

Хлебников-Шанар Г. К вопросу о художественном методе К. Иванова / Г. Хлебников-Шанар // Вопросы поэтики К. Иванова : материалы конф., посвящ. 100-летию со дня рождения поэта, 21-22 мая 1990 г. / Науч.-исслед. ин-т яз., лит., истории и экономики при Совете Министров Чуваш. АССР. – Чебоксары, 1991. – С. 16-31. – Библиогр.: с. 31.

г. Чебоксары

*Г. ХЛЕБНИКОВ-ШАНАР*

## **К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ МЕТОДЕ К. ИВАНОВА**

Художественно-эстетический феномен К. Иванова, особенно его творческий метод, долгое время оказывался «крепким орешком» для чувашского литературоведения. Многие критики и исследователи пробовали «остроту зубов» (теоретических и аналитических способностей) о твердыню этой крепости. Тем не менее, споры все еще продолжаются.

С появлением каждого серьезного исследования мы готовы воскликнуть: «Эврика!» Однако проходят годы, а проблемы возникают вновь. Такова, по-видимому, судьба каждой научной концепции: она никогда, вероятно, не может полностью и до конца раскрыть подлинно художественное и великое явление. Причем каждое время несколько иначе воспринимает и по-своему трактует его.

Успехи и неудачи разгадки метода К. Иванова, конечно, зависели не только от личных способностей исследователей, но и от уровня и состояния методологии анализа этой сложнейшей проблемы. Но нельзя раздавать всем сестрам по серьгам. Были и талантливые прорывы в области таинственной сферы художественного и эстетического, были и топтания на месте, и перемены старого.

Какие достижения прошлого мы могли подхватить сегодня и в каком направлении развивать их дальше? Сейчас, во время Перестройки, наша юная демократия и гласность позволяют нам более остро и критически относиться к прежним научным изысканиям, смелее, чем прежде, ставить теоретические проблемы. Однако, думается, при всем этом мы не должны выбрасывать ценные теоретические обобщения и выводы советского литературоведения. То, что в обществе был период застоя, не означает, что все научные поиски того времени были консервативны, обретали лишь застойные явления и их надо бездоказательно и с порога отвергнуть. Нет, были и тогда ростки и задумки глубоких новых идей.

Художественный метод — это категория, охватывающая и

определяющая как основополагающие ценностные стороны содержания, так и главные особенности строения формы произведения в их отношении к социально-историческому процессу. Но определяющая лишь как генотип, как код живого явления. Творческий метод рассматривается сейчас как система со сложной структурой. Она состоит из качества идеи или эстетического идеала, системы эстетических принципов (с доминантой какого-либо принципа) и подсистемы разнообразных средств, с помощью которых на практике воплощаются эти принципы, или, иначе, поэтики отличающейся известной самостоятельностью<sup>1</sup>.

Однако в понимании художественного метода не было и нет единства взглядов. «Одни теоретики сводят художественный метод к форме воспроизведения жизни», — пишет Н. Гуляев, — другие отождествляют его с мировоззренческой позицией писателя. Так как художественный метод — категория эстетическая и глубоко содержательная, его нельзя сводить ни к формальным способам построения образа, ни к идеологии писателя»<sup>2</sup>.

Мы знаем, к каким грубым искажениям сущности поэмы «Нарспи» К. В. Иванова-Прта приводили попытки прямолинейно извлекать лишь идеологию писателя, без учета художественных особенностей, ее структуры.

Вульгарные социологи 20—30 годов, не владевшие принципом историзма в исследовании, рассматривавшие художественные произведения только как иллюстрацию классово-идеологии, естественно, находили в этой поэме лишь фатализм, мистицизм и пр. Г. Кузнецов-Кели, например, писал: «Это произведение от начала и до конца кулацкое, мелкобуржуазное, романтическое»<sup>3</sup>. Романтизм, как видим, считался идеологически опасным, вредным явлением. Все это было тогда в порядке вещей. Ведь руководители идеологических ведомств сами поощряли такой грубый, вульгаризаторский подход к явлениям культуры. Например, заведующий агитпропом Чувашского обкома партии, историк и критик Кузнецов И. Д. писал об учителе К. В. Иванова, великом просветителе чувашского народа И. Я. Яковлеве так: «Огромную помощь крепостникам и жандармам оказал в этом (уродовании и искажении чувашского языка. — Г. Х.) махровый националист и миссионер И. Я. Яковлев со своей «школкой»<sup>4</sup>.

Но, с другой стороны, если мы будем подходить к поэме «Нарспи» только с точки зрения способа построения художественного образа, без учета выраженных через такую форму идейных взглядов писателя и особенностей определенной исторической эпохи, то мы вряд ли найдем художественную методологию автора.

Творческий метод, по нашему мнению, есть выражение самых глубинных особенностей самого искусства. Опираясь на известные мысли Белинского об идеальной и реальной поэзии, известный литературовед Л. И. Тимофеев писал: «Романтизм не противоречит реализму в своей основе. Оба они... идут к од-

ной и той же цели — к обобщению жизненного процесса. Все дело только в том, что в романтическом искусстве заостряется тенденция к раскрытию таких сторон жизненного процесса, которые художник хочет приблизить, утвердить, в которых он видит прежде всего соответствие своему идеалу, хотя и не может еще непосредственно их соотнести с действительностью. Именно по этой причине в романтизме всегда сопутствуют друг другу и сила критики существующего, резкое отталкивание от жизни, доводящее до преувеличения, до крайней гиперболы все, чему романтик не сочувствует... и пафос утверждения... того, что еще только намечается»<sup>5</sup>.

