

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ КАРТИНЫ МИРА
В ЛИТЕРАТУРАХ НАРОДОВ
ВОЛГО-УРАЛЯ**



**АТЉПА УРАЛ ТЃРЃХЃНЧИ
ХАЛЃХСЕН ЛИТЕРАТУРИНЧИ
НАЦИ СЃНЃЛЛЃ ТЃНЧЕ**

Чувашский государственный институт гуманитарных наук
Чăваш патшалăх гуманитари аслăлăхĕсен институтĕ

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КАРТИНЫ МИРА В ЛИТЕРАТУРАХ НАРОДОВ ВОЛГО-УРАЛЬЯ

**Материалы Всероссийской научно-практической конференции
(Чебоксары, 14–15 ноября 2024 г.),
посвященной 125-летию М. Сеселя**

АТĂЛПА УРАЛ ТĂРĂХĖНЧИ ХАЛĂХСЕН ЛИТЕРАТУРИНЧИ НАЦИ СĂНĖЛЛĖ ТĖНЧЕ

**Сесĕл Мишин 125 сулне халалланă
Пĕтĕм Раçсейри аслăлăхпа ĕслĕх конференцийĕн материалĕсем
(Шупашкар, 2024 ç., чŭкĕн 14–15)**

Чебоксары / Шупашкар
2025

УДК 821.0(063)
ББК 83.3(235)я43
Н 35

Печатается по решению Ученого совета
Чувашского государственного института гуманитарных наук

Составитель и научный редактор
кандидат филологических наук **В.В. Никифорова**

Н 35 **Национальные картины мира в литературах народов Волго-Уралья :**
Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной
125-летию М. Сеспеля (Чебоксары, 14–15 ноября 2024 г.) = **Атӑлпа**
Урал тӑрӑхӗнчи халӑхсен литературинчи наци сӑнӑллӗ тӗнче : Ҫеҫпӗл
Мишшин 125 ҫулне халалланӑ Пӗтӗм Раҫҫейри ӑслӑлӑхпа ӗслӗх конферен-
цийӗн материалӗсем (Шупашкар, 2024 ҫ., чӳкӗн 14–15) / сост. и науч. ред.
В.В. Никифорова. – Чебоксары : ЧГИГН, 2025. – 292 с.
ISBN 978–5–87677–297–8

В сборнике представлены статьи и тезисы выступлений участников Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 125-летию со дня рождения гениального чувашского поэта, драматурга и прозаика, государственного и общественного деятеля Михаила Сеспеля (1899–1922). В работах исследуется жизнь и творчество М. Сеспеля, изучаются особенности отражения национальной картины мира в литературах разных народов и другие актуальные вопросы современной филологии.

Для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов.

УДК 821.0(063)
ББК 83.3(235)я43

ISBN 978–5–87677–297–8

© Чувашский государственный институт
гуманитарных наук, 2025

ПРЕДИСЛОВИЕ

В ноябре 2024 г. в г. Чебоксары Чувашской Республики прошла Всероссийская научно-практическая конференция «Национальные картины мира в литературах народов Волго-Уралья». Форум проводился в Чувашском государственном институте гуманитарных наук и был посвящен 125-летию со дня рождения классика чувашской поэзии **Михаила Сеспеля** (Çеçпĕл Мишши, 1899–1922). Участниками конференции стали около 100 ученых-гуманитариев, преподавателей, аспирантов и магистрантов из разных регионов России: Москвы, Казани, Уфы, Ижевска, Глазова, Саранска, Йошкар-Олы, Сыктывкара, Воронежа, Мурманска, Ханты-Мансийска, Элисты, Якутска, Чебоксар. В настоящий сборник вошли материалы данной конференции.

М. Сеспель – один из самых «национальных» поэтов в мировой литературе. Он создал новый поэтический язык в чувашской литературе, выразил посредством художественного слова национальное мироощущение чувашей. Его поэзия и сегодня объединяет наш народ. Призыв поэта «*Чăваш чĕлхи ячĕпе пурте пĕр пулар!*» (Во имя чувашского языка все будем едины!) по сей день не потерял своей актуальности и приобрел еще большую ценность. Стихотворения Сеспеля обладают особой внутренней энергетикой, которая в свое время пробудила общенациональную энергию; продолжают волновать сердца новых поколений, позволяют ощутить мощь родного языка, его величие и неповторимость. В постреволюционной чувашской «этноцентричной» (В. Родионов) прозе и публицистике творчество М. Сеспеля также занимает особое место. «Проект будущего для чувашской нации» (А. Хузангай) отчетливо выражен и в его драматургии.

Работа форума шла в трех направлениях. Структура сборника составлена с учетом их особенностей. Участники первого направления обсуждали современные практики изучения жизни и творчества М. Сеспеля. Соответственно, в первом разделе книги в основном представлены статьи и тезисы чувашских филологов и искусствоведов, которые анализируют различные грани творчества поэта, изучают и уточняют его биографию, рассматривают отражение темы Сеспеля в изобразительном искусстве, книжной графике. Здесь же освещается деятельность Национальной библиотеки Чувашской Республики по изучению, сохранению произведений классика чувашской поэзии и популяризации его творческого наследия. В работе ученого-историка Сеспель показан как создатель нового радикального революционного видения исторического времени.

Во второй раздел сборника вошли статьи, анализирующие особенности отражения национальной картины мира в литературах разных народов. Здесь можно познакомиться с исследованиями о марийской, саамской, бесермянской, удмуртской, арабской, башкирской, мансийской, татарской литературах и о творчестве поморского писателя. Также актуализируется проблема «локальных свертхтекстов» / «локальных текстов», исследуются отдельные аспекты языко-

вой картины мира. Авторы некоторых работ находят интересные параллели с творчеством чувашского поэта.

Последняя часть включает в себя материалы участников, поднимающих актуальные проблемы татарской, коми, марийской, эрзянской, хантыйской, удмуртской, якутской, чувашской, калмыцкой филологии. Определенное внимание уделяется здесь перспективам сопоставительного изучения поэтики литератур народов в рамках поволжской междисциплинарной общности.

В приложении представлена обновленная и дополненная хроника жизни и творчества Михаила Сеспеля. Несомненно, она станет ценным ресурсом для исследователей наследия поэта.

Надеемся, что материалы данного сборника будут способствовать дальнейшему продуктивному диалогу исследователей-гуманитариев в пространстве всей нашей Родины.

В.В. Никифорова

**ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО
МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ
НАУЧНЫХ КОНЦЕПЦИЙ**

ЭВОЛЮЦИЯ АВТОРСКОЙ КАРТИНЫ МИРА МИШШИ СЕСПЕЛЯ В АСПЕКТЕ АДАПТАЦИИ ТРАДИЦИОННОГО СОЗНАНИЯ ЧУВАШСКОГО ЭТНОСА К РЕАЛИЯМ ВНЕШНЕГО МИРА

Аннотация. В сознании и вербальном дискурсе чувашской нации начала XX в. созревала идея борьбы за сохранение и развитие национальной культуры и родного языка в условиях усиления опасности их исчезновения. Образ зла в картине мира чувашских крестьян сместился в сторону межэтнического пространства. Первоначальная картина мира Сеспеля сложилась на фоне внедрения в чувашских деревнях частной земельной собственности. Идеалы советского общества прочно формировали основу социальных взглядов поэта-коммуниста. Основной объединяющей силой чувашской нации он считал язык. В чебоксарский период творчества поэта происходила динамичная эволюция картины мира Сеспеля.

Ключевые слова: внутриэтнический конфликт, смуты, этническое бессознательное, этноцентризм, этническое сознание.

Актуальность данной работы заключается в том, что многие исторические факты, выявляемые в пограничье литературоведения, зачастую не имеют должного научного объяснения. Например, своеобразие творчества великих соплеменников с развитым личностным сознанием весьма редко рассматривается вместе с этническими процессами, протекающими в периоды их жизни и активного творчества. Материалом для такого исследования послужили творческие и биографические факты Мишши Сеспеля в контексте наиболее значимых событий в жизни чувашского этноса первых двух десятилетий XX в. Теоретические и методологические положения исторической этнологии использованы из учебного пособия известного этнолога С.В. Лурье [5], а также выверены с выводами ряда исследовательских разработок автора данной статьи [8; 9].

Укрепившееся в начале XX в. новое (этнокультурное) сознание чувашей требовало обновления устаревшего вербального дискурса, прежде всего путем его согласования с новыми реалиями внешнего мира. Решением этой исторической задачи занялись, в первую очередь, творческие люди с развитым личностным сознанием, которые отличались от других, как правило, хорошей исторической памятью и наличием установки вынести свои внутренние психологические действия во внешний мир (экстериоризация). Подобные носители личностного сознания особо востребованы, по наблюдению этнологов, именно в периоды резкого возрастания функционального напряжения, возникающего внутри этнической системы [5, с. 429], т. е. внутриэтнического конфликта. Последний типологически сходен, следует полагать, у ряда этносов Урало-Поволжья, территория которых совпадает с зоной, во-первых, рискованного земледелия и крестьянского малоземелья, во-вторых, поликультурного и многоязычного пространства.

Крестьянские смуты, происходившие в Поволжье в начале XX в., спровоцированы властью (реформы Столыпина, введение так называемой продразверстки, политики «военного коммунизма») и оппозиционными партиями (среди татар и чувашей широко были распространены идеи социалистов-революционеров). В 1917–1918 гг. осуществился резкий переход политического строя Российской империи от монархии сначала к демократической, а потом федеративной республике. Нарушению относительной стабильности этносов региона

способствовало и такое бедствие, как голодные годы, которые в памяти чувашей получали отдельные названия: 1891–1892 гг. – *Мăян çулĕ* «Годы лебеды» (период личностного формирования родителей Сеспеля); 1906–1907 гг. – *Çулçă çулĕ* «Годы листьев» (период формирования личности будущего поэта); 1911–1912 гг. – *Хысна çулĕ* «Годы казны» (начало череды трагедий и мытарств сына каторжанина); 1921 г. – *Вилĕм çулĕ* «Год смерти» (год противостояния поэта с Чувашской областной чрезвычайной комиссией – ЧК). Вышеназванные внутриэтнические и внешние события несомненно воздействовали на творческую установку этнофоров с личностным сознанием, в том числе и чувашского поэта-реформатора. На фоне динамичной социально-политической жизни и национальной картины мира чувашей начала XX в., а также личной биографии М. Сеспеля мы намерены выявить отдельные аспекты нелинейного изменения его авторской картины мира на фоне максимально свернутого российского хронотопа. Из-за ограниченного объема статьи произведения поэта южного периода его жизни здесь не рассматриваются; тексты поэта процитированы в переводе.

90-е гг. XIX в. («Годы лебеды»). Население европейской части России страдало от «Царя-голода» не менее пяти лет [3, с. 7]. Именно в «Годы лебеды» приступили к строительству железной дороги из Москвы до Казани. В рассказе «Вăрман ачисем» («Дети леса», 27.03.1918) Сеспель показывает семью престарелого чуваша, который в эпоху прокладывания в «русских краях» железной дороги («локомотива капитализма») занимался рискованным земледелием и не приносящей прибыли охотой, поклонялся, как и его далекие предки, дубу-киреметю, что у опушки леса. Его сыновья в поисках работы отправляются в те сказочные края, где строят, по их представлению, дорогу для «телеги без лошади». Но из-за веками выработанного инстинктивного страха перед угнетателями-чиновниками их отходничество завершается трагически [2, с. 176–177].

О страшном голоде 1891–1892 гг. писали чувашский религиозный просветитель и писатель Даниил Филимонов, политический деятель Гавриил Алюнов и др. [6, с. 461–462]. Анализируя истоки причин бедствования чувашей того времени, все авторы видели их не столько в плохом качестве и малом количестве крестьянских земельных угодий, сколько в проявлении рабской покорности чувашей перед людьми, разговаривающими на официальном языке власти. «В старину наши деды при виде русского человека забивались под клеть и хватались за кистень», – начинает М. Сеспель свою статью в газете «Хыпар» (01.02.1918). Далее он выражает сожаление по поводу наличия шовинистического отношения к чувашам со стороны чиновников и в советское время. «Сполна хватили горя, натерпелись оскорблений досыта, – заключает он свою мысль. – Пора, чувашский народ, взять поводья в свои руки! Время зовет – откроем глаза!» (перевод А. Дмитриева) [10, с. 200–201]. В образе старика из вышеназванного рассказа Сеспель отразил чувашскую картину мира и показал менталитет, сложившийся у родного народа в условиях многовекового национального угнетения.

1899 г. (год рождения поэта новой эпохи). В том году литератор и фольклорист Иван Юрка (*Юрка Иванĕ*, Иван Юркин) пытался учредить первую газету на чувашском языке. О наступлении новой жизни для чувашского народа говорило само название проектируемого печатного издания (*Пулхăр* «Булгар»), но царская цензура, внимая совету Ивана Яковлева, не дала своего разрешения на ее издание. Тем временем в чувашской деревне *Касакасси* (дословно – «Поселение казаков», т. е. смелых воинов, охранителей оборонительной линии от города Тетюши до Цивильска) малыш Мишшă стал удивлять своих родителей и родню своим рано проявившимся даром речи, полученным, скорее всего, от деда

со стороны матери. Последний был известен в округе как знаменитый маг-гипнотизер и целитель. По воспоминаниям брата Гурия, в девятимесячном возрасте малыш начал выговаривать чувашские, а еще через четыре месяца – русские слова. К этому времени он знал достаточное количество слов, на основе которых мог вести вполне связный разговор на двух языках. Ему предвещали судьбу деда Мигулая, не понимая, что он был не простым целителем, а покорителем магических сил и духов. Отец Мишшй считал, что время народных целителей прошло, для сына лучше будет, как полагал Кузьма, если он станет знаменитым врачом. Действительно, будучи национальным поэтом, Сеспель «лечил» своих сородичей от разобщенности и забитости, от наличия страха перед «всякими русскими», при этом вместо лекарства использовал родное слово и материнский язык. Так наступало время пробуждения чувашского народа, его открытого диалога с русским, татарским и остальными этносами-соседями. В сознании и вербальном дискурсе становящейся этнокультурной нации созревала идея борьбы за сохранение и развитие национальной культуры и родного языка в условиях реального двуязычия и, соответственно, усиления опасности их исчезновения (*инкыйраз, сыхалу*). Не случайно вместе с поэтическим талантом Сеспель унаследовал от предков и развивал в юношеские годы свои гипнотические и риторские способности, последние из них (например, звуковая организация стихотворной речи) отразились и в поэтике многих его произведений.

1906–1907 гг. «Годы листьев» в истории чувашской социально-политической и культурной жизни известны рядом неординарных событий. Во-первых, за два года первой русской революции на территории современной Чувашии произошло 320 крестьянских выступлений [11, с. 75]. Во-вторых, начала печататься первая газета на чувашском языке «Хыпар». В-третьих, создалась нелегальная организация национального культурно-политического движения «Кружок (союз) деятелей по просвещению чувашей». Именно тогда в Симбирской чувашской учительской школе (СЧУШ) назревал конфликт между учащимися первого класса [одним из лидеров «бунтовщиков» был будущий классик чувашской поэзии Константин Иванов (Кашкыр)] и учителем русской словесности, ярким шовинистом Д. Кочуровым [2, с. 42–43]. Яковлев как государственный служащий вынужден был защищать учителя, а «бунтовщиков» отчислить из СЧУШ. В данной ситуации образом покровителя стал писатель Иван Юркин, который назвал Яковлева русификатором. Образ Зла в мировосприятии учеников и части чувашского учительства, таким образом, несколько сместился в сторону межэтнического пространства. Но в национальной картине мира образ источника Зла сохранился таким же. Например, в феврале 1906 г. чувашаи-крестьяне с. Чемеево Ядринского уезда Казанской губернии два раза проводили сход с просьбой о замене русской учительницы-шовинистки учителем, знающим чувашский язык. По жалобе местного священника в село нагрянули стражники (их количество к концу инцидента дошло, по сообщению Г. Комиссарова, до тысячи человек). Произошла кровавая стычка стражников из четырех уездов с мирными крестьянами, пожелавшими дать своим детям начальное образование на родном языке [1, с. 78–79]. Из-за подобных кровавых стычек среди чувашского населения эсеры-максималисты попытались убить Казанского вице-губернатора Д. Кобеко. Но их затея, которая в любом случае не решила бы проблему уничтожения источника Зла, к счастью, не была реализована, наоборот, после покушения на губернскую власть для национального движения народов региона положение ухудшилось [1, с. 55–57].

Отец будущего поэта Сеспеля готовил своего любимого сына к школе заранее. Его брат Пракка удивлялся, что Кузьма, решив отправить *Мишшя* не в

свою деревенскую школу, выбрал экономически невыгодный для содержания сына-школьника вариант. Кузьма, когда-то сам получивший начальное образование, доказывал, что, обучаясь в образцовой начальной школе при Шихазанской второклассной учительской школе, его сын непременно обретет глубокие знания, прежде всего в области русского языка. Это уже большая выгода. Действительно, все четыре года *Миши́я* был отличником учебы, отец внушал сыну мысль о его исключительности, предсказывал ему большое будущее, что отразилось и в творчестве поэта.

