. Иванов меткими эпитетами для индивидуализации и типизации отдельных действующих лиц поэмы.

Этой же художественной задаче подчинена и речевая характеристика персонажей. Для Михедера со старухой и Тахтамана характерно использование грубых, приказных форм, выкриков и хвастливо-себялюбивых выражений, привычных в этом социальном круге. Михедер и его жена презрительно называют дом Сетнера «захудалым» («шăтăк-шатăк»), а руки его «мозолистыми», выказывая этим свою ненависть к человеку труда. Лексикон старухи сплошь состоит из оскорбительных слов и выражений.

И напротив, словарь влюбленных Нарспи и Сетнера изобилует мягкими и утешительными словами, построенными с использованием постпозитивных частиц — *-та, -ске, -им, -ши*, междометиями и экспрессивными оборотами, передающими взволнованность героев и их душевный порыв.

Лиризм поэмы усиливается частым использованием эмоциональной прямой речи, песенных фрагментов, таких стилистических фигур, как обращение, риторический вопрос и поэтический повтор.

Чрезвычайно выразительна и глубоко лирична прямая речь, монолог Нарспи в десятой главе, где перед отравлением Тахтамана Нарспи в смятении раздумывает о своей горькой участи. В двадцатистрочной строфе, которая является особенностью композиционного строения поэмы, каждый катрен начинается с рефрена «Бачча пачёс ирёксёр...» («Замуж выдали насильно...»), и эта анафора как нельзя лучше передает движение переживаний Нарспи и трагизм ее безвыходного положения. Там, где нужно показать динамику

событий и быструю смену действий, поэт прибегает к частому использованию глагольных форм.

Герои поэмы обращаются не только друг к другу, но и к природе. Пейзаж как композиционный прием гармонии и контраста у К. Иванова служит и средством лиризации поэмы. Непередаваемо поэтично и колоритно обращение Сетнера к разбушевававшемуся лесу, к своему горю в главе «В лесу».

В этом обращении-песне Сетнер изливает всю горечь души своей, просит защиты и помощи у самой стихии. Мятёжным чувствам и бурным страстям Сетнера и Нарспи гармонирует романтический образ дремучего леса, принявшего их в свои могучие объятия.

Лирические элементы поэмы составляют как бы тот животрепещущий фон, на котором действуют и развиваются эпические характеры: сильные своей чистой любовью и широтой натуры Сетнер и Нарспи, омерзительные воплощением всех пороков старого мира Михедер и Тахтаман, наделенные демонической одержимостью, жаждой наживы и злобой.

Характерной особенностью первой чувашской поэмы является то, что в ней сливаются воедино не только элементы эпоса и лирики, но и явно проступают признаки драмы как «высшего рода поэзии и венца искусства» (В. Г. Белинский). Жанровые признаки драмы в «Нарспи» отчетливо выступают в сценических построениях, в диалогической форме изображения, в монологах Нарспи, Сетнера, Михедера, в обрядовых песнях и заклинаниях, в многочисленном событийном материале поэмы. Глава «Отец и мать» полностью оформлена как небольшая пьеса с применением сценической ремарки; действующие лица в ней — Сетнер, Нарспи, Михедер и его старуха — обозначены самим поэтом.

Драматической вершиной поэмы является сцена отравления Тахтамана и монолог Нарспи. Отличительная черта поэмы в том, что в ней постоянно сохраняется исключительная напряженность и лирический драматизм, показывая вызревание могучего протеста и утрируя наиболее важные места сюжетной линии¹.

¹ См. Н. С. Павлов. Драматические элементы поэмы «Нарспи» К. В. Иванова. «Ученые записки» Чувгоспединститута, вып. IV, 1956, стр. 126.

Вполне закономерен вопрос: почему именно поэма явилась в чувашской литературе тем эпическим жанром, в котором отразилась вся совокупность дум и чаяний народа, в котором происходило становление национального характера, носителя передовых идей времени? Положительный герой чувашской литературы впервые многогранно проявляет себя в жанре поэмы потому, что в то время чувашская поэма, как и повесть или роман в других литературах, предоставляла большой простор для развития эпических образов. Имея богатые устно-поэтические традиции, которые послужили первоосновой развития жанра поэмы, Иванов с учетом современной ему действительности переосмыслил старое поэтическое наследие и создал оригинальное лиро-эпическое произведение. Объективными условиями становления жанра поэмы явились изменение и рост национального сознания в связи с коренными изменениями в политической и экономической сфере жизни народа. Революционные ситуации в Чувашии начала XX века будили ум и чувство читателя из широких масс и готовили его к восприятию произведений такого крупного жанра, как поэма, стихотворная форма которой была ему хорошо знакома по устному народному творчеству и соответствовала лирическому складу его характера.