Л. Тимофеев различает романтизм в широком смысле, как известный тип творчества, и романтизм в узком смысле, как художественный метод, развивающийся в пределах определенной исторической эпохи. Соответственно существуют и реалистический тип творчества как жизнеподобие, как правдивость в широком смысле, и реализм как художественный метод, объясняющий действительность объективными социальными причинами.

Да, К. Иванов-Прта был в основном писателем с объективным, реалистическим типом мышления. Это означает, что он ориентируется в своем творчестве на реальную жизнь. Вот почему он так внимателен к конкретным деталям объективной действительности — природы, быта и отношений людей. В то же время его мышление не лишено и элементов субъективного, романтического воспроизведения жизни, что обнаруживают некоторые исследователи. Но стоит ли это называть концепцией жизни?

Реализм как метод предполагает реалистическую концепцию действительности, иначе говоря — нацеленность художника на познание и воспроизведение жизни в ее объективных закономерностях. «Реализм подразумевает, — писал Ф. Энгельс, — помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах»<sup>6</sup>. Эта общепризнанная формула реализма применима и к поэме К. Иванова «Нарспи».

Когда в 40—50-е годы чувашские литературоведы и писатели приступили к более трезвому осмыслению творчества поэта, установилась стабильная оценка автора «Нарспи» как народного поэта и демократа-реалиста. Наиболее последовательное идеологическое обоснование «реализма» поэта как критика существующего строя получает в трудах М. Я. Сироткина. Он видит реалистичность поэмы в отражении социально-классового неравенства современного ему буржуазного общества и отрицание его морали. «Критический реализм К. Иванова обращен к защите прав человека и человеческого достоинства, попирающегося господствующими классами»<sup>7</sup>, — пишет он. «И эта критика в целом была направлена к отрицанию основ, порождающих социальное неравенство»<sup>8</sup>.

Однако М. Сироткин и другие литературоведы этого периода не сумели раскрыть эстетические особенности и поэтику, характерные именно для «критического реализма» писателя. Поэтому их утверждения о характере метода К. Иванова недостаточно убедительны. В наше время уже можно считать доказанным то положение, что критический реализм отличается от предшествовавших ступеней реализма прежде всего тенденцией к отражению «непрерывного движения социальной действительности» и историзмом. «С пониманием развития социальной жизни как ее непреложного начала,— пишет М. Б. Храпченко,— тесно сопрягается и историзм, свойственный критическому реализму»<sup>9</sup>.

Наиболее зрелое произведение К. Иванова-Прта — это поэма «Нарспи». Показывается ли в ней социальная действительность «в непрерывном движении»? Присущ ли ей историзм как принцип изображения действительности? Еще Белинский, определяя характерное свойство реализма Пушкина, писал: «Прежде всего в «Онегине» мы видим поэтически воспроизведенную картину русского общества, взятого в одном из интереснейших моментов его развития. С этой точки зрения «Евгений Онегин» есть поэма историческая в полном смысле слова, хотя в числе ее героев нет ни одного исторического лица»<sup>10</sup>. В «Нарспи» также нет ни одного исторического лица и нет известного исторического события, в произведении взята социально-бытовая жизнь чувашской деревни, но она не раскрывается в момент исторического развития.

Могут сказать: принцип историзма в различных жанрах и стилях появляется по-разному. Это действительно так. «Евгений Онегин» — роман в стихах, а «Нарспи» — поэма, художественной структурой своей близкая народной эстетике. Но возьмем поэму «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова. Ее эстетика также пронизана народностью, а поэтика насыщена фольклоризмами. Тем не менее в ней ясно чувствуются черты определенного исторического периода, — связанные с разорением крестьян после крепостной реформы 1861 г., показано недовольство помещиков ростом освободительных идей среди разночинной интеллигенции. Показа такого движения в общественной жизни Чувашии или других примет определенного исторического периода в поэме «Нарспи» невозможно увидеть.

В ней отображен типичный социально-нравственный конфликт той большой эпохи, которая характеризуется проникновением денежного чистогана в полупатриархальную чувашскую деревню и социальным расслоением ее. В этом широком смысле изображению жизни в «Нарспи» присущи некоторые черты стихийного историзма. Но в целом жизнь раскрывается здесь как бы в очищенном от примет конкретного исторического времени виде.

Об этом еще в 1966 г. мне приходилось писать: «Однако в поэме «Нарспи» движения истории, брожения общественной

жизни почти не чувствуется... Создается впечатление, будто поэт изобразил далекую старину. Здесь не видно представителей власти, проблесков христианства, фактов появления национальной интеллигенции, т. е. признаков исторической жизни народа»<sup>11</sup>.