1911–1912 гг. («Годы казны»). Министра-разрушителя сельских общин (Г. Комиссаров его называл «диктатором Столыпиным») убили, но затеянная им кампания разрушения крестьянских общин не удовлетворяла потребности чувашских крестьян [1, с. 57]. В годы реализации идей П.А. Столыпина чувашская деревня принудительно была разделена на две враждующие группы: «общинников» и «хуторян». В составе последней находились, как правило, сельские богачи, имеющие «кумовские» отношения с местным начальством [1, с. 76]. Один такой односельчанин и враг Кузьмы (богач Семен Иванович), прекрасно зная его импульсивный характер и натянутые отношения с близкими родственниками, успешно реализовал план разрушения семьи отца Сеспеля (Кузьма стал невольным убийцей своего брата). Этот человек пытался, по воспоминаниям брата поэта, выслать семью Кузьмы в Сибирь и прибрать себе их целых три надела земли, а потом отказаться от общинного землевладения и перейти к системе хуторского (отрубного) землепользования. Тайный замысел будущего хуторянина был своевременно раскрыт членами общины – выселение семьи каторжанина не состоялось. Но само «Зло» (противостояние крестьян-общинников и частных-хуторян), насильственно насажденное в чувашской общинной деревне высшей властью, способствовало формированию индивидуальной картины мира будущего поэта. Оставшийся без покровителя-отца, страдающий от периодически открывающейся на пятке раны (костный туберкулез) Сеспель подрабатывал переписчиком Шихазанского волостного правления [10, с. 504], два раза побывал на фронте. В последующие годы из глубоко верующего христианина и патриота-монархиста начинающий поэт превратился в убежденного коммуниста [7, с. 20].

1918–1919 гг. Данные годы М. Сеспель определил как время отхода от «берега гнета и мрака» в сторону «берега счастья»: «Уж берег мрака далеко, / С ним скрылся в прошлом безвозвратно / Век униженья, век раба, / Чья жизнь была так безотрадн...» («В Красном море», 1919, июль). «Но берег счастья не далек», «Там жизнь светла, там жизнь прекрасна», «Без горя, мрака, жизнь чиста. / Нет паразитов, нет лентяев, / И жизнь дана на счастье всем, / И все равны в счастливом крае...» [10, с. 79]. Лирический субъект призывает отважно биться с «девятиым валом» и скорее достичь обетованного края («страну коммун»). Идеалы советского общества того времени прочно формировали социальные взгляды поэта-коммуниста М. Сеспеля в период его пребывания в г. Тетюши.

В начале этого периода поэт создавал глубоко традиционные образы социального мира, что хорошо иллюстрируется стихотворением «Пурнăçпа вилĕм» («Жизнь и смерть»). Его первый вариант написан в Казани во время его службы в Красной Армии (август – сентябрь 1918 г.). По воспоминаниям Г. Кузьмина, М. Сеспель декламировал данное творение перед бойцами-чуваши, которые потом своими бурными аплодисментами выразили полное удовлетворение. Текст начинается с описания сиротливой степи (*mălăx хир*) перед закатом солнца. Посреди степи виднеется поросшая крапивой одинокая насыпь-могила. Из стихотворения «Йывăр шухăшсем» («Тяжелые думы») можно понять, что

заросшая крапивой насыпь есть результат проклятия, полученного умершим. Здесь, скорее всего, подчеркнута заброшенность и безымянность могилы. Лирический субъект оплакивает смерть молодого бойца, сложившего голову за новую жизнь: «Бедный брат, когда ты пал без сил, / Над тобой никто здесь слез не лил. / Над тобой не плакала жена, / Не закрыла глаз тебе она, / А за гробом не шагала мать... / Далеко от них тебе лежать» (перевод П. Хузангая. Перевод последних двух строк А. Дмитриева точнее: «Ты один лежишь от них вдали, / Там тебя другие погребли».)

В традиционном представлении любой чуваш мечтает умереть дома, в кругу своей семьи. Поэтому смерть вдалеке от дома считается несчастливой долей того человека. Именно таким несчастным и обделенным представлен хозяин сиротливой могилы посреди степи. Здесь не появляется ассоциация с холмами-могилами чувашских богатырей, здесь нет священности и уважительного взгляда на могилы славных предков. Здесь присутствуют горечь сожаления, глубокое сочувствие, переживание, трагедия семьи чуваша-земледелец. Поэт в стиле плачей ведет диалог с погибшим красноармейцем: «Милый брат, стряхнуть бы этот сон! / Так безвременен и тяжок он. / Дома ждет жена твоя, любя, / Спрашивает сын твой про тебя» [7, с. 145].

В 1917 г. лидер чувашского национально-освободительного движения в Уфимской губернии Г. Комиссаров (Вандер) сочинил общественно-философский трактат «Чăваш халăхĕ малалла кайĕ-ши, каймĕ-ши?» («Может ли чувашский народ иметь свое будущее?»). К числу важнейших факторов динамичного развития чувашского этноса автор трактата включил высокоразвитую народную культуру, профессиональные искусства и самобытную литературу. Их функциональная значимость определялась наивысшей целью чувашского сообщества – обеспечением полнокровной жизнедеятельности чувашского социума на дальнюю перспективу. Идеальная картина чувашской жизни будущего для Комиссарова (Вандера) [1, с. 369] такова же, как представляли ее разработчики «проекта Алюнова» [11, с. 77], а также как она изложена в статье М. Сеспеля «Пирĕн вай» («Наша сила») [10, с. 200–203]. Поэт, как и определенная часть национальной интеллигенции, в начале 1918 г. мечтал об автономии чувашей со своим правительством и силовыми структурами из чувашских солдат и их командиров-соплеменников. Основной объединяющей силой чувашской нации он считал родной язык: «Да сплотит навек / нас язык родной!» – писал поэт в декабре 1918 г. Данную мысль он высказывал и в последующие годы. «Наконец ты волен, / наш язык родной!» – выражал он свою радость в ноябре 1920 г. В начале письма Н. Васянке от 22 марта 1921 г. Сеспель поставил следующий стихотворный эпиграф: «Чăваш чĕлхи ячĕне / пурте пĕр пулар!» (Во имя языка чувашей / да будем все едины!) [10, с. 200–203]. Проблема функционирования родного языка в творчестве М. Сеспеля стала действительно сквозным мотивом, ставшим, по оценке лирического субъекта, главным объединяющим началом этнополитической нации.

1920 г., вторая половина. Данный отрезок жизни М. Сеспеля в Чебоксарах можно назвать временем его надежды и оптимизма. Хронология написания стихотворений этого времени такова: «Чăваш арăмне» («Чувашке», не позднее сентября); «Чăваш чĕлхи» («Чувашский язык», октябрь); «Чăваш ачине» («Сыну чувашскому», октябрь); второй вариант стихотворения «Жизнь и смерть» (вторая половина октября).

«Чувашке». Вопрос раскрепощения женщины в чувашской литературе поднимался со второй половины XIX в. Героини Игн. Иванова, И. Юркина, Я. Турхана и других писателей испытывают унижение со стороны мужей и общества.

Идея просвещения угнетенного народа без актуализации вопросов эмансипации женщин, как писали писатели, была бы непродуктивной и неполноценной. На хрупкие плечи женщины ложились не только забота о потомстве и хлопоты по домашнему хозяйству, но и ответственность за сохранность народной культуры (вышивок, одежды, песен и сказок, чистоты речи и т. д.). Женщина всегда была хранительницей слова, языка во всех его проявлениях. Не зря же родным языком ребенка считается тот язык, на котором он говорил с матерью-кормилицей. Именно в таком понимании представлял М. Сеспель проблему борьбы женщин за свободную жизнь. Женщины должны обучать своих детей и научить их быть свободными, прививать любовь к земле предков и современных чувашей. Дети этих свободных женщин должны защищать материнский язык и народ, на нем разговаривающий. Впредь никто не посмел бы издеваться над чувашом, как это было в старину. Идея свободы женщины у М. Сеспеля являлась составляющей частью идеи национальной свободы и равноправия [10, с. 105].

«Чувашский язык». Стихотворение посвящено ответственному секретарю редакции «Канаш» (1918–1920) А. Лбову, после М. Сеспеля работавшему председателем Ревтрибунала Чувашской автономной области (ЧАО). Именно благодаря ему прекратили дело, заведенное облчека против заведующего отделом юстиции ЧАО. А. Лбов, как и остальные патриоты молодой национально-территориальной области, по мере возможности помогал поэту, давал дельные советы. Их связывала любовь к родному народу и его языку. Стихотворение пронизано мечтой о грядущей славе родного чувашского языка.

О многовековом угнетении чувашей и гонении их языка писали А. Турхан, А. Милли, Д. Юман и другие писатели досеспелевского периода. Но впервые так открыто поставил вопрос о судьбе родного языка М. Сеспель: «Сколько мук ты в прошлом и страданий вынес, / Кто тебя в столетях не терзал, гоня... / Но остался твердым, сохранил донине / Ты железа силу, чистоту огня. / Если ни насильем, ни цепями время / Не смогло навеки в прах тебя стереть, / То и в новой жизни наравне со всеми / Языками мира будешь ты звенеть» (перевод П. Хузангая).

Поэт выражает свою светлую мечту и не считает, что в настоящей для него жизни родной язык развивается наравне с другими, что в практике не бывает его унижения. Поэтому перевод «Прежних унижений нету и следа» не соответствует содержанию «*Иртнĕ хурлăхушăн çитĕ ырлăху*» (За прошлые муки придут благие дни). Они, эти благие для родного языка дни, находятся в необозримом будущем, поэтому поэт *точно* (в переводе: *может*) не увидит расцвета языка: «Может, не увидит твоего расцвета / Тот, кто с жаркой верой пишет о тебе. / Может, только насыпь зеленью одета, / Скажет миру где-то о его судьбе») [10, с. 97].

Сеспель не ограничивается простым описанием реальности, он берет на себя миссию предсказателя, а точнее – священного первопредка, обретающего свой вечный покой лишь при исполнении потомками его предсмертных завещаний и наставлений. Если славы чувашского языка не будет, естественно, и прах лирического субъекта-прорицателя лишится покоя, чего он опасается больше всего. Все же в конце стихотворения появляется надежда на реальное осуществление желаний лирического «Я»: «Но над ним язык наш в славе громкой, новой / Зазвенит в свободных песнях и стихах. / И ему, поэту, от родного слова / Будет легче пуха надмогильный прах» [10, с. 97]. Здесь обнаруживается динамичная эволюция социально-национальной картины мира поэта Сеспеля.

«Сыну чувашскому». В стихотворении развивается мотив предыдущего текста. Лирический субъект искренне верит в явление народу посланца Неба с его особой миссией (вспомним известную картину А.А. Иванова «Явление Христа

народу»): «Приди скорее и наполни / Звучаньем новым нашу речь, / Чтоб слово пламенем чистейшим / Могло сердца людей зажечь» [10, с. 99]. Хотя лирический субъект здесь обращается к неопределенному грядущему мастеру чувашского слова, но читатель чувствует и понимает, что этим волшебником и магом родного слова является сам автор данного стихотворения, т. е. *Сеҫпӗл Мишши*. Именно его призывает выдуманный поэтом лирический «Я»: «Грядущий мастер! Ты услышишь / Мой зов – и силу обретешь. / Я верю. Я мечту лелею: / Придешь ты в этот мир, придешь!» [10, с. 99].

Второй вариант стихотворения «Жизнь и смерть» впервые был опубликован 17 ноября 1920 г., т. е. ко дню 21-летия Сеспеля. Философски размышляя о бренности жизни, поэт внес в свое произведение трехлетней давности некоторые изменения. Эти четыре стихотворения, проанализированные здесь и сочиненные примерно в одно и то же время (сентябрь–октябрь 1920 г.), объединены национальной проблематикой и призывной интонацией, в них фигурирует один и тот же лирический субъект, ратующий за эмансипацию женщин, развитие родного языка и с нетерпением ждущего мастеров художественного слова. Он, то подобно первоначальному, завещает, строго следит за его исполнением, то как провидец и предсказатель, угадывает будущее и внушает уверенность.

Обновленному варианту произведения «Жизнь и смерть» (первый вариант имел название «*Вилӗм тӑпри*» «Могила [солдата]») поэт придал философское звучание, умело использовал поэтику традиционного фольклора. Плач над гробом умерших у чувашей назывался *сасӑ кӑларни* (досл.: «издавание голоса», т. е. причитание на похоронах покойника). В песне имелись такие слова: «Зарево поднимается белея, / Ты так больше не придешь; / Солнце восходит краснея, / Ты так больше не придешь; / Кукушка летает кукуя, / Ты так больше не придешь; / Ласточка щебечет и поет, / Ты так больше не придешь...» [7, с. 145]. В стихотворении «Жизнь и смерть» структура предложений очень близка к структуре вышеприведенного текста песни: «Эх, родимый, прошлой жизни путь / Кто бы мог обратно повернуть? / Ты не выйдешь в поле, чтоб опять / С песней землю тучную пахать; / Не увидишь, как блестит апрель, / Не услышишь жаворонка трель; / А когда все будут жать твой хлеб, / Не возьмешь ты в руки острый серп...» [10, с. 67].

Здесь использование фольклорно-песенной поэтики не ограничивается лишь схожестью структур предложений. Фактически стихотворение написано 9-сложной силлабикой с цезурой после четвертого слога: 4 + 5. Имеются ударения в словоразделах, подобно в дольнике русской народной поэзии. В чувашской поэзии такую форму впервые использовал К. Иванов (Кашкыр), когда переводил «Песню про царя Ивана Васильевича и купца Калашникова...» М. Лермонтова. Такой ритм приводит слушателя прежде всего к романтически сказовой тональности настроения. Картина мира данного произведения порождает философскую мысль о невозвратности жизни погибшего, лирический субъект сопереживает великому горю членов его семьи. Он оплакивает смерть, хотя и борца, но человека с несчастливой судьбой и забытого всеми. Здесь поэт, быть может, инстинктивно предчувствовал резкие изменения в своей будущей жизни. Картина авторского мира расположена как бы в пограничье двух взаимопроникающих психологических состояний человека (оптимизма и пессимизма).

1921 г., первая половина. В «Год смерти» Сеспель отстранился от политики, стал писать пессимистические стихи в стиле символизма и имажинизма. Его как врага «добивал» заведующий секретным отделом и заместитель председателя Чувашской облчека И. Марков, бывший рабочий-металлист в Киевских железнодорожных мастерских, долго работавший в органах ВЧК на Украине

[4, с. 360; 7, с. 109–110, 112–114, 116]. Он и его коллеги некомпетентно обвиняли поэта то в национализме (из-за хождения в лаптях!), то в других совершенно абсурдных поступках [7, с. 116, 120–128]. В своих дневниковых записях Сеспель «негодяями» и «безмозглыми тупыми баранами» считал именно сотрудников облчека [7, с. 130]. За «чапанную войну» (крестьянское восстание 1921 г.) они тоже обвинили «некоторых ответственных работников из чуваш» (слова председателя Чувашской облчека). Между тем массовый расстрел участников восстания в Акулево был произведен по приказу того же человека, который ложно обвинил Сеспеля в поджоге дома юстиции [7, с. 130].

В подпериод разочарований чебоксарского периода М. Сеспель опубликовал в газете «Канаш» следующие стихотворения: «Йывър шухайшем» («Тяжелые думы», 24 февраля 1921 г.), «Эпё вилсен...» («Как умру...», 10 марта 1921 г.), «Чăваш поэтне Ахаха асăнса» («Памяти чувашского поэта Агаха», 27 апреля 1921 г.) и «Чăн чĕрлĕнĕ!» («Воистину воскрес!», 27 апреля 1921 г.). Кроме этих прижизненно опубликованных произведений данного подпериода, имеется неопубликованное стихотворение («Или! Или! Лама савахфани!...», что в переводе с древнееврейского языка означает: «О боже, боже! Что же ты меня оставил?»).

«Тяжелые думы». Примерная дата написания данного стихотворения – 7 или 8 февраля 1920 г., может быть, даже чуть раньше. Хотя реалии лирического героя все же указывают на послетюремное время: «Я вышел из родного Шубашкара / И прямо зашагал вдоль крутояра. / Земля чувашская передо мною, / За родину встревожен я душою... / Чтоб успокоиться хоть ненадолго, / Я слушал, как шумела Волга» (перевод П. Хузангая) [10, с. 107].

Что же беспокоит лирического субъекта? Почему его беспокойная душа (*канăссăр чун*) волнуется, а из головы не уходят тяжелые думы (*йывър шухайшем*)? Вот основные причины: чувашская книга не стала богатством страны, талант не явился и своим поэтическим языком не удивил чувашский мир, чего так ждал и надеялся наш лирический субъект. Он не может оставаться лишь простым созерцателем, образ-двойник самого поэта мучительно ищет ответы на самим же поставленные вопросы: «Ужель, мой край, твои иссякли силы? / Ужель слова чувашские так хилы? / Ужели с ростом языков великих / Язык наш будет мертвым и безликим? / Ужель чуваш с его деревней, песней / С земли широкой навсегда исчезнет?» [10, с. 109].