В полном соответствии со своими творческими замыслами К. Иванов использует в поэме в качестве ее органических элементов народные песни, пословицы и поговорки, загадки, плачи, причитания и наговоры, умело вплетая их в сюжетную канву, что определило народные черты языка произведения. Такая народная форма выражения новых идей поэта-демократа по существу являлась новаторством на путях перехода от фольклорно-героического изображения к реально-историческому показу действительности. Заслуга Иванова также в том, что он обогатил народный стих и мастерской отделкой приблизил привычный семисложник к силлабо-тоническому звучанию.

Язык поэмы «Нарспи» лаконичен, прост и метафоричен; изобилует народными тропами и синтаксическими конструкциями.

Употребление сравнений, метафор, гиперболы и других тропов в поэме К. Иванова подчинено целям сжатого и выразительного повествования.

Сила поэмы «Нарспи» и публицистической лирики К. Иванова — в их народности, в пафосе современности и высоком художественном мастерстве. К. Иванов основал жанр поэмы в чувашской литературе и показал блестящие возможности его развития; вскоре поэма стала одним из ведущих жанров нашей литературы, благодаря усилиям замечательных учеников и продолжателей творческих принципов и традиций Иванова.

В творчестве К. Иванова получило концентрированное выражение все лучшее, что было создано в дореволюционной чувашской поэзии, но создавал он сокровищницу национальной литературы не в одиночку. Кроме уже упомянутых в настоящей работе поэтов, плечом к плечу с К. Ивановым трудился его однокурсник по Симбирской школе, виднейший чувашский поэт Николай Васильевич Васильев-Шубоссинни (1889 — 1942), написавший еще до революции стихотворные сказки «Красавица Чегесь», «Умный лжец», «Змий страсти», поэмы «Яндрак яндраве», «Педельмей» и ряд лирических стихотворений.

В поэме «Яндрак яндраве» Н. Шубоссинни создает вполне реалистические картины борьбы крестьян-бедняков против нарождающейся сельской буржуазии, кулаков, коштанов в лице Яндрака и его подпевал, а также царских чиновников (сборщиков налога и лесничего).

Подобно тому как в деревне Сильби красуется на возвышении большой дом богатея Михедера, так в яле Маншу издалека виднеется дом кулака Яндрака. Как К. Иванов наделяет Михедера обликом дикого пса, так Н. Шубоссинни сравнивает Яндрака с жадным волком. Это весьма предприимчивый и хитрый делец, наживающийся за счет народа в результате своих темных махинаций. Обманным путем он скупает за бесценок земли разоряющихся односельчан, нагло требует у бедняков деньги, с помощью своих подпевал-пьяниц учиняет избения неугодных ему людей и т. д. Но времена меняются, и даже в деревне Маншу уже находятся такие смельчаки из молодежи, как Педер и Тракка, которые возглавляют борьбу трудовых людей со своими угнетателями. В поэме хорошо показаны сила коллектива, значение крестьянской солидарности и спаянных действий для защиты общих интересов в условиях жесто-

чайшей классовой борьбы. От руки кулака Яндрака погибает Педер, но и Яндрак поплатился за свои дела; он был связан возмущившимися крестьянами и сослан в Сибирь, где и сгинул бесследно. Эстафету поколений борцов за народное дело принимает сын Педера, получивший образование в городе. Таков идейный замысел автора. Однако, несмотря на ряд достоинств — хороший показ народных обрядов, массовых сцен, умелое использование богатых изобразительных средств народного поэтического арсенала и стремление разнообразить длину силлабо-тонической стихотворной строки в зависимости от смысловой нагрузки — поэма все же получилась довольно схематичной, образы в ней, за исключением Педера и Яндрака, как следует не выписаны. В поэме имеются логические неожиданности (например, внезапное раскаивание предателя Утяка); для современного читателя язык ее полон лексико-семантических единиц, не ставших литературной нормой, и тяжеловесных грамматических оборотов, что, естественно, затрудняет понимание авторской идеи. Справедливо мнение одного из исследователей творчества Н. Шубоссинни, кандидата филологических наук В. Я. Канюкова, считающего, что в данной поэме герои олицетворяют лишь вековые понятия добра и зла, в ней основная идея затушевывается дидактическими призывами, социальная жизнь общества поглощается бытовыми проблемами¹.