Через пятнадцать лет литературовед Н. И. Иванов, полемизируя со мной по этому поводу, несколько исказил смысл этих рассуждений. Мои слова — «создается впечатление, будто поэт изобразил далекую старину» — мой оппонент истолковывает в том смысле, будто я утверждаю, что «поэт изобразил дремучую старину»<sup>12</sup>. Но я говорил, во-первых, лишь о впечатлении, которое производит поэма при ее чтении. Да и сам автор в конце произведения прямо указывает на то, что описанные в нем события якобы происходили не сейчас, а давно: «И поныне сильбияне суховеюною порой поливают дерн над нею родниковою водой». Во-вторых, отодвижение действия в прошлое отнюдь не означает, будто поэт не отобразил и не поставил жгучие проблемы современности. Но главный смысл моей мысли в том, что поэт раскрывает их в широком нравственно-философском и психологическом плане, вне примет определенного исторического периода.

Такой метод я не считаю чем-то худшим — наоборот, в некоторых отношениях, особенно для читателей того времени, он был более действенен, нежели «исторический» реализм. Н. И. Иванов далее приводит некоторые детали быта, якобы отображающие конкретно-исторические черты эпохи («сады», «ворота с узорами», «гроб», «белая печь» и др.). Но эти детали быта характерны для весьма широкого исторического периода жизни чувашей (от 18 до 20 века), поэтому вряд ли они способны характеризовать черты конкретной исторической эпохи.

Исходя из всей совокупности эстетических принципов и структурного анализа поэтики К. Иванова-Прта, я и сделал тогда вывод о том, что поэме «Нарспи» присуще «своеобразное сочетание реализма периода Возрождения с чертами критического реализма»<sup>13</sup>. Мною отмечалось, что «поэтическое мировосприятие автора «Нарспи» своей многокрасочностью и раскрепощенностью гуманных чувств напоминает мировосприятие поэтов эпохи позднего Возрождения... Как и в литературе Ренессанса, в поэме «Нарспи» преобладают сильные и цельные натуры. Это герои или крепкие и прекрасные душой, как Нарспи и Сетнер, или жестокие и испорченные в страстях, как Мигедер, его жена и Тахтаман, но это люди, никогда не отступающие от своих принципов и убеждений. Внутреннему облику героев прямо соответствует облик внешний»<sup>14</sup>.

В то же время К. Иванов-Прта прошел и школу русской литературы XIX в., освоил некоторые особенности типизации, характерные для критического реализма, например: многогранность и «самодвижение» характера. Мигедер любит Нарспи

вполне искренне, но в самой любви его заложена червоточина эгоизма и страсти к деньгам. Нарспи отравляет Тахтамана, но в момент самого убийства начинает жалеть его как человека. Старик-знахарь гадает с целью заработать, ловко обведя старушку, и мастерством шамана вешает грозные слова, но, увидев психологическое воздействие своих слов, сам задумывается: «А сегодня... неужели сердцем правду угадал?»

Писатель отобразил ситуацию, когда объективный ход событий развивается совсем не так, как хотелось бы людям: действия противоборствующих сил дают совершенно неожиданные результаты и через них пробивается какая-то скрытая необходимость социального развития. Не случайно самую глубинную причину личного несчастья Нарспи и Сетнера автор видит в окружающем «злом мире», в общественном устое эпохи «самана»<sup>15</sup>.

К. Иванов-Прта овладел также довольно сложными средствами и приемами психологического анализа, свойственными литературе критического реализма (в частности, через внутренние монологи перед отравлением Тахтамана раскрывается депрессивное, мятущееся состояние души Нарспи). Мы также обнаружили в поэме признаки стилевого многоголосия — зарождающегося романного принципа отношения к характеру (например, в сценах избияния Тахтаманом своей жены слышатся сливающиеся друг с другом интонации голосов этих героев и автора).

Такая «смешанная» сложная поэтика и была, по нашему мнению, результатом ускоренного движения отставшей от передовых литератур дореволюционной чувашской литературы. «Своеобразием исторической обстановки, породившей поэзию К. Иванова, является, по нашему мнению, как раз почти одновременное созревание различных ступеней общественного развития со своими разными социально-культурными задачами: тут продолжалась и эпоха национального пробуждения, и культурно-просветительской деятельности, тут настали и этапы демократического и революционно-демократического движения...»<sup>16</sup> и т. д.

Таким образом, объективный эстетический анализ на уровне содержательной поэтики уже в 60-е годы выявил не только социально-типические аспекты содержания, но и черты «художественной идеализации» главных героев — в частности, близость «несколько романтизированных героев» Сетнера и Нарспи к идеалу поэта, их «титанический» дух и «максимализм».