Уточним содержание оригинала. Первую строку «*Тăван сĕршыв, е сан та вăю пĕтрĕ?*» следует дословно перевести так: «Родной край (родина), неужели и у тебя иссякли силы?». Отсюда можно понять, что в первую очередь силы иссякли у лирического субъекта. Вторая строка в оригинале звучит тоже несколько иначе: «*Е чăваш чĕлхин хăват сĕтрĕ?*» (Или у чувашского языка силы иссякли?). С оригиналом расходится и перевод А. Смолина. Но последний переводчик удачнее передал начало второй строфы: «Ужель с ростом языков инородных / Чувашский язык уж стал непригодным?» (в оригинале: «*Е ют чĕлхесем ўснĕ майĕ*» – «Или с ростом чужих языков»). Первый переводчик, очевидно, с учетом политической ситуации 50-х гг. XX в., смягчил сеспелевское словосочетание *ют чĕлхесем* (чужие языки).

Итак, главной причиной сомнений лирического субъекта является его усталость (от борьбы?), иссякли силы, и ему кажется, что у родины такая же участь, что чувашский язык сдает свои прежние позиции, что другие языки мешают ему свободно развиваться. При таких условиях он может навсегда исчезнуть с лица земли, а с ним – чувашские деревни и весь народ. В таком случае как поступить лирическому «Я», пламенно веровавшему в будущность чувашского народа и его

языка? Вот его ответ: «Коль так... огнем пусть сердце разгорится, / И пусть сгорит оно, испепелится. / Пусть пепел сердца поразвеет ветер, / Пусть в душу мне проникнет холод смерти. / Пусть старый дед, под бури завыванье, / Меня в могиле похоронит ранней. / Пусть вечно воеет буря, в страшном гневе / Раскачивая старые деревья. / Пусть насыпь зарастет крапивой злою, / Пусть змеи зашипят над головою...» [10, с. 109].

Вспомним ситуацию и представим состояние его души к моменту сочинения данного великого творения. После скандальной стычки со следователем чужой национальности (до 1917 г. он работал простым металлистом в Киевских железнодорожных мастерских, никакого образования не имел) у поэта, недавно окрыленного национально-государственным строительством ЧАО, произошло полное разочарование в своих намерениях и желаниях. Вспомним характер отца М. Сеспеля, который при резких поворотах событий впадал в состояние депрессии и апатии. Очевидно, характер любимого отца унаследовал и наш Сеспель, который в тюрьме тоже пытался отравиться. Но не будь такого характера, вряд ли Мишшá стал бы таким открытым и принципиальным человеком, идейно убежденной личностью со склонностью к резким эмоциональным срывам. Он был легко возбудимым и не терпящим лжи и лести человеком. Все сказанное уместается в трех словах: он был поэтом. А поэты, особенно великие, никогда не похожи на остальных людей: они не повторяют шаблонные поступки и стандартные мысли окружающих людей. Они не только неповторимы и уникальны, но и непредсказуемы.

Поэтика стихотворения «Тяжелые думы» органично сочетается с пафосом и содержанием текста. Здесь нет четкого строгого ритма, т. е. выравнивания слогов и ударений в стихотворных строках. Задумчивый, минорный тон достигается разговорной интонацией и стихотворным метром дольника, очень близкого к верлибру. В конце произведения разговорная интонация заменяется формой народного заклинания и проклятия (*ылхан сáмахёсем*). Такой стиль достигается при помощи однотипных побудительных предложений и повтора, передающего магию звуков. Все это продиктовано авторской картиной мира, его мироощущением в начале 1921 г., когда поэта, обвиняемого в тяжком преступлении, более одного месяца содержали в следственной камере.

«Как умру...». Стихотворение написано в стиле завещания. По древней традиции чувашей, народных знаменитостей хоронили, по их завещанию, отдельно от других, т. е. не на общих и родовых кладбищах. Так хоронили турунов и турханов, мурз и сотников, после чего подобные места становились священными рощами-киреметями. Эти предки-богатыри еще при жизни просили лишний раз не тревожить их покоящийся прах, не шуметь и не кричать вблизи их могил. Только в трудные для народа дни разрешалось звать данных национальных героев на помощь, просить защитить родную землю от лютых врагов. Подобными священными киреметями становились места захоронения таких богатырей, как Темень, Сарри, Чура, Ахплат, Кунар и др. Но самыми почитаемыми были те насыпи-холмы, которые в народе назывались *Улáп тáпpи* (могила Улып). Улып – это великан и первопредок чувашей, их главный защитник от чужеземных врагов. Улып является не землепашцем, а охотником (воином).

Известны киремети-святыни и булгаро-чувашских духовных лидеров, это прежде всего *Пальáм ху́са киремечё* (киреметь *Пальáм ху́са* > *Вальáм ху́са*), святого из Биляра, домонгольской столицы Волжской Булгарии. Его могила находится, как повествует предание, на вершине горы *Вальáм ху́са*, что вблизи современного Билярска Республики Татарстан. О той горе и роднике под ней (*Вальáм ху́са çáлĕ*) знали все огнепоклонники-чуваши.

Итак, на холме (горе) могли хоронить только общенародного лидера, в том числе и духовного. М. Сеспель интуитивно чувствовал, что после смерти его могила станет священным местом, что туда будут ходить на паломничество чуваши с жарким сердцем, любящие свой народ и его язык, слово, поэзию. Лирический субъект в роли святого человека (*сăваплă сын*) в начале проявляет свой оптимизм: «Мне лежать в земле... А время / Быстро потечет. / Как вся жизнь, язык чувашский / Пышно расцветет. / И Чувашии родимой / Ласковый язык / Станет славным, души юных / Тронет, как призыв... // Кто отважится, посмеет / Нам тогда сказать, / Что язык чувашский беден, – / Я хотел бы знать» [10, с. 111, 113].

Лирический субъект обращается к своим друзьям с просьбой, чтобы они и все любящие чувашское слово люди приходили к его могиле: «Вы, друзья мои, придите / К насыпи моей; / Надо мною песни спойте, / Песни новых дней». За этими и последующими строками проглядывается большое желание поэта увидеть целую плеяду талантливых чувашских поэтов, которыми гордился бы весь народ. Мы знаем его эпиграф в письме к Вазянке: «Во имя языка чувашского / Будем все едины!». Мыслями объединения национальных литературных сил горел М. Сеспель, еще будучи в Казани на I Всесоюзном съезде чувашских секций и активных работников, там он собирал вокруг себя молодых художников слова и обсуждал вопросы организационного объединения чувашских писателей. В мае 1921 г. перед творческой интеллигенцией г. Чебоксары М. Сеспель выступил с докладом, посвященным вопросу объединения литературных сил. Тогда же он приступил к составлению сборника чувашских поэтов, с этой целью завязал переписку со многими деятелями чувашской культуры.

По желанию поэта его могила должна стать чувашским Парнасом, горой для поэтов и местом громкого исполнения чувашских песен и стихов. А по утрам туда должна прилетать птица иволга (*сар кайăк*) – символ чувашской красоты: «Пусть она к могиле сядет / На ветле густой / И прославит песней милой / Наш язык родной...». Издаются книги на родном языке, молодые люди стоят горою в защиту своего языка, чувашский язык расцветает. Если так, то пусть солнце яркое сияет на небе, пусть одинокая могила поэта утопает в зелени и красных цветах. Но... «Если край свой не возлюбит / Мой народ родной, / И пропасть чувашской речи / Суждено судьбой, / Не хочу я и бурьяна / На могилу, нет: / Пусть земля меня поглотит / И исчезнет след!» [10, с. 113, 115].

Это есть продолжение самоотстранения поэта: забвение его идей, дел и неисполнение заветов приводит к уничтожению места вечного покоя святого, его сакральности. Священный холм превратится в проклятое самим поэтом место, где «земля глотает» (*сёр сăтат*) все греховное, живое.

Изречение предков «*Чăваш пĕтсен тĕнче пĕтет*» (Если исчезнет чуваш, то исчезнет весь мир) следует понимать в том смысле, что Природа сама создала народы и их языки, и она не потерпит уничтожения своего творения. По мере исчезновения малых и мирных народов вынуждена исчезнуть и сама живая Природа. Этой истиной владеет Поэт – его духовный вождь и жрец, еще при жизни набравший «опыта святого». Такой опыт накапливается при постоянном испытании телесных и духовных страданий, действии на пределе возможностей. Такая философская идея заложена в воображаемую картину мира автора данного стихотворения.

«Или! Или! Лима савахвани!..» («О боже! Боже! Что же ты меня оставил!..»). Данное евангельское изречение на древнееврейском языке М. Сеспель извлек, конечно же, не из Евангелия, а из стихотворения С. Есенина «Проплясал, проплакал дождь весенний...» (1916–1917). Там представлен образ

пригвожденного слова поэтического и завершающая его строка на древнееврейском языке. Очевидно, именно они пробудили творческое воображение Сеспеля и очертили контуры первоначального замысла поэта: «Отчий край пригвоздили к кресту! / За него в трудный час испытаний / Я к спасению смело иду» (перевод А. Смолина).

Мотив глумления над распятым Христом М. Сеспель переносит на народ чувашский и современную (1921) среду его обитания. Получается, что разбойники-воры и чиновники-бюрократы правили миром не только в царской, но и советской России. Те же слова можно сказать о рыдании босоногой родины: она плакала не столько в царское время, сколько в период продразверстки и кровавого подавления «чапанного восстания». Подобные ассоциации возникают невольно, без каких-либо намерений исследователя. Очевидно, состояние души М. Сеспеля в те дни, сохранившееся в его подсознании, при творческом порыве спонтанно выходило наружу, диктуя образы рыдающей родины и бесчинствующей черствой бюрократии ЧАО. А они воплощались и создавались на примере конкретных людей: чуваша-барина в теплой шубе, но труса и провокатора при стыке с повстанцами в с. Акулево; следователя-барина, бывшего мстительного металлиста-человекоуба (от мясоруба он отличался лишь более совершенным орудием преступления), жутко ненавидевшего борцов за национальную свободу и равноправие. От стихотворения веет оптимизмом, чувствуется сострадание и твердость лирического субъекта, который выделяет такие качества своей родины, как терпеливость, скрытую силу духа и волю к свободе. Это и есть картина мира, изображенная поэтом в «год смерти».

Заключение. Восприятие внешнего мира в сознании будущего поэта Сеспеля сложилось в годы его поэтапного становления как коллективно-общинной и этнокультурной, так и индивидуальной творческой личности. Образцами для подражания являлись самые близкие (мать и отец) и несколько удаленные (родители матери и отца, дяди и тети) члены большой родовой семьи. Между их возрастными поколениями в начале XX в. стали наблюдаться конфликты, связанные с социально-имущественным разделением селян. Идеалом «Добра» для будущего поэта стал общинный мир, основанный на равноправии и родовом братстве. Образ «Зла» он видел в частниках-хуторянах, врагах сельских общинников, в том числе и его отца. К 1918 г. из глубоко верующего христианина и патриота-монархиста начинающий поэт превратился в убежденного атеиста и патриота-этноцентриста. В период проживания в г. Тетюши поэт создал традиционные образы социального мира, умело использовал поэтику фольклора. Сеспель, как и определенная часть национальной интеллигенции, еще с начала 1918 г. ратовал за создание чувашской автономной территории со своим правительством и силовыми структурами. Объединяющей силой нации он считал родной язык.

Вторую половину 1920 г. в жизни и творчестве М. Сеспеля следует назвать временем утверждения его надежд и оптимизма. Женщина, по представлению поэта, обязана быть хранительницей родного слова. Ради прогресса нации она должна формировать в сердцах своих детей любовь к родной земле и языку предков. В стихотворении «Чувашский язык» обнаруживается динамичная эволюция социально-национальной картины мира поэта. Лирический субъект стихотворения «Сыну чувашскому» искренне верит в явление народу посланца Неба с его особой миссией мага-освободителя и великого творца родного слова. Обновленному варианту произведения «Жизнь и смерть» он придает философское звучание, порождая мысль о невозвратности жизни погибшего, лирический субъект сопереживает горю членов его семьи.

Творчество Сеспеля первой половины 1921 г. является периодом сомнений и разочарований. В стихотворении «Тяжелые думы» появляются сомнения лирического субъекта в возможностях свободного развития родного языка. Направленные на реального поэта слова-заклинания, по убеждению лирического субъекта, способны привести к бунту природных стихий. Он же предсказывает, что после смерти поэта его могила станет священным местом, туда на паломничество будут ходить чуваша с жарким сердцем, любящие свой народ и поэзию («Как умру...»). В начале проявленный авторский оптимизм в конце заменяется пессимистическим прогнозом будущего. А в стихотворении, сочиненном перед отъездом в Крым, чувствуется сострадание и твердость духа лирического субъекта. Он выделяет такие качества своей родины, как терпеливость, скрытую силу духа и волю к свободе. Все это разнообразие в картине мира Сеспеля, обнаруженное в произведениях пореволюционного времени, необходимо интерпретировать как возможные формы адаптации чувашского этнического сознания к реалиям изменяющейся действительности.

Литература и источники

1. Гурий Комиссаров – краевед и просветитель / сост. А.А. Кондратьев. Уфа : Изд-во ТГТ, 1999. 525 с.
2. История чувашской литературы XX в. / В.Г. Родионов, Г.И. Федоров, А.Ф. Мышкина и др. Ч. 1 (1900–1955 гг.) : коллективная монография. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2015. 431 с.
3. Козлов Ф.Н. Голод 1921–1922 годов и изъятие церковных ценностей в Чувашии. Чебоксары : Новое время, 2011. 176 с.
4. Крестьянское восстание 1921 года в Чувашии : сборник документов / сост. Е.В. Касимов. Чебоксары : ЧГИГН, 2009. 416 с.
5. Лурье С.В. Историческая этнология : учебное пособие для вузов. Москва : Академический Проект : Гаудеамус, 2004. 624 с.
6. Революционерчи чăваш литератури. Кусарусемпе ырашса сырнисем. Текстсем. II т., 2-мĕш кĕнеке. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 2001. 527 с.
7. Родионов В.Г. Сеспель – цветок Земли и Неба. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2014. 271 с.
8. Родионов В.Г. Труды Спиридона Михайлова (Яндуша) в аспекте некоторых проблем исторической этнологии // Вестник Чувашского университета. 2021. № 4. С. 135–148.
9. Родионов В.Г. Чувашский этнос: исследования по этнологии и мифопоэтике. Чебоксары : ЧГИГН, 2017. 324 с.
10. Сеспель М.К. Собрание сочинений: Поэзия, проза, драматургия, письма. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. 526 с.
11. Щербаков С.В. Национальное самоопределение чувашского народа в начале XX века: идеологический аспект. Чебоксары : Новое время, 2013. 176 с.

V.G. Rodionov

THE AUTHOR'S (MISHI SESPEL) WORLDVIEW EVOLUTION IN ADAPTATION TRADITIONAL CONSCIOUSNESS ASPECT OF THE CHUVASH ETHNOS TO THE REALITIES OF THE OUTER WORLD

Abstract. In the consciousness and verbal discourse of the Chuvash nation of the early 20th century, the idea of struggle for the preservation and development of national culture and native language matured in the context of the increasing danger of their disappearance. The image of evil in the worldview of the Chuvash peasants shifted towards the interethnic space. Sespel's initial worldview was formed on the background of private land ownership introduction in Chuvash villages. The ideals of Soviet society influenced the social views of the communist poet. He considered the language to be the main unifying force of the Chuvash nation. A dynamic evolution of Sespel's worldview took place during the cheboksary period of the poet's work.

Keywords: intra-ethnic conflict, unrest, ethnic unconscious, ethnocentrism, ethnic consciousness.

ФАКТОЛОГИЧЕСКИЕ ОШИБКИ В ПУБЛИКАЦИЯХ О МИХАИЛЕ СЕСПЕЛЕ И ЕГО РОДСТВЕННИКАХ

Аннотация. В статье рассматриваются фактологические ошибки, допущенные исследователями и современниками в различных публикациях о Михаиле Сеспеле и его родственниках. По результатам исследования составлена новая, уточненная «Хроника жизни и творчества Михаила Сеспеля» (см. Приложение настоящего сборника).

Ключевые слова: Чувашская автономная область, Михаил Сеспель, факты из биографии, генеалогия, род Кузьминых, ошибки в публикациях.

О биографии и творчестве классика чувашской поэзии Михаила Сеспеля, родственниках поэта писали в разное время его современники, литературоведы, журналисты, историки. Публиковали статьи в средствах массовой информации, предисловиях к сборникам, интернет-пространстве, издавали книги и брошюры. Однако некоторые факты в них неточные: много необоснованных суждений и умозаключений.

Известный журналист нашей республики Гурий Макарович Титов (1905–1978), современник поэта, впервые обратил внимание на недостоверность некоторых фактов [19, с. 3]. Позже редактор газет и радио Павел Иосифович Бекшанский (1902–1982), близкий друг Михаила Сеспеля, указал на неправильные сведения в опубликованной литературе [6, с. 57]. Литературовед Геннадий Федорович Юмарт (1938–2020), глубоко изучивший творчество поэта, считал, что необходимо более полно описать жизненный и творческий путь, для чего нужно продолжить поиски дополнительных документов [22, с. 113]. Исследователь Алексей Емельянович Никифоров также отметил допущенные ошибки в биографии поэта казанского периода [11, с. 120]. Автор настоящей статьи в своих прежних работах, оценивая детали событий в совокупности [4, с. 78], акцентировала внимание на поверхностных исследованиях с искажением реальной действительности [3, с. 256] в жизни и деятельности поэта.