При всех ее недостатках, поэма «Яндрак яндраве» явилась после «Нарспи» произведением реалистическим, правдиво отражавшим развитие капитализма в Чувашском крае и разоблачающим антинародную сущность национальной буржуазии еще в момент ее зарождения, эпическим повествованием о начале классовых сражений и революционного пробуждения широких масс трудящихся. Поэма ускорила окончательный переход от метода фольклорно-героической идеализации к реалистическому показу живой действительности.

Итак, из анализа чувашских баллад и поэм дореволюционного периода можно прийти к выводу о том, что формирование лиро-эпического рода литературы проис-

См. вступит. ст. В. Я. Канюкова к сборнику Н. И. Шубоссинни «Избранное». Чувашгиз, 1958, стр. 16 (на чув. яз.).

ходило в типичных обстоятельствах нарастания общественной активности в крае как результат больших изменений в экономической и политической жизни чувашского народа и роста национального сознания в революционной борьбе с угнетателями. Становление и развитие чувашской поэзии, как и вообще литературы, шло вместе с ростом всего культурного уровня народа. Дореволюционная лирико-эпическая поэзия — сказки, баллады, поэмы — и публицистическая лирика, будучи выражением умонастроений широких трудовых масс, в самобытных художественных образах правдиво отражали действительные события того времени, твердо становились на реалистические позиции, хотя рядом с критическим реализмом хорошо уживался героико-романтический метод, идущий от фольклорной идеализации. Чувашская досоветская реалистическая поэма в процессе своего становления выработала замечательные качества и традиции, которые легли в основу создания новой поэмы, поднимающей широкие пласты революционной действительности. К числу таких достоинств дореволюционной лиро-эпической поэмы следует прежде всего отнести уже ставшие в нашей литературе традицией тесную связь с устно-поэтическим творчеством родного народа, творческое освоение поэтического опыта великой русской литературы и других братских литератур, стремление постоянно следовать правде жизни, активное отношение самого поэта к изображаемым событиям и героям.

Отличительной особенностью лиро-эпической поэмы становится то, что в ее основу берется сюжет с показом жизненно важных событий, а их оценка, субъективные настроения и чувства поэта выражаются в авторских рассуждениях и лирических отступлениях, представляющих идейно-художественное единство в своей композиционной завершенности.

Главными проблемами, стоявшими в центре внимания ветеранов чувашской лиро-эпической поэзии, были действительно крупные, общенародные проблемы — это проблема освобождения человека, демократизации общественных отношений, проблемы труда и личного счастья каждого простого труженика. Поэтому все первые лиро-эпические произведения М. Федорова, Тайра Тимки, К. Иванова, Н. Шубоссинни проникнуты

большим гуманизмом, пафосом борьбы и жизнеутверждения. Единство идейных убеждений первых чувашских поэтов с этическими и эстетическими принципами трудовых масс определило высокую народность их творчества, а близость к народной жизни обусловила конкретность и злободневность разрабатываемых ими тем.

В условиях реакции накануне революции увидели свет лишь перегруженные этнографизмами поэма Н. Полоруссова-Шелеби «Черемшан и Кондурча» (1915), стихотворение «Васянка» и некоторые исторические баллады, а также написанная Т. Кирилловым «Кольбельная песня солдатки» (1916) с аллегорическим показом тягот войны.

Национальное своеобразие чувашской литературы дооктябрьского периода и черты критического реализма наиболее полно обнаружилось в лиро-эпической поэзии Иванова. Преодолев узкие рамки этнографизма, поэт-демократ К. Иванов рельефно и полно показал новое в социальной жизни народа, становление национального эпического характера в ходе борьбы за освобождение простого человека. Его критический реализм избрал в себя все лучшее от прогрессивной русской литературы и был предназначен для защиты попраных эксплуататорами гражданских прав трудящихся.

В разе его положительного героя были сконцентрированы не только черты трудолюбивого скромного человека, но и страстного борца, защитника личных и народных интересов. Поэзия К. Иванова, полная тревог за судьбу человека, и национальна, и интернациональна.

Константин Иванов не просто использовал изобразительные и выразительные средства народной поэзии, как это делали его предшественники М. Федоров, Я. Турхан и современники Н. Шелеби, Тайр Тимкки и Пубоссинни. Он усовершенствовал привычный устно-поэтический семисложный стих с учетом разноударяемости чувашских слов и, обогатив его интонационно-ритмическую структуру, добился предельно четкого звучания, сходного с хорейскими и ямбическими размерами русского классического стиха. Слово как первоэлемент художественной литературы Константин Иванов употребляет точно и целенаправленно.