Все это, очевидно, послужило толчком (к тому же в то время в советском литературоведении появились более глубокие разработки романтизма как литературного направления, метода и стиля) для постановки вопроса о романтизме творчества К. Иванова-Прта. Если вульгарные социологи писали о романтизме поэта как классово-враждебном «идеализме», мистицизме и

фатализме мировоззрения его, то теперь романтизм рассматривается и в аспекте поэтики. Сначала о нем пишет как о некоторых особенностях романтической типизации Ю. Артемьев<sup>17</sup>, позже концепцию романтизма выявляет В. Егоров<sup>18</sup>. Однако исследователи, кажется, не изыскивают оригинальных подходов к анализу поэтики и не обнаруживают принципиально новых данных в структуре поэмы «Нарспи». Они оперируют теми же фактами, которые были «добыты» раньше, но толкование им дается с позиций иного метода. В. Егоров об этом заявляет открыто: «То, что Г. Хлебников называет чертами реализма Возрождения, на самом деле являются признаками романтизма»<sup>19</sup>) (Заметим попутно, что в этих методах действительно есть что-то сходное: не случайно когда-то «романтизмом» называли и метод классика Возрождения Шекспира, признаваемый теперь реализмом возрожденческим).

В. Егоров пытается обосновать свое «романтическое» понимание метода автора «Нарспи» с философской точки зрения, нежели конкретным анализом поэтики. Он связывает романтизм с просветительской идеологией в ее начальной ступени. Вот как, например, доказывается тезис о «механистичности» мышления чувашского поэта-классика: «Мигедер сначала благословляет Нарспи, потом — проклинает, сначала желает богатой жизни, потом — чахнуть в курной избе»<sup>20</sup>. Однако это лишь логика действий самих героев (они действительно несут следы «механистичности», вернее, неразумности отрицательных героев). Но логика раскрытия образов героев иная: она, будучи связана и с логикой жизни, разворачивается диалектичнее мыслей героев. Недаром автор показывает неизвестные ранее проявления каких-то внутренних законов действительности («*şaппа-тăр çав самани*»). Недаром в другой статье критик вынужден признать, что «К. Иванов осознал наличие в жизни объективных законов, действующих вне зависимости от человеческой воли», «самостоятельное развитие характеров — признак этого метода»<sup>21</sup> (т. е. критического реализма.— Г. Х.). Но В. Егоров отказывает героям поэмы К. Иванова-Прта в способности самостоятельного развития. Он пишет: «...Утверждение Г. Хлебникова о том, что характеры Нарспи и Сетнера в поэме развиваются, не совсем верно, в этих характерах лишь раскрывается данное природой»<sup>22</sup>. Однако если быть внимательным к тексту произведения, то станут очевидны изменения характера главной героини под воздействием социальных обстоятельств, его обогащение новыми чертами. Сначала, встретившись с Сетнером, она, узнав о его намерении увести ее из дома родителей, не соглашается с ним, боится пойти против воли родителей (возможно, втайне надеясь на их доброту). Но логика социальной жизни жестока и неумолима. Родители не внимают мольбе и слезам дочери, не отступают от своих намерений выдать ее замуж за богача. И, несмотря на сочувствие подружек, никто

на свадьбе и не помышляет реально помочь ей. Увидев своего старого и некрасивого жениха, Нарспи решает: «Пусть сгублю себе я душу, но не буду жить с тобой!» И она набирается смелости убежать со свадьбы со своим любимым Сетнером. Поэт прослеживает дальше уже ожесточение характера молодой женщины в условиях семейного деспотизма — и молчаливое терпение побоев мужа, приводящее к внутреннему недовольству и непокорству, раздвоенность души и психическую депрессию, вплоть до отчаянного шага — совершения преступления. В конце поэмы она выступает уже как смелый обвинитель неразумных поступков родителей, их жадности, морали обогащения.

Ясно, что характер Нарспи противоречит схеме романтического героя, его развитие больше соответствует эволюции реалистического характера, который взаимодействует с обстоятельствами социальной жизни.

Но если и считать характеры Сетнера или Тахтамана не столько развивающимися, сколько «раскрывающимися» данной природой, то подобных героев мы встречаем не только в литературе романтической, но и реалистической: таковы, например, почти все характеры в «Мертвых душах» Гоголя.

Как видим, разгадка художественного метода К. Иванова-Прта потребовала не только микроскопического, тщательного анализа его поэтики, но и более широких сопоставлений с явлениями общемирового литературного процесса. Причем своеобразие его поэтики настолько сложно и оригинально, что оказалось невозможным объяснить его системами ни одного общеизвестного художественного направления Западной Европы (романтизм, реализм Возрождения, просветительским и критическим реализмом и т. д.). Потребовалось применение теории ускоренного развития новых литератур, а в последнее время — и осмысление взаимодействия художественных сознаний и культур.

Освоение ценностей прошлого, конечно, не может быть только пассивным. Когда в конце XIX и начале XX вв. задержавшиеся по тем или иным причинам в общекультурном процессе народы (в том числе и чувашский) приобщались к активному процессу цивилизации и получили возможности более демократического развития своей культуры, то их передовые представители стали не только осмысливать ее новые задачи, но и как бы заново переосмысливать мировой опыт литературы. Они отбирали из него прежде всего то, что было созвучно их сегодняшним потребностям. И, конечно же, прежде всего пытались отражать свою национальную современность — их жгучие проблемы в понятной их родному народу форме. Ведь сущность его собственной жизни (объекта художественного отображения) и уровень сознания читателей (субъекта художественного восприятия) жизни человечества в целом — оригиналь-



ное состояние, лишь в чем-то сходное, созвучное предыдущим ступеням развития. Это требовало, с одной стороны, как бы спрессованного повторения пути европейской культуры, но в облегченной и сокращенной форме (как ребенок в филогенезе быстро и лишь в общих чертах повторяет сложнейшую эволюцию животного мира). Но, с другой стороны, развивающаяся культура в таком состоянии никогда не может сразу сбросить свою старую форму. А потому она во многом вынуждена либо сохранить, либо видоизменить прежние, привычные формы мышления.