К сожалению, и сегодня публикуются статьи, искажающие реальную картину жизни и деятельности Михаила Сеспеля и его родственников. Неправильные сведения были включены в официальные документы Министерства культуры РСФСР во второй половине XX в. Их можно обнаружить на сайте Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики в разделе «Деятельность», где указано направление «Культурное наследие». В «Списке объектов культурного наследия (памятники истории и культуры) Чувашской Республики» числится здание в г. Чебоксары, в котором сейчас находится музей поэта. При постановке на государственную охрану бывший Черкасовский дом (в нем располагалась Переводческо-издательская комиссия в 1920-х гг.) на улице Сеспеля под № 8 включен в список объектов культурного наследия федерального значения как «Дом, в котором в 1921 г. жил и работал чувашский поэт Михаил Сеспель». Основанием указано постановление Совета Министров РСФСР от 4 декабря 1974 г. за № 624 «О дополнении и частичном изменении постановления Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 г. № 1327 “О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры

в РСФСР» [17]. Факт проживания Сеспеля в этом доме документально не подтверждается. Также отсутствуют какие-либо сведения и в воспоминаниях очевидцев. В этом доме чувашский поэт не проживал, а только работал в должности переводчика с марта (или с февраля?) месяца до 12 мая 1921 г. Фактически Михаил Кузьмин (Сеспель) проживал в комнате на втором этаже двухэтажного дома по улице Кадыкова (улица снесена в связи с подготовкой дна будущего залива). Данный факт упоминается сослуживцем поэта Наумом Андреевым (1891–1984) [1, с. 137] и братом Гурием Кузьминым (1902–1987) [8, с. 71].

В предисловии к Собранию сочинений Михаила Сеспеля 1989 г. издания указан чувашский поэт Иван Ахах в числе делегатов I съезда Всероссийского съезда чувашских секций, ячеек и активных работников РКСМ [14, с. 499]. Сеспель якобы встретился с ним в ходе съезда. В книге «Наш Сеспель» (1999) Ахах также включен в число делегатов этого съезда [18, с. 254]. Сеспель никак не мог встретиться с ним на съезде, так как Иван Ундрицов (Ахах) умер за три месяца до проведения съезда – 15 марта 1920 г.

В Собрании сочинений Михаила Сеспеля, изданном в 1999 г., неправильно обозначена дата доклада: «8 декабря 1920 г.» [15, с. 258]. Во-первых, в конце текста доклада Кузьмин подписался как «Врид. заведующий Отделом юстиции» [15, с. 263], что означает «временно исполняющий должность». Во-вторых, пленум облисполкома на своем заседании 28 ноября 1920 г. утвердил его в должности заведующего областным отделом юстиции, что подтверждается архивным документом – протоколом заседания пленума. Исходя из этих фактов, 8 декабря 1920 г. Сеспель не мог временно исполнять должность заведующего отделом юстиции, так как прошло десять дней, как он утвержден в этой должности. Михаил Кузьмич готовил доклад к началу учредительного съезда. Вероятно, мог подписать его 6 ноября. Этот же факт подтверждает историк Евгений Петрович Михайлов. Председатель Ревтрибунала Михаил Кузьмин числится среди делегатов I учредительного съезда Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов Чувашской автономной области, который состоялся в Чебоксарах с 7 по 11 ноября 1920 г. Сеспель подготовил доклад о деятельности отдела юстиции области для выступления на съезде. В архиве сохранился текст этого доклада [10, с. 8]. В нем Михаил Кузьмич перечисляет недостатки в работе судебно-следственных органов: «Был сделан запрос о ходе работ по отделению церкви от государства. Выяснилось, что, кроме Чебоксарского уезда, ничего еще почти нигде не делалось. <...> полного штата нет почти ни в одном учреждении. <...> Отдел труда отказывается дать кого-либо, так что приходится находить служащих совершенно случайно» [15, с. 258].

В Чувашской энциклопедии (2009) в статье о Сеспеле написано, что после комиссования (27 декабря 1921 г.) из-за обострения костного туберкулеза поэт отправился к другу Ф. Пакрышню в с. Волчья Гора Остёрского уезда Черниговской губернии [12, с. 667]. Дата выбытия со службы указана неправильно. Документ, упомянутый в публикации Петра Николаевича Чичканова (1922–2008) под названием «Юлашки виçе уйăх», опровергает данную недостоверность [21, с. 24]. Петр Николаевич приводит два документа, касающихся отбытия Сеспеля со службы в Красной Армии. Приказ о демобилизации Михаила Сеспеля с другими призванными 1899 года рождения солдатами был подписан еще 9 декабря 1921 г. В нем написано: «12. Сеспель, разряд – 4, занимаемая должность – кладовщик, специальности по связи – нет, в какую губернию отправляется после демобилизации – Черниговскую, каким путем –

железнодорожным» [21, с. 24]. Возникает первый вопрос: был ли Сеспель комиссован? В приказе, как видно, указано о демобилизации солдат 1899 года рождения. Далее напрашивается второй вопрос: когда выехал Сеспель из Киева после демобилизации? Чичканов указывает дату выбытия солдата Сеспеля из части – 27 февраля 1922 г. В подтверждение этого факта приводится аттестат № 13, выданный приказом № 607 от 27 февраля 1922 г. В нем содержатся следующие сведения: «Дан сей от начальника окружного склада телеграфных и телефонных материалов и почтового имущества т. Сеспель Михаилу Кузьмичу в том, что он при указанном складе действительно удовлетворен следующими видами довольствия: 1. Провиантскими по 28 февраля с/г включительно, 2. приварочным по 28 февраля с/г включительно, 3. чайным по 28 февраля с/г включительно, 4. табачным по 28 февраля с/г включительно, 5. мыльным по 28 февраля с/г включительно тысяча девятьсот двадцать второго года, что подписями и приложением печати удостоверяется. Киев, февраля 27 дня 1922 года. Начальник склада – Чернов. Военком – Лосиков. Делопроизводитель – Малышев» [21, с. 24]. Указанная в энциклопедии дата отсутствует в приведенных документах окружного склада.

Много невыясненного в биографии Сеспеля относительно его службы в рядах Красной Армии в Казани. Друг Сеспеля Петр Сергеевич Слесарев (1901–1982) вспоминает: «Осенью 1919 г. я добровольцем ушел на фронт против Колчака. Михаила оставили для работы в Тетюшском уездном комитете комсомола, и вскоре он тоже встал в ряды Красной Армии» [16, с. 150]. Со слов Слесарева можно понять, что Сеспель якобы пошел в Красную Армию после него, осенью 1919 г. Из статьи В.П. Станьяла следует, что «10 августа 1918 г. Сеспель добровольно записывается в Красную Армию и служит в штабе военного коменданта г. Казани» [18, с. 253]. В анкете для ответственных работников, заполненной собственноручно М.К. Кузьминым 1 декабря 1920 г. в Чебоксарах, в графе под № 15 об участии в войнах записано: «Участвовал ли в войнах и в качестве кого (звание, должность)». В ней поэтом указаны общие даты военного периода и должность на службе: «а) в 1914–1917 гг. чернорабочим санитарной дружины ВСЗСГ на германском фронте, б) в 1917–1920 гг.» [15, с. 255]. В пункте б) нет продолжения записей: где и кем служил во второй раз, недописано. Исследователь Г.Ф. Юмарт указал: «Лето–осень (1918 года. – А.А.). Был в Красной Армии (работал в штабе, выполнял работу делопроизводителя коменданта Казани)» [22, с. 505]. Павел Бекшанский описывает в подробностях этот период в своих воспоминаниях: «Михаил Кузьмин, узнав, что белые захватили Волгу, Казань, Тетюши, вступил в Красную Армию. Он с освободителями вошел в Казань. <...> В роту зачисляли солдат после прохождения медосмотра. Михаил Кузьмин был признан годным только к нестроевой службе. <...> его на фронт не отправили, а назначили помощником делопроизводителя военной комендатуры города Казани» [6, с. 14]. Уточняя историю призыва в Красную Армию летом 1918 г., А.Е. Никифоров пишет, что для защиты революционных завоеваний от белогвардейцев и чехов открыли Восточный фронт с размещением его штаба в г. Казани. 12 июня 1918 г. были мобилизованы лица мужского пола 1893–1897 годов рождения. Сеспель был моложе на два года, поэтому он добровольно записался в Красную Армию [11, с. 120]. Значит, Сеспель ушел защищать г. Казань еще на год раньше, летом 1918 г.

Невозможно конкретизировать по воспоминаниям дату окончания службы М. Кузьмина в Красной Армии осенью 1918 г. Г.Ф. Юмартом указано время

службы «лето—осень»; в октябре «в казарме перед красноармейцами-чувашиами выступает с чтением недавно написанного стихотворения “Жизнь и смерть”» [22, с. 505]. И в третьем, дополненном и исправленном, сборнике члены редколлегии также указывают, что данное стихотворение Сеспель читал в казарме перед солдатами в период службы в армии [15, с. 334]. В.П. Станьялом также не указана конкретная дата демобилизации Кузьмина со службы. После службы в армии упомянута следующая дата: «1 декабря 1918 г. Тетюшская учительская семинария. С опозданием приступает к новому учебному году» [18, с. 253]. Гурий Кузьмин, брат поэта, указывает в воспоминаниях, что еще в конце июля 1918 г. Миша добровольно записался в Красную Армию, работал в штабе г. Казани. После освобождения Казани от белогвардейцев и чехов брат работал помощником военного коменданта в качестве делопроизводителя. В начале октября Сеспель читал свои стихи «Жизнь и смерть» на чувашском языке перед солдатами в казарме. Гурий Кузьмич утверждает, что его брат вернулся со службы в армии домой в конце ноября, а через три дня он проводил старшего брата в Тетюши [8, с. 47]. Чем занимался Кузьмин (Сеспель) до 1 декабря 1918 г., Павел Бекшанский описывает так: «В октябре Михаил был демобилизован для окончания семинарии и вернулся в Тетюши. В Казани он тесно связался с Чувашским военным комитетом и чувашскими большевиками. Оттуда вернулся твердо убежденным большевиком. Уездный партийный комитет в Тетюшах был создан в октябре 1918 г., и мы пошли туда с просьбой принять нас в партию. <...> Нам поручили поработать в союзе молодежи. <...> И мы увлеченно выполнили первое партийное поручение» [6, с. 14]. Вышеуказанные факты из периода службы (или работы) в военной комендатуре можно сверить только документами из личного дела Кузьмина М.К. в военной комендатуре, если они сохранились в архиве.

Чувашским книжным издательством была издана книга «Сеспель М.К. “Мильоном стих мой повторен”» (2012) из серии «Литературные памятники. Литература палăкĕсем», которая содержит много иллюстраций. В разделе «Михаил Сеспель как чувашский культурный герой XX века» приведена фотография «Юрий Збанацкий и Иосиф Дмитриев в гостях у матери Сеспеля. 1971» [13, с. 227]. Фотография датирована неверно. Во-первых, указанный снимок был сделан в Чебоксарах в период проведения съемок художественного фильма «Сеспель» Киевской киностудией им. А. Довженко. Фильм снимали летом 1970 г. С матерью поэта была организована встреча в перерывах между съемками. Во-вторых, Агафья Николаевна не дожила до 1971 г. Она умерла 7 декабря 1970 г. Об этом написано в статье «Деятельность музея по увековечению памяти Михаила Сеспеля», где приведена фотография памятника матери поэта с датами ее рождения и смерти [2, с. 70].

Из средств массовой информации известно, что чувашские писатели часто навещали мать поэта Агафью Николаевну, которая проживала в г. Чебоксары у дочери Ульяны, что именно она ухаживала за престарелой матерью более 20 лет, до самой смерти [9, с. 2]. В газете «“МК” в Чебоксарах» написано, что Ульяна — «сводная сестра Сеспеля, <...> работала заведующей детским садом № 23 на Чапаевском поселке» [7, с. 28]. Поскольку Агафья Николаевна Николаева приходится им родной матерью, Ульяна является не сводной, а единоутробной сестрой поэта. Сведение о трудовой деятельности сестры Сеспеля заведующей детским садом № 23 опровергается фотографическим документом, переданным в дар музею Людмилой Аристотелевной Григорьевой. На ней мать дарителя — Светлана Арсентьевна Иванова [20], работавшая воспитательницей бывшего детского

сада № 22 (не № 23!) производственного объединения им. В.И. Чапаева, запечатлена второй справа, в одном ряду с Ульяной Кузьминичной, сестрой М. Сеспеля, работавшей у них заведующей.

Анализ публикаций с допущенными ошибками в биографиях Михаила Сеспеля и его родственников нужно продолжить в дальнейших исследованиях: в данной статье упомянута только небольшая часть из них. Необходимо скрупулезно относиться к каждой детали и мелочи при изучении биографии и творческой деятельности реформатора чувашского стихосложения. После тщательной проверки предлагается издать новое, четвертое собрание сочинений Михаила Сеспеля с исправлениями и дополнениями. Оно пользуется спросом среди всех читателей, особенно молодежи и туристов.

Литература и источники

1. Андреев Н.А. Ҫеҫпӗл Мишши куҫару комиссинче ёҫлени // Кӑвар чӑре. Шупашкар : Чӑваш кӑн. изд-ви, 1979. С. 137–141.
2. Андреева А.В. Деятельность музея по увековечению памяти Михаила Сеспеля // Чувашский национальный музей: люди, события, факты (2013) : сборник статей. Вып. 9. Чебоксары : Чуваш. нац. музей, 2014. С. 69–72.
3. Андреева А.В. О некоторых ошибках в публикациях о Михаиле Сеспеле и его родственниках // Чувашский национальный музей: люди, события, факты (2021) : сборник статей. Вып. 16. Чебоксары : Чуваш. нац. музей, 2021. С. 256–260.
4. Андреева А.В. О некоторых фактах из последнего года жизни Михаила Сеспеля // Чувашский национальный музей: люди, события, факты (2022) : сборник статей. Вып. 17. Чебоксары : Чуваш. нац. музей, 2022. С. 78–84.
5. Андреева А.В. Сестра Сеспеля // Чувашский национальный музей: люди, события, факты (2019) : сборник статей. Вып. 14. Чебоксары : Чуваш. нац. музей, 2019. С. 65–67.
6. Бекшанский П. Рассказы о Сеспеле. Чебоксары : ЧГИГН, 1999. С. 5–58.
7. Васильев В. Она вырастила поэта // «МК» в Чебоксарах. 2006. 14–21 февраля. С. 28.
8. Кузьмин Г. Пиччем ҫинчен. Шупашкар : Чӑваш кӑн. изд-ви, 1973. 80 с.
9. Кузьмина У.К. Младшая сестра Сеспеля // Советская Чувашия. 1999. 12 ноября. С. 2.
10. Михайлов Е. Старая фотография с неизвестным Сеспелем // Советская Чувашия. 2019. 26 ноября. С. 8.
11. Никифоров А.Е. Ҫеҫпӗл Мишшин Хусанти тапхӑрӗ // Революция в художественном сознании начала XX века и поэзия Михаила Сеспеля : материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта (Чебоксары, 18 октября 1999 г.) : в 2 кн. Кн. II. Чебоксары : ЧГИГН, 2001. С. 120–127.
12. Родионов В.Г. Сеспель // Чувашская энциклопедия. Т. 3. М–Се. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2009. С. 667–668.
13. Сеспель М. «Мильоном стих мой повторен...». Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2012. 239 с.
14. Сеспель М.К. Собрание сочинений. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. 526 с.
15. Сеспель М.К. Собрание сочинений. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1999. 383 с.
16. Слесарев П.С. На курсах классовой борьбы // Наш Сеспель: стихи, отрывки из романа, статьи и письма М.К. Сеспеля; воспоминания, посвящения, зарисовки близких поэту людей. Чебоксары : ЧГИГН, 1999. С. 148–150.
17. Список объектов культурного наследия (памятники истории и культуры) Чувашской Республики. URL: <http://culture.cap.ru/action/activity/kuljturnoe-nasledie/objekti-kuljturnogo-naslediya> (дата обращения: 13.11.2024).
18. Станьал В.П. Основные даты жизни Михаила Сеспеля // Наш Сеспель: стихи, отрывки из романа, статьи и письма М.К. Сеспеля; воспоминания, посвящения, зарисовки близких поэту людей. Чебоксары : ЧГИГН, 1999. С. 252–259.
19. Титов Г.М. Таковы факты биографии (к 90-летию со дня рождения Михаила Сеспеля) // Советская Чувашия. 1989. 15 сентября. С. 3.

20. Ульяна Кузьмина среди работников и воспитанников ясли-сада № 22 п/о им. В.И. Чапаева // Фотографический фонд Чувашского национального музея. ВМ (научно-вспомогательный фонд) 16536.

21. Чичканов П.Н. Юлашки виçе уйăх // Ялав. 1987. № 6. С. 24–27.

22. Юмарт Г.Ф. Çеçпĕл Мишши пурнăçĕпе пултарулахне малалла тĕпчес хăш-пĕр ыйтусем // Революция в художественном сознании начала XX века и поэзия Михаила Сеспеля: материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта (Чебоксары, 18 октября 1999 г.) : в 2 кн. Кн. II. Чебоксары : ЧГИГН, 2001. С. 109–114.