Поэтому надо считать плодотворным путь изучения творчества Константина Иванова, который наметился в чувашском литературоведении в последнее время: рассмотреть его поэтику на стыке двух культур — традиционной чувашской, с родимыми чертами культуры Востока, и культуры Запада (прежде всего в своеобразно осмысленной великой русской литературой форме). В этом отношении привлекает внимание исследователей монография С. А. Александрова «Поэтика Константина Иванова», изданная к 100-летию поэта.

Однако главная трудность заключается не столько в обнаружении диалога старой культуры с новой, сколько в нахождении точек соприкосновения их и созидания на их основе оригинального взгляда поэта на жизнь своего народа в новых обстоятельствах, самобытного новаторского осмысления этой необычной социально-нравственной и эстетической ситуации.

Используя приемы структурного анализа текста на композиционно-стилистическом уровне, С. Александров рассматривает поэтику «Нарспи» как бы в многослойности: обнаруживает в ней прежде всего «мифологический» слой, потом ренессансную и просветительскую художественные системы, а также романтическую и реалистическую концепции. Получается, что поэт как бы пробует «на все лады» и создает нечто «синтетическое». И исследователь предлагает назвать метод К. Иванова-Прта «мифологическим реализмом».

Что можно сказать по поводу этой концепции? Стремление раскрыть любое художественное явление только из законов простого, прямого отражения жизни или даже с помощью спасительной формулы «социально-классового понимания типизации» без учета эстетических форм преломления жизненных реалий в искусство (чем страдали даже значительные работы М. Сироткина) в наше время уже не имеют силы научной, доказательности. А у нас все еще пытаются агрессивно навязывать устаревшие допотопные социологические принципы т. н. идейно-тематического анализа. В общетеоретическом плане совершенно ясно, что поэтику К. Иванова-Прта нельзя понять без выяснения ее типологии, без выявления историко-генетических связей ее с художественными формами сознания родного народа и всего человечества, а также ее новаторской суш-

ности. Работа С. Александрова как раз и посвящена во многом уяснению этой «памяти структуры» поэмы «Нарспи». Эрудированный исследователь прекрасно понимает, что все истинно художественные явления развиваются по единым мировым законам искусства, типологически сходным, но национально-исторически своеобразным. Следуя этим законам, он скрупулезным, дотошным анализом выявляет структуру данных произведений на уровне мельчайших художественных компонентов (не только «памяти», но и реального художественного «звучания» элементов стилистики речи, сюжета, композиции, образов и т. д.). И он убеждает нас в том, что в художественной ткани поэмы существуют отдельные пласты образных систем — мифологической, ренессансной, романтической, реалистической и др., которые взаимодействуют друг с другом, находясь в противоречивых отношениях между собой.

Но нельзя сказать, что эти «слои» художественной ткани поэмы не были раньше замечены и обнаружены. Существовали и раньше критико-реалистическая, ренессансная (возрожденческая), просветительская, романтическая концепции со своими интересными трактовками многих аспектов поэтики, правда, с разной степенью убедительности. Рассматривался и «мифологический» слой, правда, не столько как система, сколько как совокупность приемов (раньше его называли «фольклорными приемами», «фольклорной идеализацией» или способом лирико-песенного жанра). Многие мысли и факты, добытые с помощью этих способов, вошли в данную работу. Но если раньше эти концепции существовали по отдельности и каждая выдвигалась как единственно правильная, то автор данной работы пытается их объединить в качестве существующих и взаимодействующих друг с другом в некотором противоречивом единстве — в системе «мифологического реализма». Возможно, такой подход действительно во многом ближе подходит к разгадке феномена К. Иванова-Прта, чем каждая из прежних концепций. Но справедливости ради надо сказать, что идея подобной «многослойной» концепции была высказана и опробована в конкретном анализе еще раньше. Поскольку автор не ссылается на нее, вернее, в одной ссылке на меня говорит, что «пример ренессансного прочтения сцены имеется у Г. Хлебникова», я вынужден напомнить (хотя мне весьма нелегко это делать) свои работы «Художественное мастерство К. Иванова в поэме «Нарспи» (в сб. «Классик чувашской поэзии», Чебоксары, 1966) и «Ытарайми «Нарспи» поэма» в кн.: «Меслетпе асталӑх», Шупашкар, 1984), в которых прослежены, по сути, ренессансная, критико-реалистическая, а затем и просветительская художественные концепции в их единстве (отчасти мы это видели выше). В этих работах и поэтика — образотворчество, сюжет, композиция, жанр, стилистика — рассмотрена под углом зрения данных идей.

Конечно, С. Александров, используя многие мысли и факты,

добытые с помощью этих концепций и содержательно-структурного анализа, более тщательно и системно анализирует их как «слои» поэтики. И в этом заключается прежде всего достоинство этого труда. В конкретном анализе немало у него и собственных находок и оригинальных подходов к раскрытию особенностей поэтики К. Иванова-Прта (в частности, весьма интересны наблюдения над стилистикой и композицией начальной главы, об образе повествователя в поэме, хронотопе, взаимодействии эпического и лирического и т. д.).

С другой стороны, в концепции книги С. Александрова, мне кажется, есть и уязвимые места. Сущность «мифологического реализма» не проясняется еще в достаточной степени с четкостью. Вряд ли можно считать удачным термин «мифологический реализм». От него отказался впоследствии и Н. Гуляев, автор учебника для вузов «Теория литературы», который вначале применил его по отношению к античной литературе<sup>23</sup>. Там применение этого термина все же было понятным: ведь «арсеналом и почвой» античной литературы, как известно, служила мифология. Потом Н. Гуляев понял, что мифологическое миропонимание и реализм как метод вряд ли совместимы. Правда, термин «мифологической реализм» сейчас применяется по отношению к современным явлениям поэтики латиноамериканских литератур. Но там это понимается в другом смысле — скорее как обильное употребление мифологизмов в образной структуре.

Однако в «Нарспи» мы почти не встречаем мифологию как собственно авторскую идеологию и способ прямого изображения жизни, а видим лишь сильные отголоски в обычаях, народном мироощущении и сознании героев, что лишь усиливает реализм поэмы. Например, рисуя знахаря, его колдовство, автор тут же приоткрывает его неожиданные сомнения: «Ворожа наивным людям, я доньше их всегда суесловием морочил... А сегодня... неужели сердцем правду угадал?» Эта рефлексия совершенно в духе современного миропонимания.

Мне кажется, то, что прослежено С. Александровым как мифологическая художественная система поэмы,— это, очевидно, система патриархально-народных представлений и обрядов, лишь генетически, в скрытом виде несущая мифологию. И к этой системе ученик И. Яковлева К. Иванов относится, с одной стороны, с глубоким уважением и поэтому поэтизирует, а порой и идеализирует ее, но, с другой стороны, он и критикует ее. А главное, он сам, обладавший свойственными его народу объективностью, умением спокойно выслушивать «чужую правду», сталкивает здесь две правды — патриархальную и новую, более демократическую, возрожденческо-просветительскую. И, конечно, поэт сам не остается в стороне — это мы чувствуем во всей художественной системе — лиризме, пейзажах, психологических деталях — его симпатию правде Нарспи и Сетнера.

Далее. Каковы в поэме «Нарспи» границы и функции рассмотренных художественных систем? То ли они выступают как подсистемы «мифологического реализма», то ли взаимодействуют на равных правах друг с другом — не совсем понятно. Иначе говоря, имеется ли монизм в понимании творческого метода или «метод» понимается иначе, чем в современном советском литературоведении? Правда, в книге порой эти концепции-системы называются «приемами». И это ближе к истине. Но все же, увлекаясь выявлением гносеологии и художественной технологии этих приемов, исследователь, мне кажется, идеологически не сводит концы с концами и не находит единства методологии анализа. Получается, что поэт лишь «обыгрывает» известные художественные системы прошлого, но не находит принципиально новой точки зрения в объяснении мира. Например, излишнее акцентирование мифологичности поэмы не уводит ли от понимания социально-нравственной актуальности ее? Ведь говоря об «устое эпохи» поэт, очевидно, имел в виду прежде всего наступление буржуазного принципа купли-продажи, а не только устаревшие патриархальные обычаи и мифологическое понимание мира.

Кроме того, из-за упоенного аналитически-разграничивающего исследования жанровых черт понятие «жанр», кажется, начинает терять и признаки самой поэмы: это и предание, и роман, и драма... с чертами трагедии. В своей статье «Художественное мастерство» я когда-то писал о жанре «Нарспи» как некоем переходе от эпоса к лирике, а затем к драме (с. 67—68, 70—71). Теперь С. Александров, не ссылаясь на предыдущие работы, считает, что это и «поэма-роман» (с. 141—145). Вероятно, речь идет лишь о некоторых признаках нарождающегося «романного» изображения, как, например, сложные формы психологического анализа (внутренний монолог, интонационное «многоголосие», психологические детали и др.), о которых говорилось мною и раньше. Причем, ссылаясь в двух местах на меня, С. Александров ни разу не упоминает почему-то их источник — сборник «Классик чувашской поэзии». А ведь там немало и других сходных мыслей!

Тем не менее, жанровый и стилиевой анализы произведений поэта, предпринятые в работе с теоретической обстоятельностью и доказательностью, в целом, интересны и несут в себе немало и собственно стилистических и композиционных находок, порою внося в ивановедение существенные уточнения прежних трактовок.

Что же можно добавить нового к сказанному о методе в поэме «Нарспи»? К. Иванов-Прта, мне кажется, не ограничивается в сюжете лишь ренессанско-просветительской точкой зрения, как бы она ни была в то время актуальной для чувашского края. Поэт сам прошел через зигзаги более прогрессивной — революционной мысли и демократии, и видел не только

победные штурмы, но и поражение буржуазно-демократической революции. В личной жизни он также испытал не только сладкие, но и горькие плоды социального эксперимента — прямых атак на твердыни старого мира. Поэтому логично допустить, что в своей поэме он не мог не обобщить опыт современной ему социальной борьбы и ее перспективы в доступной народу нравственно-психологической и философской форме.