A.V. Andreeva

FACTUAL ERRORS IN PUBLICATIONS ABOUT MIKHAIL SESPEL AND HIS RELATIVES

Abstract. The article examines factual errors made by researchers and contemporaries in various publications about Mikhail Sespel and his relatives. A new, specified “A Chronicle of the life and work of Mikhail Sespel” was compiled (see Appendix) based on the results of the study.

Keywords: Chuvash Autonomous Region, Mikhail Sespel, facts from the biography, genealogy, the Kuzmin family, errors in publications.

ÇЕСПĔЛ МИШШИ ЧĀВАШ ЛИТЕРАТУРА ЧĔЛХИНЕ ТАВАС БЫТУ ПУРРИНЕ АНЛАНА

Аннотация. В работе анализируется вклад Михаила Сеспеля в создание современного литературного языка. Основное внимание уделяется его статье «Сăва ăырассипе ударени правилисем» («Стихосложение и правила ударения», 1920).

Ключевые слова: чувашская литература, чувашская поэзия, М. Сеспель, современный литературный язык.

Чăваш халăхне çутта кăларма нумай вай хунă И.Н. Ульянов ячĕллĕ Чăваш патшалăх университетĕнче студент чухне чăваш литературин историн пĕр сыпăкне пире В.Я. Канюков доцент вĕрентрĕ. Вăл ÇеçпĔл Мишши çинчен, ун хайлавĕсем çинчен лекцисене питĕ пысăк хавхапа вулатчĕ. Акă ÇеçпĔл теми пĕтрĕ те, лектор ăапла каларĕ: «ÇеçпĔл хыççăн ман литература пирки пĕртте калаçас килмест-çке. Ним тума çук – вуламах тивет», – терĕ. Ку сăмахсем Владимир Яковлевичăн ахальтен суралман паллах: критик литератор ÇеçпĔле уйрăмах юратнă. Сăлтав та пур: ÇеçпĔл Мишшине эпир пурнăçа тĕпĕ-йĕрĕпе улаштарма чĕнекен революционер поэт, чăваш чĕлхине чунтан-вартан юратакан ар пулнă тетпĕр. Çакă поэтăн пурнăçĕнче, кулленхи ĕçĕнче, ытти çынсемпе иртнĕ хутшăнăвĕсенче тата вăл сырса хăварнă сăвăсен содержанийĕнче палăрат. ÇеçпĔл Мишшин пурнăçĕпе ĕçне-хĕлне пĕлекен сын чи малтан поэт сăввисене аса илет, вĕсен пурнăç çулĕпе малалла утма чĕнекен хавхине аса тата чуна хурать, куç умне сăвăç сăнарне, кун-çул йĕрне кăларса тăратать.

ÇеçпĔл Мишши чыслă сын пулнă, çак пахалăх хай таврашĕнче те пулмалла тенĕ. Пулмасан – тунă, ытти çынсене чĕннĕ, пăрăнса юлакансене сăмахĕпе аса илтернĕ. Çĕнĕлĕхе поэт тăван чĕлхемĕрте те кĕтнĕ, мĕншĕн тесен пурне те пĕрлештерекен литература чĕлхи («пĕтĕм чăваш ăйрăвĕ») пулмалла тенĕ [1, с. 90]. Литература чĕлхи суккин сăлтавне поэт чăвашсем авал пĕр-пĕринпе хутшăнман ушкăнсенче пурăннипе ăйрăнтарать [1, с. 90]. Сăвăнпа чăвашсене икĕ пысăк ушкăна уйăрат: Чăваш облаçĕнче тата ун тулашĕнче пурăнакан чăвашсем; ушкăнсен «малашне пĕр-пĕринпе хутшăнма» лару-тăру аванланса пынине курать, нормăна тăвас ăнланăх хай çине Чăваш облаçĕнче пурăнакан «тĕп чăвашсем» илмелле тесе шухăшлат. ÇеçпĔл ĕненĕвĕпе, икĕ ушкăн пĕрлешни ударени йĕркине пĕрешкеллетнинче кăна мар, сăмахсен фонетика варианчĕсенчен («кĕртес – кĕртес») кирлине «ăйрăнчĕ» те палăрмалла. Çак майпа поэт: «...вăрахăн чăваш Пушкинĕсене, Лермонтовĕсене курăпăр», – текен шанăçа çирĕплетет.

Поэт статьяра тепĕр сăвăçăн йĕркисене сивлемелли тĕслĕх вырăнне илсе авторне пăшăрхантарнă пулин те пуçарăвĕ поэзи витĕмĕпе пĕтĕм чăваш литературă чĕлхине çĕнĕ сул çине тăратать. Поэта кураймансем шăл хайранă пулсан та ÇеçпĔл Мишшине ытти ăйрăвăсем хушшинче кайран тавлашу сиксе тухмасть.

ÇеçпĔл Мишшин эпир пĕлекен сăввисенче хальхи литература чĕлхипе килĕшсе тăман тĕслĕхсем сукпа пĕрех теме юрат. Çитменлĕхсем прозăра тĕл пулаççĕ. Акă маларах асăннă статьярах ÇеçпĔл Мишши камăнлăх формин 3-мĕш сăпачĕн **-ĕ** варианчĕ вырăнне **-и** вариантне илет те *сăваĕ ĕçĕн* тес вырăнне *сăваĕ ĕçин* тет, йĕкĕр хупă сасăллă *вăрахăн* вырăнне пĕрреллине илет. Кунтах *пăçăм* терминпа мар, *ударени* терминпа усă курнă. Хай хăнăхнă калаçу нормисене ÇеçпĔл Миш-

ши уйрăмах «Вăрман ачисем» хайлавра (1918) тытса пырать. Тёслѣхсем: *вăрман хёрнчи аслă юман* (танл.: *хёрринчи*), *таврнчѣ* (*таврăнчѣ* вырăнне), *тұххăрѣ* (*тұхрѣ* пулмалла), *ўсёрлсе карѣс* (*ўсёрѣлсе кайрѣс* темелле), *хайй та сұттăрѣс* (*сұтрѣс*), *хёвел анас петне* (*патне* пулмалла), *юналут* (*юлан ут* темелле), *каватъ хурса* (*кавайт хурса*), *ситеччен* (*ситиччен*) т. ыт. те. Енчен те каярах сырнă пулсан «Вăрман ачисем» хайлавра кăлтăксем пулмастчѣс те пулѣ тен, мѣншѣн тесен автор Тимухха Хёветѣрѣн «Чăвашла тѣрѣс сырмалли пăравилисемпе» (Хусан, «Канаши», 1919), Т.М. Матвеевăн «Грамматика чувашского языка. Морфология» тѣпчевѣпе (1919) тата Н.В. Никольский профессорăн «Краткий чувашско-русский словарь» (Казань, 1919) кѣнекипе паллашса ѣлкѣреймен пулнă-ха. Ку кѣнекесене тишкернѣ Çеçпѣл Мишши литература чѣлхине аталантарассипе малалла та ѣçлетчѣ пулѣ – сывлăхне сирѣплетме Крыма тухса каять те тăван çĕрне урăх таврăнаймась.

Çапла вара, Çеçпѣл Мишши тăван чѣлхене пѣтѣм чунѣпе юратнă, чăваш литература чѣлхине тăвас ыйту пуррине аңланнă, ку енѣпе ѣçлеме те пуçланă пулнă.

Литература

1. *Çеçпѣл Мишши*. Сăвă сырасипе ударени правилсем // Çырнисен пуххи. Виççĕмĕш, хушса тўрлетнѣ кăларăм. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1999. 87–90 с.

Y.M. Vinogradov

ÇЕÇПĔЛ MISHSHI CHĂVASH LITERATURA CHĔLHINE TĂVAS YITU PURRINE ĀNLANNĀ (THE CHUVASH LITERARY LANGUAGE ISSUES)

Abstract. The paper analyzes the contribution of Mikhail Sespel to the creation of modern literary language. The main attention is paid to his article “Săvă zy’ rassipe udareni pravilisem” (“Rules of poetry and stress”, 1920).

Keywords: the Chuvash literature, the Chuvash poetry, M. Sespel, modern literary language.

ДРАМА «УБИК» М. СЕСПЕЛЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ В ЧУВАШСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1920-Х ГОДОВ

Аннотация. В статье драма «Убик» М. Сеспеля рассмотрена в контексте развития чувашской драматургии 1920-х гг. Среди разных аспектов данного произведения представляет интерес его связь с национально-политическим контекстом эпохи. Пьеса М. Сеспеля стала ярким выражением идеологии национального проекта чувашской интеллигенции тех лет. В ней отразились такие важные идеи, как борьба с социально-политическим бременем царского режима, обретение национальной самостоятельности, расширение функций родного языка, развитие культуры и искусства, образования чувашского народа.

Ключевые слова: Михаил Сеспель, «Убик», драма, национальная идея, национальная проблематика, чувашская драматургия, 1920-е гг.

Развитие чувашской драматургии первых послеоктябрьских и 1920-х гг. связано с отражением социально-общественных преобразований, характеризующихся различными противостояниями, сменой идеологических ориентиров и художественной парадигмы литературы в целом. При этом литература оставалась основным выразителем национального самосознания и, как отмечает В.Г. Родионов, «наличие в ней национальной идеи являлось важнейшим критерием и показателем ее ценности и востребованности» [11, с. 248–249]. Главным идеологом национальной идеи исследователь по праву считает поэта Михаила Сеспеля. Являясь одним из лидеров национального движения, непосредственным участником установления новой национальной государственности в форме Чувашской автономной области, он отразил в своем творчестве главные национальные идеи: освобождение народа от социально-политического гнета, обретение национальной самостоятельности, расширение функций чувашского языка, развитие национальной культуры и искусства, образования и др.

Проблема национального содержания драмы «Убик» затронута в трудах В.А. Долгова, В.Г. Родионова, К.Д. Кириллова, Е.Р. Афанасьевой и др. В.А. Долгов нашел рукопись и впервые опубликовал пьесу в литературном альманахе под названием «Чăваш поэчĕ» («Чувашский поэт») [6, с. 114–115]. В.Г. Родионов и К.Д. Кириллов рассматривают Сеспеля как борца, который «в нашей культуре в послереволюционный период смог сконцентрировать чувашское слово для философского осмысления происходящего, осмысления роли творца в этом мире» [7, с. 43]. Е.Р. Якимова (Афанасьева) ищет воплощение национальных идей Сеспеля в драматургии 1990-х гг. [2, с. 70–71].

В данной статье мы рассматриваем драму «Убик» М. Сеспеля в контексте отражения национальной идеи в чувашской драматургии 1920-х гг.

Внимание писателей к национальному вопросу особо актуализируется в первые послеоктябрьские годы. Общегосударственная политика советской России дала нерусским народам реальную возможность активно изучать и развивать национальную культуру [9, с. 285]. Повышению национального самосознания чувашской интеллигенции способствовали образование Чувашской автономии (1920) и связанная с этим событием активизация интереса ряда исследователей к истории своего народа.

В 1921 г. в Чебоксарах было организовано Общество по изучению местного края (ОИМК) при Чувашском центральном музее как объединение для изучения и распространения научных сведений о Чувашии и чувашах. Члены общества [Д. Петров (Юман), А. Прокопьев (Милли), М. Петров (Тинехпи), Г. Комиссаров (Вандер), Ф. Павлов и др.] активно участвовали в разработке национальных и социально-политических проблем, создании программ дальнейшего самобытного развития чувашского народа, продвигали в народные массы теорию болгарского происхождения чувашей и др. Обретение государственности вдохновило национальную интеллигенцию показать «историчность» чувашского народа.

Впервые в чувашской драматургии о Волжской Булгарии как особом пространстве, духовно значимом для национальной самоидентификации, заговорил Г. Тал-Мрза в классическом жанре трагедии. Цикл трагедий писателя охватывает различные эпохи из истории наших предков: гуннский период (V–VI вв.) – «Аттила», добулгарский период (VII–VIII вв.) – «Архай хан», болгарский – «Силпи – Пӓлхар пики» («Сильби – дочь болгарского хана»), золотоордынский – «Мӓрсапай» («Мырзабай») [12, с. 209–210]. Из них до нас дошла лишь трагедия «Сильби – дочь болгарского хана», где отражен один из трагических периодов в судьбе волжских болгар – военный поход русского князя А. Боголюбского на Волжскую Булгарию в 1164 г. Ханская дочь, храбрая и отважная Сильби, превыше всего поставила государственные интересы, пожертвовав своей жизнью ради благополучия народа.

Образ Волжской Булгарии как символ великого прошлого народа рассматривал и драматург, артист, режиссер М. Юрьев в драме «Пулхӓр патшалӓхӓн юлашки кунӓсем» («Последние дни Булгарского государства», 1925). Действия происходят в 1218–1236 гг. – период монголо-татарского завоевания Волжской Булгарии и потери независимости предков чувашей. Осмысливая прошлое в сопоставлении с настоящим (созданием Чувашской автономии в 1920 г.), автор связывает надежды на возвращение чувашскому народу своей государственности [8, с. 80].

Сложный революционно-исторический период наложил отпечаток и на идейно-художественное сознание Михаила Сеспеля. Как и все писатели, образование автономии он воспринял как возрождение национальной культуры, языка, истории и отразил это в драме «Упик» («Убик»).

К сожалению, сохранилась лишь часть рукописи без названия, время написания которой точно не известно. Есть несколько подтверждений тому, что она принадлежит поэту. Писатель В. Васькин, будучи в гостях у матери поэта в 1930-е гг., видел среди рукописей поэта пьесу на чувашском языке без названия о чувашском студенте Яхраве, исключенном из университета за прославление чувашского народа [14, с. 301]. По воспоминаниям брата Г. Кузьмина, среди рукописей поэта он также видел трехчастную пьесу «Убик». При нем Михаил пытался сжечь рукопись после просмотра в Чебоксарах в Чувашском театре спектакля «Чӓвашсем» («Чуваши»), инсценировку И. Максимова-Кошкинского по пьесе «Испанцы» М. Лермонтова¹. Его так поразила постановка, что поэт усомнился в оригинальности своего драматического произведения [10, с. 73]. Драма написана предположительно в 1920–1921 гг. Главная ее идея созвучна стихотворениям поэта тех лет. В.А. Долговым и К.Д. Кирилловым проведен сравнительный анализ этих стихотворений и текста пьесы и найдены схожие мысли, мотивы, выражения [6; 7].

¹ Здесь речь может идти о премьерной постановке «Чӓвашсем» Чувашского театра в г. Чебоксарах, которая состоялась 12.02.1921.

События в драме «Убик» разворачиваются вокруг студента Яхрара, исключенного из университета за спор с профессором по поводу издания газеты на чувашском языке и высказываний в защиту чувашского народа: «*Эсир чăваша вĕльĕх вырăнне хуратăр, терĕм. Тăхтăр, пура-на-киле эпĕр те пуçа сĕкĕлĕнĕр. Чăваш та пусмăрçасене хирĕç тавăрма пĕлĕ, терĕм*» (Вы чувашей считаете за животных. Но подождите, говорю, придет время, мы тоже поднимем головы. И чуваша сумеют отплатить своим притеснителям) [15, с. 252–253]. За что и был обвинен в распространении идей о сепаратизме чувашей. Об этом читатель узнает из диалога бывшего студента и хозяйки квартиры Анук. После прихода жандарма становится известно, что Яхрара нужно до утра покинуть город. Он хочет провести последний вечер с друзьями.

В этом эпизоде разворачивается основной конфликт драмы: противостояние личности общественному строю царской России, в которой активно велась политика русификации и подавления культур нерусских народов: «*Килемей, килемей, аста курнă эс вырăсна чăваш пĕр пулнине*» (Эх, тетушка, тетушка, где же ты видела, чтобы чуваша были равны в правах с русскими?), – возмущается Яхрав [15, с. 252–253].

Собравшиеся у Яхрара в комнате друзья решают, куда ему лучше уехать: в Симбирск, Уфу или Чебоксары? Но куда бы он ни поехал, он останется верен своим идеям: «*Кăларса яччĕр, хуларан кăларса яччĕр. Ман чĕрери кăвара вĕсем сунтереймĕç. Чăваш чĕлхи сăлтăрлă, хĕвеллĕ чечек пулĕ. Хĕрнĕ хурăç пулĕ. Ун-шăн эп вилме те хатĕр*» (Пусть выселят, пусть удалят из города. Погасить пламя в моем сердце они не смогут. Язык чувашский расцветет звездным, солнечным цветком. Будет он сталью раскаленной. За него я готов умереть) [15, с. 254, 257].

Все персонажи пьесы самораскрываются в ходе обсуждения возникшей проблемы в контексте осмысления судьбы чувашского народа и родного языка: «*Чăнах та чăваш чĕлхи пĕтмелле-ши? Чăнах та ют чĕлхесем айне пулмалла-ши чăваш чĕлхи? Çук! Çук! Чăваш та вăранĕ. Чăвашăн та Пушкинран кая мар поэтсем пулĕç*» (Неужто и вправду чувашский язык обречен? Неужто и вправду чувашскому языку быть задавленным другими языками? О нет, нет! И чуваш проснется! И у чувашей появятся поэты талантливые не менее Пушкина) [15, с. 254–255]. Они олицетворяют собой появление представителей национальной интеллигенции на арене истории.

Решение конфликта через национальную проблему добавило героям психологизма, эмоциональности, драматичности переживаний, глубины размышлений. Цельность и единство духовных и общественных устремлений героев показаны в рамках национальной идеи. Вчерашние выпускники Симбирской чувашской учительской школы, ныне студенты учебных заведений Казани, объединены идеей просвещения чувашей и развития национальной культуры, и в то же время выступают как отдельные личности, индивидуальные характеры. Яхрав – поэт, уверенный в своих силах, считает себя зачинателем чувашской литературы: «Основу чувашской литературы заложит мое сердце». Убик мечтает издавать книги на чувашском языке. Будущий художник Михаил радеет за развитие национального искусства. Чиберчче красиво поет, мечтает стать актрисой Чувашского театра и петь для народа. Петр весь в раздумьях об историческом прошлом, настоящем и будущем чувашского народа: «*Миçе ёмĕр хушши чăваш хайĕнчен хай хăраса шăппăн калаçать. Чăваша пуçне сĕклеттерер. Хайне хай вăл урăх халăхсенчен кая ан хутăр. Чăваш вăранĕ. Вăхăт çитĕ, чăваш патша ури айĕнчен ирĕке тухĕ*» (Сколько веков уж чувашский народ говорит шепотом, страшась самого себя! Заставим чувашей поднять свою го-

лову! Пусть не считают они себя хуже других народов. Проснется чуваш. Настанет время, чуваш вырвется на свободу из-под гнета царизма) [15, с. 260–261].

Мысли каждого персонажа схожи, они как лозунги повторяются из уст в уста и усиливают главную идею произведения. В пьесе изображены герои нового времени, строители будущего общества. В них мы видим образ чуваша-борца за счастливое будущее своего народа. Подобный образ воспет поэтом в стихотворениях «Чăваш ачине» («Сыну чувашскому»), «Чăваш чĕлхи» («Чувашский язык»), «Чăваш! Чăваш!» («Чуваш! Чуваш!») и др.

Каждый из персонажей высказывает идеи, которые волнуют самого автора: «Сеспель, таким образом, создает собирательный образ Нового времени, мечтающего о возрождении родного народа, языка и культуры, мечущегося, ищущего, думающего о судьбе нации» [7, с. 46]. В.Г. Родионов, в продолжение мысли К.Д. Кириллова, в трех героях – Яхраве-поэте, Михаиле-художнике, Убике – видит отражение трех ипостасей образа Сеспеля-автора. Мифологичность данного собирательного образа исследователь олицетворяет с «христианским представлением о трех лицах всевышнего: Отца, Сына и Святого Духа. Герои драмы представлены как спасатели родного слова и родной культуры» [13, с. 35].

Лирический герой Сеспеля соотносит себя с чувашским народом в целом: «*Кăвар чĕрем – пин сын чĕри. / Эп пĕр сын мар – эп хам пин-пин. / Эп пин чăваш, эп пин-пин сын! / Чĕрем юрри – пин сын юрри!*» [15, с. 152]. (Мое горячее сердце – сердце тысяч людей. / Я не один – я сам тысяча людей. / Я тысяча чувашей, я много тысяч людей. / Песня моего сердца – песня тысяч людей!)². С ним созвучен и образ Яхрава из драмы «Убик».

При всей фрагментарности сохранившейся части рукописи пьесы «Убик», явно проглядывается художественная целостность произведения. Есть зачин, обозначен конфликт, решение которого обусловлено национальной идеей. Пьеса написана в то время, когда большевиками была провозглашена идея равенства народов, представители национальной интеллигенции поверили в возрождение нации, чувашского искусства, литературы, культуры и т. д. Мы это четко видим в произведении – герои, как и автор, убеждены в своих высказываниях и искренне верят в будущее своего народа. Открытый финал обусловлен тем, что это будущее – впереди. Мы рассматриваем пьесу как произведение, работа над которым была завершена в тот момент, ради которого и возник первоначальный замысел. Пьеса «Убик» Сеспеля это итог поисков и размышлений о дальнейшей судьбе родного ему чувашского народа.

Тема национального возрождения отражена и в рассказе М. Сеспеля «Вăрман ачисем» («Дети леса», 1918), и в статье «Пирĕн вай» («Наша сила», 1918) и др. Они могли быть написаны под впечатлением от исторического очерка «Чăваш историйĕ» («История чувашей», 1917) Э. Турхана, опубликованного в 1917 г. в газете «Хыпар» («Весть»). В основе очерка лежит тема национального возрождения, обретение государственности, расширение функций родного языка, развитие образования чувашского народа. Эти же идеи проходят красной нитью в художественных произведениях Э. Турхана тех лет. Рассмотрим подробнее его пьесу «Тĕпсакай» («Подпол», 1920).

Театрально-драматическим искусством Э. Турхан увлекся в период учебы в Казанской учительской семинарии (1905–1907). Он посещает городские театральные постановки, под впечатлением от которых вместе с другими учащимися готовит постановку по комедии «Скупой» Ж.Б. Мольера. В личном архиве

² Подстрочный перевод наш. – И.Ю.

поэта хранится рукопись переведенной им на чувашский язык французской пьесы [17, с. 114]. В 1917–1920-х гг., работая учителем и священником в городах Томской губернии и чувашских селах Стерлитамакского уезда, Э. Турхан активно участвовал в самостоятельных постановках, направленных на советскую агитационно-пропагандистскую работу, с сельскими жителями организовал любительскую труппу [17, с. 185]. И пьеса «Подпол», вероятнее всего, была написана им для постановки самостоятельным коллективом.

Происходящие в драме действия непосредственно связаны с событиями из жизни Э. Турхана. Прототипом главного героя Нахрута является сам автор, его мировоззрение и социально-политические взгляды тех лет (в начале XX в. под этим псевдонимом – *Турхан* наоборот *Нахрут* – он подписывал свои произведения). В далекой чувашской деревне учитель Нахрут вступает в конфликт с агентом царской жандармерии Кылттиком (Хромой). Он выступает за национальные интересы, за родной язык, в то время как чуваш-жандарм радуется обрусению народа. Все это было характерно для дореволюционной сельской действительности, когда национальный язык пытались вытеснить из образовательной сферы. Чувашский язык в пьесе выступает символом самобытности и идентичности народа, сохранения этнической памяти, национальной культуры и традиций.

В 1922 г. первый чувашский режиссер И. Максимов-Кошкинский поставил в Чебоксарах спектакль «Эли» по драме «Зора» Н. Гарина-Михайловского. Действия в романтической драме «Зора», написанной на рубеже XIX–XX вв., происходят во второй половине XIX в. В чувашскую глубинку приехал молодой британский промышленник Гарри и влюбился в дочь местного жреца, прекрасную Зору. Н. Гарин-Михайловский в драме противопоставил два мира: мир культуры – промышленной цивилизации, которую стремится развить в чужом краю иностранец, и традиционный чувашский мир с его патриархальным укладом жизни, в котором народ живет в гармонии с природой, согласно законам своих богов и духов.

В своей постановке И. Максимов-Кошкинский адаптировал пьесу к чувашской действительности. Им были внесены некоторые трансформации в сюжет, героям даны чувашские имена, введены новые персонажи: Эли (Зора), Атнер (Зораим), Юманкка, Урка, Пикпав, Ётемёш и др. Англичанин Гарри, приехавший в чувашскую глубинку с намерением построить город с фабриками и заводами, заменен на барина Энкирея, захватившего земли народа и поработившего его, что отвечало социально-общественной обстановке начала 1920-х гг. Режиссер акцентировал внимание на борьбе чувашей за национальную свободу.

Инсценировка не понравилась писателю-публицисту, историку М. Юману [4]. По его мнению, в чувашском варианте потерялось восхищение и романтическое очарование веками сохранившейся национальной самобытностью народа, которое читалось в драме Гарина-Михайловского. В постановке не оказалось и заявленной в анонсах спектакля масштабной массовки, чувашского хора и народных танцев, которые могли бы показать национальную самобытность, чем и был недоволен критик. Воспринимая оригинальную драму как одно из лучших произведений иноязычного писателя, показавшего чувашский мир, он художественно точно перевел его для чувашского читателя под названием «Сарпике» [3]. В переведенном тексте он использовал много архаизмов и новых чувашских слов. Переводчик ратовал за сохранность оригинального чувашского языка. Режиссер И. Максимов-Кошкинский по мотивам драмы «Зора» Гарина-Михайловского в переводе М. Юмана написал драму «Уй чук» («Полевое жертвоприношение»), усилив в ней идею национального единения и свободы, а в 1925 г. снял чувашский фильм «Сарпике».

В произведениях М. Сеспеля, Э. Турхана, И. Максимова-Кошкинского на первый план выходит национальная идея, идея свободы, равенства, национальной самостоятельности. История показала, что уже с середины 1920-х гг. национальная тематика, открытое выражение национальной идеи оказываются под запретом, постепенно начинается борьба с так называемым «национализмом» [1, с. 36–37]. Это было ярко продемонстрировано на обсуждении спектакля по пьесе М. Юрьева «Пăлхар патшалăхĕн юлашки кунĕсем» («Последние дни Булгарского государства») на бюро Чувашского обкома ВКП(б) в 1926 г., после чего спектакль был снят с репертуара Чувашского театра. И М. Сеспель был раскритикован за приверженность «буржуазному национализму» и «преувеличенное романтическое представление о боевой силе чувашского языка» [5, с. 122]. Один из первых рецензентов пьесы М. Сироткин также увидел в ней «незрелые суждения о перспективах культурного развития чувашского народа» [16, с. 15].

Таким образом, в первые послеоктябрьские годы национальная идея в чувашской драматургии выражалась через исторический нарратив и актуализацию национальной проблематики. История Волжской Булгарии была сопряжена с современной действительностью и воспринималась драматургами как борьба за национальную независимость.

Кроме того, художественные искания писателей проявились в поисках новых художественных форм, которые привели к национальной идее. Опыт М. Сеспеля в плане создания драматического произведения, несомненно, оказался удачным и соотносился с художественно-эстетическими и тематическими потребностями литературного процесса тех лет, когда шла борьба старого и формирование нового уклада в жизни страны, чувашского народа. Рассматривая драму «Убик» в контексте развития чувашской драматургии, можно сказать, что она обогатила поэтику национальной драмы новой темой, новыми психологическими приемами создания героев эпохи и новых характеров, расширила возможности использования монолога как средства раскрытия персонажа. Пьеса М. Сеспеля стала ярким выражением идеологии национального проекта чувашской интеллигенции тех лет. В ней отразились такие важные национальные идеи, как объединение чувашей, обретение ими национальной самостоятельности, расширение функций родного языка, развитие культуры и искусства чувашского народа.

Литература

1. Алентей В. Иртнинчен // Сунтал. 1924. 4 №. С. 34–37.
2. Афанасьева Е. Сеспĕл Мишшин «Упик» тата Борис Чиндыковăн «Сурсĕр хысăнхи апатлану» пьесисенчи чăваш наци идейин парадигми // Тăван Атăл. 1999. 10–11 №. С. 70–71.
3. Гарин (Михайловский) Н.Г. Сарпике (Вăйă калавĕ) / М. Юман куçарнă. Шупашкар : Чăваш опăлăçĕнчи кĕнеке кăларакан уйрăм, 1924. 60 с.
4. Д.П. [Дмитрий Петров-Юман]. К постановке «Зоры» в Чувашгостеатре // Чувашский край. 1922. № 41 (24 марта).
5. Данилов Д. Октябрьская революция и чувашская литература // Советская Чувашия: национально-культурное строительство / Д. Данилов, И. Кузнецов, С. Петров, И. Люблин. Москва : Соцэкгиз, 1933. 267 с.
6. Долгов В. Сеспĕл Мишшин сĕнĕ алсърăвĕ (пьеси) // Тăван Атăл. 1957. 4 (67) №. Июль – август. С. 114–118.
7. Кириллов К.Д. Драматургический опыт Мишши Сеспеля // Поэтика Сеспеля : материалы региональной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения М. Сеспеля. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1991. С. 43–50.
8. Кириллова И.Ю. Образ Волжской Булгарии в чувашской исторической драматургии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 10. С. 79–82.

9. Клементьев В.Н. История национальной государственности чувашского народа : в 2 кн. Кн. 2 : Создание чувашской государственности, 1920–1925. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2018. 382 с.
10. Кузьмин Г. Пиччем ҫинчен. Асаилу. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1973. 80 с.
11. Родионов В.Г. Социокультурная динамика чувашского этноса: XVIII – начало XX в. // Родионов В.Г. Чувашский этнос : исследования по этнологии и мифопоэтике. Чебоксары : ЧГИГН, 2017. 324 с.
12. Родионов В.Г. Чувашская литература 1917–1922 гг. // История чувашской литературы XX в. Ч. 1 (1900–1955) : коллективная монография. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2017. С. 146–222.
13. Родионов В.Г. Энергия, воплощенная в слове // Сеспель М.К. Собрание сочинений : поэзия, проза, драматургия, письма. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. С. 8–47.
14. Сеспель М. Ҫырнисен пуххи = Собрание сочинений. Чебоксары : Чăваш АССР гос. изд-ви, 1959. 356 с.
15. Сеспель М. Упик // Сеспель М. Собрание сочинений. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. С. 250–263.
16. Сироткин М. Михаил Сеспель. Критико-биографический очерк // Сеспель М. Ҫырнисен пуххи = Собрание сочинений. Чебоксары : Чăваш АССР гос. изд-ви, 1959. С. 9–36.
17. Турхан Э. Юлашки юрăм. Ҫырнисен пуххи. Шупашкар : Ҫĕнĕ вăхăт, 2010. 397 с.

I.Y. Kirillova

DRAMA “UBIK” BY M. SESPEL **IN THE CONTEXT OF THE NATIONAL IDEA DEVELOPMENT** **IN CHUVASH DRAMA OF THE 1920S**

Abstract. The article studies the drama “Uvik” by M. Sespel in the context of the 1920s Chuvash drama development. Among various aspects of this work, connection with the national-political context of the era is of great interest. M. Sespel's play became a vivid expression of the national project ideology of the Chuvash intelligentsia those years. It reflected such important ideas as the fight against the socio-political burden of the tsarist regime, the acquisition of national independence, the expansion of the native language functions, the development of culture and art as well as the education of the Chuvash people.

Keywords: Mikhail Sespel, “Uvik”, drama, national idea, national issues, Chuvash drama, 1920s.

ТЕМПОРАЛЬНОСТЬ ПОЭЗИИ МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ: ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ И ЧУВАШСКИЙ НАЦИОНАЛИЗМ

Аннотация. Автор анализирует тексты Сеспеля Мишши как основоположника современной чувашской поэзии через призму воображения и изобретения исторического времени и темпоральности. Предполагается, что Сеспель создал уникальную концепцию исторического времени, редуцирующую темпоральность до политически и идеологически актуальной современности, основанной на революционном опыте. Автор показывает, как Сеспель Мишши стал создателем нового радикального революционного видения исторического времени, подчеркивая, что его поэтическое наследие в советском идеологическом дискурсе было канонизировано, став границей в понимании исторической темпоральности, так как советская чувашская литература и новое историческое время начиналось именно с творчества Сеспеля Мишши.

Ключевые слова: Сеспель Мишши, чувашская литература, чувашский национализм, историческое время, историческая темпоральность, ситуация «накануне», феномен «межвременья», темпоральные фронтиры.

Понятие «историческое время» в современной междисциплинарной постмодернистской историографии принадлежит к числу центральных и ключевых категорий, которые активно используются историками. Принимая во внимание междисциплинарность как основное и системное качество гуманитарных наук, концепция «исторического времени» начиная с 1980-х гг. регулярно подвергалась пересмотру, что привело к эрозии самого этого понятия, размыванию границ концепта и наделению и наполнению исторического времени новыми смыслами, которые ранее были ему не свойственны.

В подобной ситуации из исторической науки фактически исчезают более ранние представления о цельности и неразрывности, поступательности всемирного исторического процесса, об историческом детерминизме и возможности рассматривать исторические этапы в истории отдельных государств через призму взаимозависимости в рамках всемирной истории. Историческое время в условиях доминирования постмодернистской историографии фактически претерпевает деконструкцию и подвергается вытеснению из предметного поля современной истории. В такой ситуации историческое время становится объектом изучения целого ряда смежных гуманитарных наук — истории, исторической антропологии, социальной и культурной антропологии, культуральной истории, интеллектуальной истории, археологии идей и философии истории.

Понятие «историческое время» утрачивает критерии объективности, превращаясь в один из многочисленных историографических конструктов, а использование самого термина вводит его в число изобретенных традиций современной историографии, содействуя деконструкции исторического времени как такового. В такой ситуации становится не только возможным, но и нормальным писать о «долгом XIX веке» и о «коротком XX веке», трансплантируя аналогичные категории воображаемой продолжительности или не менее условной кратковременности и на другие исторические этапы. Поэтому концепты, прежде закрепленные за конкретными периодами истории, оказываются сдвинутыми за те исторические и хронологические границы, в которых они локализовались ранее историками, мыслившими в категориях историзма и позитивизма.

Не является исключением из этой универсальной логики развития современной междисциплинарной историографии и историческая наука в России, сфокусированная на изучении миноритарных и региональных национализмов. Важнейшим источником для анализа представлений об историческом времени в частности, или исторической темпоральности в более широкой культурной и социальной перспективе становятся национальные литературы народов Российской Федерации.