В Нарспи и Сетнере, если выразиться словами Гегеля, «уже проснулся принцип индивидуальной свободы и самостоятельности». И они бросили вызов общепринятым традициям чувашской деревни. Но их победили и вернули в старое русло семейных отношений. И это было вполне реалистическим отражением жизни.

Но осталась непобежденной внутренняя воля героев к свободе, которым трудно было примириться с внешней тиранией. Вот почему поэт разворачивает более сложные перипетии сюжета, в которых исследуются пути искания гармонии во взаимоотношениях человеческой личности с объективными условиями классового общества. Поэту было ясно: такие непримиримые конфликты свободолюбивой личности с недемократическим обществом были трагичны.

Поэтому он использует в сюжете прием античной литературы — дерзкую по внутреннему замыслу сцену гадания деревенского колдуна и его предвидения будущего (подобным приемом пользовались и реалисты, как, например, Пушкин в «Песни о вещем Олеге»). На просьбу матери Сетнера, глубоко встревоженной «душевной хворью» сына, знахарь предрекает ему, восставшему против обычаев, неминуемую гибель. Грозное предчувствие беды уже закладывается в нашу душу, и это, по Аристотелю, многократно усиливает трагичность происходящего. Правда, писатель снимает с него покров суеверно-мистической и фатальной неотвратимости. С помощью психологического анализа он раскрывает истинную сущность знахарства — обман и спекуляцию на темноте масс. Тем не менее, интуитивное языческое мышление, близкое к стихийной диалектике, нередко правильное угадывало будущий объективный ход событий, нежели логика абстрактного ума (недаром предсказание кудесника потом сбывается).

Но для истинной трагедии необходимы еще и грозная обстановка, и трагическая ошибка. Героиня теперь вступает в самый тяжелый, кризисный этап борьбы за свою свободу, черватый и ее личными ошибками. Душа Нарспи изранена (это мы видим в ее внутренних монологах, безутешных вопросах себе: что делать? где выход?). После всей гнусности совершенного над ней насилия и при невозможности выхода она готова теперь на самоубийство, едва сдерживает себя. Но стремление вновь увидеть Сетнера, да еще счастливым и не замаранным, приводит ее к решению самой... отравить Тахтамана.

Казалось бы, все доводы разума подтверждают справедливость такого грозного возмездия. Но в этот момент появляется в доме семилетний племянник Сенти — отрада и успокоение тети в тяжелые дни. И этот прелестный мальчик (его портрет чудесно нарисован автором) напоминает нам юность и прежнюю чистоту самой Нарспи и перед какой пропастью оказалась она сейчас. И тем не менее ничто не может теперь отвлечь ее от преступных мыслей. Отринь Нарспи свои греховные замыслы при виде этого непорочного, как ангел, мальчика — душа Нарспи была бы спасена. Но тетя не заиграла с ним, не сбросила с души свои темные мысли, и мальчик, не понимая ничего, покидает ее. Здесь мы угадываем гениальную кисть великого художника, которая напоминает читателю о человеческой совести и ответственности за свой шаг: как бы ни были тяжелы объективные обстоятельства, за преступление отвечает сам свершивший его человек, и никогда не поздно ему одуматься и остановиться.

Но Нарспи не услышала в себе голос совести и... убила Тахтамана. Она совершила преступление перед общечеловеческой моралью и тем самым поставила себя вне рамок человеческого. «Распалась связь людская...» Навсегда исчезла теперь гармония мира и души. Расшатался весь мир. Неистово ревет лес, захваченный ураганом и грозой: это несчастная душа Нарспи мечется и стонет в агонии, пучине нечеловеческих страданий. И даже встреча с Сетнером, кроме мимолетной радости, не принесла облегчения душе. Значит, каким бы ни был социальный гнет, невозможно найти свободу и счастье через убийство человека. Это не путь разрешения проблем социального неравенства. Вот почему, поставив в конце поэмы перед судом совести основных виновников несчастья Нарспи — ее родителей, бросая им главную вину — «продажу» дочери за богатство, поэт завершает сюжет гибелью и главных героев. Они тоже несут вину — преступили через предел в борьбе за справедливость. Здесь и проявляется высшая человечность идеи поэмы «Нарспи» — общечеловеческий гуманизм, к осознанию справедливости которого приходит в последнее время весь передовой мир.

К. Иванов-Прта призывает осмыслить деяния людские не оторванно друг от друга, а системно, в глубокой взаимосвязи природного и общественного. Всякое зло, нанесенное человеку или природе, по логике бумеранга неотвратимо возвращается назад, к его зачинателю и виновнику. Такой неожиданный ответный удар бумерангом изображен К. Ивановым, например, в поэме-балладе «Железная мялка»: невзлюбившая младшую сноху свекровь-колдунья натравливает на нее свою колдовскую железную мялку, которая сначала настагает и убивает свою жертву, но, разъяренная, она уже не может остановиться и крушит, и сметает на своем пути все, в том числе добывает и

свою хозяйку — ведьму. Поэтому так глубок и современен философский смысл поэмы «Нарспи»: попытка переустройства социальных и человеческих отношений, пусть даже из самых лучших прогрессивных побуждений, может привести, без точного знания законов природы и общества, к величайшим катастрофам. Подтверждениями этой философской идеи-предостережения являются ныне и экономические, и технологические (атомные) катастрофы, и величайший неудачный эксперимент с построением административно-бюрократического (сталинского) «социализма».