Одной из таких литератур является чувашская. Создатель современной (модерной) чувашской литературы Михаил Сеспель и его исторические преемники и продолжатели внесли существенный вклад в формирование в рамках ими же создаваемой чувашской национальной идентичности собственных уникальных представлений как об историческом времени, так и об исторической темпоральности.

В центре авторского внимания в представленной статье будет проблема восприятия исторического времени и связанной с ним исторической темпоральности в текстах Михаила Сеспеля с одной стороны, а с другой – представленность этих моментов в более широком дискурсе чувашской литературы, что, правда, потребует проведения необходимых параллелей с другими национальными литературами, стимулируя еще большее размывание исторического времени, предопределяя деконструкцию самого понятия темпоральности из национальных культурных контекстов.

Целью статьи является анализ понятия исторического времени через призму исторической темпоральности в чувашской литературе. В число задач автора входит: 1) изучение особенностей восприятия исторического времени в поэтических и прозаических текстах Михаила Сеспеля; 2) выявление основных системных характеристик понимания и осознания исторической темпоральности в чувашском интеллектуальном дискурсе модерна и постмодерна, а также социалистического реализма как одной из частных форм модернистских видений и интерпретаций культуры и 3) анализ перспектив изучения исторического времени и темпоральности в национальных культурах через призму чувашского культурного опыта.

Темпоральность – ключевая характеристика истории, так как «история есть, прежде всего, временность (темпоральность) события в своей протяженности и длительности. Мы склонны ассоциировать временность с линейной последовательностью, а потому история представляется нам как движение в видимом направлении. Однако в действительности... следует говорить об историчности как определенном смысле существования в социальном мире, подверженном непрерывным изменениям» [2, с. 11]. Именно в таких координатах конструировались образы исторического времени [46] в литературном дискурсе М. Сеспеля, который не просто соотносил ход исторического времени с линейностью истории, но и наделял темпоральность смыслами и значениями – не столько философскими, сколько политическими и идеологическими, что подчиняло логику исторического времени логике как российской революции, так и чувашского национализма [48].

Первые образы исторического времени как переходного представлены в ранней поэзии Сеспеля Мишши, что было связано с историей формирующегося модернового националистического проекта [13]. Например, уже в 1916 г. он был вынужден констатировать, что «*чăвашсемшĕн пĕт асан самана пуçланчĕ*» [37, с. 56], т. е. «началось очень тяжелое время для чувашского народа», хотя в такой версии исторической темпоральности прошлое как условно завершенное историческое время конструировалось через призму принуждения и насилия:

*Килёшӹлӹ пурнаҫийн,
Турӹлӹхе тупаҫийн
Ташманпала вӑрҫрӹсӹ,
Савӑнас чух вилчӹсӹ [41].*

С мечтою жить в согласии,
Найти справедливость
С врагом они сражались,
Вместо радости увидели смерть.

В подобной ситуации Сеспель Мишши не только следовал этой парадигме формально, но фактически заложил основы восприятия исторического времени в чувашской идентичности, в рамках которого прошлое и настоящее воспринимались исключительно в контексте трудностей как характеристики переходности, воспринимаемой в качестве системной характеристики темпоральности.

Такая логика понимания современности была в значительной степени основана на восприятии настоящего исторического времени как «асинхронного и не равного самому себе, что может расслаиваться на целое множество не современных друг другу темпоральных порядков» [17, с. 1], которые и были актуализированы в текстах М. Сеспеля, особенно – в прозе. Например, рассказ «Вӑрман ачисем» («Дети леса») основан на параллельном сосуществовании как минимум трех режимов темпоральности – модернизирующегося русского настоящего, чувашского прошлого, но незавершенного исторического, и чувашского будущего неопределенного исторического времени.

В нарративе М. Сеспеля второй половины 1910-х гг. настоящее конструировалось как исключительно временная категория, которая, с одной стороны, является антиподом прошлого [23], а с другой – характеризуется всеобщим кризисом, включающим материальные страдания (*выҫлӑх йӹртрӹ ялсене, ачасем те хӑрӑк* «голод разорил деревни, и дети бедны»), кризис веры (*пулӑшмарӹ Турӑ* «бог не помогает» [37, с. 56]). В целом восприятие времени подчинено ожиданию нового, перемен, которые воспринимаются исключительно положительно:

*халӑх хум нек сӹкленет тӑвӑллӑн, хаяр-
рӑн; таса мар патша йӑхне час юхтарса ярӹ,
час хӗвелӹмӹр сӹлте сурхилле вутланӹ, ты-
рӑ-пулӑ уй-хирте савӑнса хумханӹ [37, с. 56].*

народ восстает, как буря, яростно; не-
чистый царский род скоро будет сметен,
скоро наше солнце будет гореть весной на
небе, и на полях будет радость.

Спустя несколько лет восприятие исторического времени Сеспелем изменится, и в его текстах будет фиксироваться иная модель темпоральности, символом которой станет «*Ирӹклӑх, хӹрлӹ ялав*», т. е. «Свобода и алое знамя» [38, с. 56]. Такая модель нации была основана на синтезе идеологического, национального и культурного, актуализируя такие качества исторического времени, как утопичность и фантастичность. В рамках такой модели поэтического воображения настоящее предстает не более как предыстория будущего, что актуализирует такое качество исторического времени как переходность, а историческая темпоральность оказывается текущим состоянием, «текучей современностью» между однозначно отрицательно воспринимаемым прошлым и идеализируемым будущим:

*Вӑхӑт ситӹ, вӑхӑт пулӹ: сӹн йӹрке
килсен, юхмӹ, юхмӹ тек куҫсулӹ пурнаҫ
хӹсӹкрен! Сӹнӹ пурӑнаҫ хӗвелӹ сунӹ сутат-
са [21, с. 74].*

Придет время, настанет время, ког-
да придет новый порядок, люди не будут
плакать от недоли в жизни! Солнце новой
жизни будет светить.

В этом контексте Сеспель создал такую концепцию исторического времени, в рамках которой темпоральность в большей степени не часть истории, но современности, генетически вытекающей из революционного опыта. Формирование такого видения истории совпало с процессами советизации чувашского

культурного пространства [11]. Такое будущее могло конструироваться в категориях будущего чувашского мира [7], а новая темпоральность воспринималась в национальной системе координат, о чем, например, свидетельствует небольшое эссе Сеспеля Мишши «Чувашское слово», проникнутое политически и идеологически мотивированными видениями будущего как национального футурума:

Вăхăт ситĕ. Чăваш чĕлхи те тимĕр татĕ. Хĕртнĕ хурçă пек пулĕ. Вăхăт ситĕ, чăваши юрри те илтĕнсе кайĕ. Таса пĕлĕте, сут тĕнчене, хĕрлĕ хĕвеле савса юрлĕ вăл. Чăваши юрринче таса пĕлĕт сумĕнчи тăри юрри илтĕнĕ. Чăваши юрринче тинĕс хумĕ шавлĕ, вăрман чаплĕ, вĕçĕ-хĕррисĕр улăхсем симĕсленсе выртĕç. Авалхи хуйхă сасси илтĕнĕ, телей куç умне тăрĕ. Атăл хĕрри тăрăх тĕнче кĕсле сассипе янраса тăрĕ, çакă чăваши юрри пулĕ... Вăхăт ситĕ! Вăхăт ситĕ [36, с. 75]!

Еще настанет время. И чувашский язык станет прочнее железа. Станет сталью закаленной. Еще настанет время, и чувашская песня зазвонит. Небосвод ясный, свет белый, солнце красное с любовью прославятся в ней. Трелью жаворонка в лазурном поднебесье зазвонит чувашская песня. Шум прибоя, шелест леса, зелень бескрайних лугов отразятся в чувашской песне. Стон давних страданий донесется до слуха, свет счастья откроется взору. Звоном гуслей наполнится окрест над Волгой, – это и будет чувашская песня. ...Настанет время! Настанет время!

В рамках такого видения будущего как новой формы исторической темпоральности в рамках чувашского интеллектуального и культурного дискурса имело место одновременно как «открытие истории» как самостоятельной категории чувашского коллективного и исторического опыта, так и «укрощение времени» [47], что проявилось в локализации последнего в рамках новой формировавшейся культурной модели, основанной на сочетании идей революционности и идеологии [10]. Предчувствие будущей свободы – центральная категория в восприятии и изобретении исторической темпоральности в поэзии Сеспеля Мишши. Если для современных теорий исторического времени характерна тенденция «видеть только свое отражение, а в будущем не нуждается вовсе, потому что научилась его неплохо прогнозировать» [15], то историческая темпоральность эпохи М. Сеспеля явно относилась к категории будущего неопределенного времени.

Вместе с тем переход к новому времени в поэтическом воображении Сеспеля сопровождается пониманием того, что за новый мир, основанный на свободе, не только следует заплатить, но и фактически заплатили другие:

*Хирте пĕр тĕмеске пĕр-пĕччен...
Ырă çынни вилнĕ вăрçăра...
Сĕнĕ пурнăçа.
Сыхласа вилнĕ вăл – çапăçса.
Чухăнсемийĕн хайĕн кун-сулне...
Коммунизм хĕрлĕ ялавне...
Канлĕ пултăр нурĕ вырăну [27, с. 64]!*

Одинокий холм в поле...
Хороший человек погиб на войне...
К новой жизни.
Он погиб в бою.
Он отдал свою жизнь за бедных...
Красный флаг коммунизма...
Покойся с миром!

Современность в поэтическом воображении Сеспеля воспринимается как условное настоящее историческое время, как переходный этап, транзитная форма исторической темпоральности, которая фактически представляет собой ускоренный и форсированный переход из прошлого исторического времени в будущее.

Подобно тому, как «формальное подчинение темпоральности авангарда темпоральности модерна, которое осуществляют художественные институты в капиталистических обществах, с самого начала сопровождалось навязчивым пространственным кодированием в терминах столичных, национальных или ре-

гиональных территориальных форм» [19], так и в чувашском культурном дискурсе, который не только был институционализирован М. Сеспелем, но и начал активно воспроизводить концепты идентичности [9], темпоральность традиционности оказывается не в состоянии конкурировать с историческим временем революции, которая создавала и институционализировала новую реальность. Такой темпоральный транзит представляется как время кризиса:

*Вилесем урлă, шăм куписем çинче
Хёвеллĕ ыран енне
Кёпер чёнтьрлĕр [24].*

Сквозь трупы, по грудам костей
К солнечному завтра
Постройте мост.

Поэтому настоящее и современность воспринимается не более как переходный этап к тому времени, когда «*сут тёнче суталĕ, сёнелсе лăпланĕ, ирёклĕхшĕн вилнĕ тăвансенĕн юнĕ*» (свет будет сиять, когда кровь братьев погибших за свободу прольется) [26, с. 62], а «*тантăшлăх, тăванлăх, юрату кăварĕ*» (дружба, братство, любовь) [26, с. 62] станут доминантами в развитии общества. Историческое время редуцируется Сеспелем до социальных предпосылок национального будущего:

*Теп Чăваш пурнăçĕ пуçланса кайĕ,
йĕри-тавра чăваш чĕлхи анчах илтĕнĕ.
Чăваш хулисене ирёклĕ чăвашсем, кăт-
кăсем пек тăрăшса, хăйсене епле аван
çавăн пек, ыраçсене хёсёрлеме памасăр,
канлĕн ёслĕç. Чиркÿсенче хамăр чĕлхепе
турра келтуса савăнса юрлăпăр... Тин
вара çунса, ялкăшса чăвашан кетнĕ
Хёвелĕ тухĕ те Чăваш сĕрне, нумай асап
курнă сĕре, хай çуттипе ачашласа, су-
татса ярĕ [25, с. 71–72]!*

Начнется основная Чувашская жизнь, и только чувашский язык будет слышен вокруг. В чувашских городах свободные чуваша будут трудиться спокойно, стараясь, как муравьи, им будет хорошо, так как не будут они давать русским притеснять себя. В церквях будем петь молитвы на своем языке... И вот, наконец, загорится, вспыхнет долгожданное чувашское солнце и осветит, лаская своим светом многострадальную чувашскую землю!

В такой системе координат не только начинается процесс «распада событийной истории» [3], но и само историческое время не просто описывает состояние, определяемое как «накануне», но и фактически обретает качества национальной утопии. Несмотря на то, что «история настолько тесно ассоциируется с прошлым, что нередко выступает его синонимом» [17, с. 1], литературный опыт миноритарных национализмов в России подчеркивает, что историческое время в националистическом воображении не всегда означало прошедшее и завершённое время, так как могло иметь устойчивые коннотации с идеями национального будущего [43]. Поэтому манипуляции с исторической темпоральностью в текстах Сеспеля привели к тому, что история перестала быть частью хронологии, которая конструируется в категориях прошлого.

В такой ситуации историки были обречены на то, чтобы утратить контроль над прошлым, передав его «в обладание к тем, кто распоряжается памятью» [27, с. 64]. Таким образом, тексты Сеспеля, с одной стороны, и траектория его творчества – с другой, привели к тому, что наследие поэта оказалось изъято из контекста истории, став частью памяти. Современность в поэтическом воображении Сеспеля, которое постепенно становилось политическим, воспринимается как прелюдия к будущей национальной истории, к «*Хёвел сĕршывĕ*» [28] («Стране солнца») и к «*Çĕн Кун*» [28] («Новому дню») как интегрированному символу будущего, когда «*тăван чĕлхене пĕрлешсе юлар*» [29, с. 76], т. е. основой консолидации нации станет язык. «*Чăваш чĕлхи*» становится центральным образом в восприятии этнически маркированного исторического времени в поэзии

Сеспеля, в рамках которой историческое время становится в большей степени не прошлым, но будущим, так как последнее ассоциируется с рассветом языка:

*...чăвайшĕн чĕлхи чапĕ пулĕ,
Тăпри çинче янрĕ ирĕклĕх юрри* [33].

...славен будет чувашский язык,
Песня свободы будет звучать.

Такое видение исторического времени интегрировано в контексты будущей массовости, так как отмечено предчувствием не только ускорения истории, но и ее унификации:

*Кăвар чĕрем – пин çын чĕри.
Эп пĕр çын мар – эп хам пин-пин,
Эп пин чăвайш, эп пин-пин çын!
Чĕрем юрри – пин çын юрри* [22].

Мое огненное сердце – сердце тысяч.
Я не один человек, меня тысячи,
Я тысяча чувашей, я тысяча людей!
Песня сердца – песня тысяч.

Такое восприятие времени в целом соотносилось с интеллектуальными тенденциями чувашского общества периода революции. В чувашской периодике появлялись тексты, которые в настоящее время не атрибутированы, но чьи авторы синтезировали революционную риторику с собственными видениями будущего:

*Раççей революци тапраннипеле
Сан пуçунта вĕри шухăш вĕретчĕ!
Чăвайшĕн малашне пулас кунсене
Вут çунатлă çамрăк шухăшсемпеле
Ху умăнта пăхса курса тăраттăн* [41].

Началась Российская революция,
В голове у тебя пламенные мысли кипели!
Грядущие дни чуваша
Огненнокрылыми юными мыслями
Пред собою ты видел.

В целом, доминирование именно такой риторики в поэтическом дискурсе, вероятно, свидетельствует об изменении восприятия самого режима исторического времени, центральными категориями которого становятся не просто продолжительность, но преодолимость времени, его редукция до предыстории будущего [46], конструируемого также через призму идеологии, но в национальной системе координат, которая оказалась интегрированной в национальную утопию [45].

Кроме этого, в рамках такой исторической темпоральности фактически актуализируется идея национальной антропологии, чувашского человека, приход которого предвосхищал поэт, полагая, что тот не только придет с «*Кăвар чĕре! Кăвар чĕлхелĕ*» [32, с. 98] (Горящим сердцем! Горящим языком), но и его взгляд будет устремлен в будущее – «*куçна тĕлле хĕвел çине*» [34] (направь глаза на солнце). Подобный режим темпоральности, с одной стороны, воспринимается через призму депрессивности [10], вызванной разрывом и дискретностью между двумя режимами исторического времени:

*Вăхăт – ачаилăх вăхăчĕ мар.
Аш юрă вăхăчĕ кайра,
Малта хĕвел.
Ку вăхăт – вилĕм вăхăчĕ* [24].

Не время для нежностей.
Время песен осталось позади,
Солнце впереди.
Это – время смерти.

С другой – историческое время, конструируемое Сеспелем, через призму будущего воспринимается как время чувашского языка, когда «*Чăвайш чĕлхи хăват-лăлантăр*» [35] (чувашский язык станет сильнее):

*Вăхăт çитĕ – Чăвайш çĕрĕн
Кăмăллă чĕлхи
Чаплă пулĕ, – вăлах пулĕ
Çамрăк чун пахи* [40].

Придет время, ласковый чувашский язык станет великим, он станет ценностью молодой души.

Сеспель, ожидая приход нового человека, призывал:

*Часрах килсе хăватлăх кĕртчĕ
Чăвашĕн капĕр чĕлхине.
Сунтартăр сұлаймăй, кăварлă
Чĕлху сывсен чĕрисене* [32, с. 98].

Пусть он придет скорей и даст силы
Прекрасному чувашскому языку,
Который горит огнем,
Пусть язык горит в сердцах людей.