К. Иванов — реалист. И я считаю его реалистом возрожденческого характера, допускающим и некоторую романтизацию и мифологизацию художественных приемов, однако он усвоил некоторые приемы поэтики и критического реализма, а не его основной принцип — конкретный историзм. Этим, мне кажется, объясняется отсутствие конкретно-исторической обстановки почти во всех его произведениях. И этот опыт поэтики разных художественных систем своеобразно преломился в исключительно оригинальной поэтике К. Иванова. В его художественной системе есть нечто, напоминающее многоголосие поэтики Достоевского и внутренне острый философский спор о путях развития своего народа — как бы его предвидение, прогноз будущего.

Специфика условий развития чувашской литературы в период реакции после Первой русской революции была такова, что К. Иванову приходилось вести свои глубокие размышления об эпохе во многом в завуалированной форме. Поэтому он пишет то притчу («Две дочери», «Голодные»), то религиозную мистерию («Раб дьявола»), то поэмы-легенды («Железная мялка», «Вдова»), то трагедию действительной жизни с глубоким философским подтекстом.

Но поэт не чуждался и открытой публицистики. Замечательным стихотворением «Наша эпоха» откликнулся он на 40-летний юбилей Симбирской чувашской школы — колыбели национального просвещения. Нисколько не отрицая прогрессивной воли «добрых русских», К. Иванов в то же время открыто провозглашает здесь идею самостоятельного развития национальной культуры, служащей интересам своего родного народа. Вот почему он оценивает просветительскую деятельность И. Я. Яковлева как «новую эпоху»:

До сих пор, не будь он с нами,  
Что бы стало с чувашами?  
Все б в татары подались,  
С ихней верою сжились.  
Или русскими бы стали  
Быть собою перестали.

Поэт остро высмеивает тех интеллигентов и чиновников из

чувашей, которые ради карьеры и личной выгоды готовы продать интересы родного народа и скорее обрусеть:

«Нам чинов бы поважней,  
Стать бы барами скорей».  
Жизнь отдаст такой вот ради  
Светлых пуговиц в наряде.  
Свой язык не признает  
И родных не узнает;  
Сердце — лед, умом он туп.  
Перед нами — живой труп.

Как остро, актуально звучат слова поэта-патриота! Таких «живых трупов», позабывших родной язык и не помнящих своего родства, мы видим немало не только в городах, но порой и в чувашских деревнях.

Благодаря перестройке, идеи К. Иванова, великого поэта-гуманиста и патриота, зазвучали теперь с особенной глубиной и остротой и находят живые отклики по всему миру.

## ЛИТЕРАТУРА

<sup>1</sup> См. об этом: *Иезуитов А. Н.* Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л.: Наука, 1975.— С. 28—29.

<sup>2</sup> *Гуляев Н.* Теория литературы. М., 1977.— С. 190.

<sup>3</sup> *Кузнецов Г.* Литературан марксистла методологийёшён.— «Халăха вĕрентес ёс», 1930, № 7—8, 43 с.

<sup>4</sup> Красная Чувашия. 1935.— 17 июля.

<sup>5</sup> *Тимофеев Л. И.* Основы теории литературы. М., 1976.— С. 105.

<sup>6</sup> *Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве. В двух томах, т. I. М., 1957.— С. 11.

<sup>7</sup> *Сироткин М. Я.* Очерк истории чувашской советской литературы. Чебоксары, 1956.— С. 41.

<sup>8</sup> *Сироткин М. Я.* Очерки дореволюционной чувашской литературы. Чебоксары, 1967.— С. 186.

<sup>9</sup> *Храпченко М. Б.* Художественное творчество, действительность, человек. М., 1976.— С. 51.

<sup>10</sup> *Белинский В. Г.* Собрание сочинений в 3 томах, т. 3. М.— С. 496.

<sup>11</sup> Сб. «Классик чувашской поэзии». Чебоксары, 1966.— С. 43.

<sup>12</sup> См.: Иванов Н. И. Поэзи сипечĕ. Статьясемпе очерксем. Шупашкар, 1982.— 41 с.

<sup>13</sup> Сб. Классик чувашской поэзии. Чебоксары, 1966.— С. 43.

<sup>14</sup> Там же, с. 34.

<sup>15</sup> Там же, с. 40—43.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> *Артемьев Ю.* Пурнаç чăнлăхĕ е романтизм?— Тăван Атăл, 1970, 5 №.

<sup>18</sup> *Егоров В.* Сĕнетĕ сÿлĕпе.— Тăван Атăл, 1989, 7 №.

<sup>19</sup> *Егоров В.* Революци вĕтĕмĕпе (рукопись, 1985).

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> *Гуляев Н. А.* Теория литературы. М., 1977.— С. 193.