Такая версия исторического времени в текстах М. Сеспеля фактически функционировала как множественная, представленная одновременным и параллельным (со)развитием и (со)протеканием нескольких прошлых и настоящих, в разной степени, завершенных времен, так как поэт оказался в уникальной ситуации одновременного протекания исторического времени как «накануне», так и «между».

Поэтому «существование множества исторических времен или, выражаясь феноменологически, множества темпоральностей» [6, с. 98] становится ключевой характеристикой сеспелевского дискурса. В историческом воображении М. Сеспеля существует не одно время, а множественность различных исторических времен. Более того, эта множественность, в свою очередь, является двойственной. Поэтому такую модель исторической темпоральности мы можем воспринимать одновременно синхронически и диахронически [42]. Поэтому наследие М. Сеспеля, вероятно, представляет пример «многослойного или множественного исторического времени, допускающего сосуществование разнородных темпоральных режимов внутри той крайне неустойчивой их конstellляции» [14, с. 8], определяемой как поэтом, так и его современниками как «революция», которая могла интерпретироваться через призму не современности, но футурума, что в определенной степени сближало восприятие исторического времени в текстах М. Сеспеля с последующим фантастическим дискурсом [8]. Поэтому революция 1917 г. фактически для российских интеллектуалов и представителей миноритарных групп доказала, что «формирование будущего – это задача человека. История больше не была чем-то, что находится за пределами людей, в форме божественной силы, судьбы, воли и пророчества. Революция больше не была естественным и временным циклом, став жестоким разрывом прошлого в неизвестное будущее, которое будет контролироваться человеческим вмешательством» [49]. Именно поэтому революция в ходе своей реализации привела к кризису и разрушению исторического хронотопа, что «мешает нам с уверенностью определить, что относится к “нашему времени”, а что нет» [1, с. 70].

В такой ситуации историческое время превращается в современность – эпоху путешествия нации из прошлого в будущее – когда «эпир халь Хĕрлĕ тинĕсре Коммуна сĕрнелле ишетпĕр» [31] (мы плывем в страну Коммун по Красному морю). Последняя станет результатом радикального ускорения темпов протекания исторического времени, в рамках которого

*Сĕр сунса сĕнелсен
Сĕр суне мал енчен
Сĕнĕ сăн сисемле ситтĕри* [39].

Земля горит,
огнем земля обновится,
придет новая заря.

Аналогичные мотивы были характерны и для прозы М. Сеспеля, в частности – для рассказа «Вăрман ачисем» («Дети леса») [20], где историческая темпоральность ограничивается двумя доминантами в развитии исторического времени – ускорением протекания социального времени чувашского общества, с одной стороны, и разрушением традиционных устоев последнего, с другой.

Если для современных историков характерно стремление «наделять прошлое статусом самостоятельного и существующего помимо их воли объекта познания, так как они отчетливо видят его практическую нерелевантность для настоящих и будущих поколений» [16], то М. Сеспель, наоборот, фиксировал эту историческую темпоральность как политически актуальную современность. В такой ситуации кризис и эрозия традиций, их релокализация из современности в прошлое сопровождается верой в то, что «*чӳваш та вӳранӗ*» (чуваши проснутся) [30, с. 254], т. е. уверенностью в том, что историческое время чувашской нации – будущее время.

Российская модернизация в тексте превращается в стимул, который ускоряет естественный ход истории архаичного и традиционного общества, представители которого оказываются жертвами ускорения исторического времени, так как не в состоянии адаптироваться к переменам, конкурируя с русскими как сообществом, заинтересованным в демонтаже традиций и установлении нового режима исторической темпоральности. По мнению российского историка А. Олейникова, «идея онтологической несовместимости прошлого и настоящего не является непременным атрибутом исторического сознания и характеризует только профессиональную историографию XIX–XX вв.» [18], а истоки такого восприятия исторического времени, в основе которого лежит понимание исторической темпоральности как множественной, могут быть локализованы в литературных практиках миноритарных национализмов, в том числе и чувашского.

Подобное восприятие исторического времени в поэзии М. Сеспеля имело принципиальное значение для последующей чувашской интеллектуальной традиции. Радикальное восприятие исторического времени, основанное на деконструкции прошлого и утверждении исторической темпоральности, воображенной в категориях национального будущего, частично было трансплантировано в литературную критику последующего периода, в центре внимания которой оказалось наследие поэта. Поэтому деятельность Сеспеля, хронологически совпавшая с радикальными революционными переменами, была воспринята как центральная в новой исторической темпоральности, будучи определенной в качестве начальной точки в истории чувашской советской поэзии.

Именно творчество М. Сеспеля было объявлено началом чувашской советской литературы, а сам поэт – «основоположником чувашской советской поэзии» [4, с. 5], «зачинателем чувашской советской литературы» [5, с. 17]. Деление исторического времени и режимов исторической темпоральности на «до» и «после» М. Сеспеля в чувашском интеллектуальном дискурсе советского времени стало следствием трансплантации общесоюзной схемы, основанной на восприятии 1917 г. как поворотного момента в историческом процессе. Применение именно такой модели хронологии и картирования исторического времени чувашскими историками стало фактически следствием «институционализации исторического знания и формирования линейной темпоральности классического историзма» [15, с. 5], который в советских историографических реалиях был в большей степени идеологическим конструктом и изобретенной традицией политической культуры.

Таким образом, хронологически творчество Сеспеля Мишши в истории чувашской литературы занимает период около шести лет, который совпал с событиями российской революции, приведшей к институционализации новой системы. Последняя имела двойственный характер. С одной стороны, с точки зрения формальной хронологии она разделила восприятие исторического времени на постимперском пространстве на предшествующее и наследующее революции.

С другой – в политическом плане она привела к появлению новой системы, которая инициировала процессы ускоренной и форсированной модернизации, в том числе и чувашского общества. В такой ситуации восприятие исторического времени в текстах Сеспеля Мишши оказалось подчинено ускоряющимся темпам социальных, культурных и политических изменений, которые начали проявляться в чувашском социуме. Поэтому время воспринималось через призму революции и социально-экономических изменений, запустивших советскую модель политической идентичности, создаваемой в рамках чувашской нации.

Непродолжительная творческая активность Сеспеля Мишши привела к национализации концептов исторического времени, ставшего восприниматься в чувашской этнической и формирующейся национальной системе координат. Историческое время с точки зрения хронологии и темпоральности оказалось разделенным на две большие продолжительности – прошлое и будущее. Настоящее в такой системе координат воспринималось как переходный этап от архаичного режима предшествующей социальной и исторической темпоральности, за которой следовало будущее – принципиально иная и другая темпоральность, изобретаемая и воображаемая в национальной и этнической системе координат. Поэтому в условиях ускорения исторического времени восприятие революции и исторического времени, которое понималось через призму последней, было подчинено логике национального футурума, постепенно обретавшего черты национальной и этнической утопии.

Центральной характеристикой восприятия исторической темпоральности в наследии Сеспеля Мишши стала актуализация состояния «накануне» как системного качества, которое подчеркивало переходность и транзитивность между двумя различными режимами исторической, социальной и политической темпоральности. Если первый режим темпоральности воспринимался в категориях прошедшего заверщенного времени, ассоциируясь с Российской империей, то второй – с неопределенным будущим, которое воображалось в преимущественно идеологической системе координат. Последняя давала чувашским интеллектуалам возможность конструировать историческое время в рамках новой темпоральности через призму национализма, который соотносился с различными формами и проявлениями культурной активности последующих поколений чувашской интеллигенции, попытки которой сформировать свое собственное видение и понимание как режимов исторической темпоральности, так и исторического времени должно стать объектом отдельных и самостоятельных исследований.

Литература и источники

1. *Бевернаж Б.* «Прошедшее прошлого»: некоторые размышления о политике историзации и кризисе истористского прошлого // *Логос*. 2021. Т. 31. № 4. С. 65–94.
2. *Гидденс Э.* Устроение общества: очерк теории структуризации. Москва : Академический проект, 2005. 528 с.
3. *Горин Д.Р.* Трансистеризм и новый режим темпоральности в современной исторической культуре // Концепт: философия, религия, культура. 2021. Т. 5. № 2. С. 8–20. URL: <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2021-2-18-8-20> (дата обращения: 07.11.2024).
4. *Дедушкин Н.С.* Великий поэт чувашского народа // Ученые записки НИИ при Совете министров Чувашской АССР. 1971. Вып. 51. Основоположник чувашской советской поэзии. С. 17.
5. *Егоров Н.Е.* Основоположник чувашской советской поэзии // Основоположник чувашской советской поэзии: (К 70-летию со дня рождения Михаила Сеспеля). Чебоксары : [б. и.], 1971. С. 5. (Ученые записки НИИ при Совете министров Чувашской АССР; Вып. 51).
6. *Йордхайм Х.* Множественное время и стратиграфии истории // *Логос*. 2021. Т. 31. № 4. С. 95–118.

7. Кирчанов М.В. «Чăваш тĕнчи» как «изобретенная традиция» в поэтическом воображении чувашского модернизма и постмодернизма // Новый филологический вестник. 2022. № 3 (62). С. 262–278.
8. Кирчанов М.В. «Чувашское» между «утопическим» и «фантастическим» в изобретении традиций чувашской идентичности // Российский журнал исследований национализма. 2023. № 1–2. С. 29–45.
9. Кирчанов М.В. Концепт *чăвашлăх* как основа чувашского этнофутуризма // Вестник культуры и искусств. 2021. № 2. С. 62–70.
10. Кирчанов М.В. Поэтическая депрессия в дискурсе чувашского модернизма начала 1920-х годов // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2014. № 2 (4). С. 12–20.
11. Кирчанов М.В. Чувашский модерн начала 1920-х годов: национальная революция и футуризм // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2013. № 2. С. 74–83.
12. Кирчанов М.В. Чувашский национализм в 1917–1920-е гг.: проблемы советизации // Общество: философия, история, культура. 2013. № 1. С. 40–47.
13. Кирчанов М.В. Хресченсем – халăх – Чăваш наци: вообразая и создавая чувашскую нацию (проблемы истории чувашского национализма конца XIX – начала XXI века). Воронеж : Научная книга, 2013. 244 с.
14. Олейников А. Время истории // Логос. 2021. Т. 31. № 4. С. 5–30.
15. Олейников А. Другой презентизм // Либеральная миссия. 2021. 2 июля. URL: <https://liberal.ru/authors-projects/drugoj-prezentizm> (дата обращения: 07.11.2024).
16. Олейников А. Откуда берется прошлое? (апология анахронизма) // Новое литературное обозрение. 2014. № 126. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/126_nlo_2_2014/article/10916/ (дата обращения: 07.11.2024).
17. Олейников А. Современность несовременного // Логос. 2021. Т. 31. № 4. С. 1–4.
18. Олейников А. Стоит ли «практиковать» прошлое? // Новое литературное обозрение. 2017. № 143. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/143_nlo_1_2017/article/12378/ (дата обращения: 07.11.2024).
19. Осборн П. Темпорализация как трансцендентальная эстетика: авангард, модерн, современность // Художественный журнал. 2016. № 98. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/31/article/552> (дата обращения: 07.11.2024).
20. Çeçněл М. Вăрман ачисем // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 204–221.
21. Çeçněл М. Вăхăт çитĕ, вăхăт пулĕ // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 74.
22. Çeçněл М. Ине çинçe уйра уяр // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 150–153.
23. Çeçněл М. Ирtnĕ самана // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 68–72.
24. Çeçněл М. Кĕпер хывăр! // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 166–169.
25. Çeçněл М. Пирĕн вай // Çeçněл М. Мильоном стих мой повторен. Эп пин чăваш. Фрагменты дневника и писем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 2012. С. 71–72.
26. Çeçněл М. Пуласи // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 62.
27. Çeçněл М. Пурнăçпа вилĕм // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 64.
28. Çeçněл М. Çĕн Кун аки // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 140–143.
29. Çeçněл М. Тухăр тĕттĕмрен // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 76.
30. Çeçněл М. Упик // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 254.
31. Çeçněл М. Хĕрлĕ тинĕсре // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 78–81.
32. Çeçněл М. Чăваш ачине // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 98.
33. Çeçněл М. Чăваш чĕлхи // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 94–97.
34. Çeçněл М. Чăваш! Чăваш! // Çeçněл М. Çырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 136–139.

35. *Çeçněл М. Чăн чөрелнĕ! // Çeçněл М. Ырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 94–97.*
36. *Çeçněл М. Чăваш сăмахĕ // Çeçněл М. Мильоном стих мой повторен. Эп пин чăваш. Фрагменты дневника и писем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 2012. С. 75.*
37. *Çeçněл М. Час // Çeçněл М. Ырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 56.*
38. *Çeçněл М. Чухăнсен кĕрешĕ тертĕнчи кун çути... // Çeçněл М. Ырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 56.*
39. *Çeçněл М. Шăршă каç йăварри // Çeçněл М. Ырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 110–115.*
40. *Çeçněл М. Эпĕ вилсен // Çeçněл М. Ырнисен пуххи. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1989. С. 110–115.*
41. *Юмарт Г.Ф. Литературно-культурный контекст в творчестве Михаила Сеспеля // Поэтика Сеспеля. Чебоксары, 1991. С. 74–79.*
42. *Imbriano G. The Temporality of History. Structures of the “Political” and Concept of Politics in Reinhart Koselleck. Freiburg-München : Alber, 2021. 228 p.*
43. *Kirchanov M.V. Chuvash national utopia inspired by the revolution: between nationalism and communism // Problems of Social and Humanitarian Sciences. 2017. № 3. Pp. 41–49.*
44. *Kirchanov M.V. Chuvash nationalism in trans-situation: science fiction, Chuvash futurism and dystopian identity // Problems of Social and Humanitarian Sciences. 2018. № 3. Pp. 140–145.*
45. *Kirchanov M.W. Chuvash national futurum: intellectual origins and backgrounds of nationalism // Problems of Social and Humanitarian Sciences. 2018. № 2. Pp. 179–186.*
46. *Kyrchanoff M.W. Difficulties of Mental Mapping of Historical Time in the Chuvash National Identity: Cultural Continuities and Intellectual Failures // Social Evolution & History. 2017. Vol. 16. № 1. URL: <https://www.sociostudies.org/journal/articles/876290/> (дата обращения: 07.11.2024).*
47. *Kyrchanoff M.W. From suicide of revolutionary to symbolic communication with the world of the dead (death in the modern Chuvash identity) // The New Past. 2016. № 4. Pp. 84–98.*
48. *Kyrchanoff M.W. Imagining Chuvash historical time: historical continuities and intellectual failures // Tractus Aevorum: The Evolution of Socio-Cultural and Political Spaces. 2017. Vol. 4. № 2. Pp. 134–155.*
49. *Rakkar S. Time and Temporality in Historical Thinking // The Oxbridge Launchpad. 2021. April 23. URL: <https://www.oxbridgelaunchpad.com/post/time-and-temporality-in-historical-thinking> (дата обращения: 06.11.2024).*

M.V. Kirchanov

TEMPORALITY IN MIKHAIL SESPEL'S POETRY: HISTORICAL TIME AND CHUVASH NATIONALISM

Abstract. The author analyzes the texts of Sespel Mishshi as the founder of modern Chuvash poetry through the prism of imagination and invention of historical time and temporality. It is assumed that Sespel created a unique concept of historical time reducing temporality to a politically and ideologically relevant modernity based on revolutionary experience. The author shows how Sespel Mishshi became the creator of a new radical revolutionary vision of historical time. He emphasized his poetic legacy in the Soviet ideological discourse to be canonized and it became the boundary in understanding historical temporality, since Soviet Chuvash literature and the new historical time began precisely with the work by Sespel Mishshi.

Keywords: Sespel Mishshi, Chuvash literature, Chuvash nationalism, historical time, historical temporality, the situation “on the eve”, the phenomenon of “intertime”, temporal frontiers.

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ ЛИРИКИ МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ

Аннотация. В статье рассматривается лирика М. Сеспеля, поэта, впитавшего дух времени и выразившего его идеалы, стремления и мечты в аспекте концептов «грядущее», «память», «дом». Частотность употребления становится основой выявления концептов, которые, взаимодействуя между собой, образуют концептосферу. Исследование лирики поэта с точки зрения концептов позволяет определить своеобразие и особенности картины мира и человека.

Ключевые слова: М. Сеспель, чувашская поэзия, русская поэзия, начало XX в., лирика, концептосфера, концепты «грядущее», «дом», «память».

Характеризуя художественный мир лирики М. Сеспеля, исследователи справедливо отмечают многогранность исканий поэта, видят истоки его творчества в фольклоре, отмечают влияние С. Есенина, В. Маяковского, эстетики имажинизма, при этом полагают, что оригинальность творческого мышления поэта определяется «генетической памятью чувашского народа» [6, с. 228]. Однако, на наш взгляд, определяющим началом в формировании поэтической парадигмы лирики М. Сеспеля является время, эпоха революции и Гражданской войны, с ее сложностью, противоречивостью, неоднозначностью и трагичностью. М. Сеспель и воспринимается прежде всего как поэт, отразивший время и одновременно впитавший его идеалы и чаяния, пройдя путь человека, борца, поэта. Именно этим его лирика близка по духу поэтам романтического склада, принявшим идеалы нового мира – равенства, братства, справедливости, счастья, свободы – Н. Асееву, Э. Багрицкому, А. Безыменскому, М. Светлову и многим другим [5, с. 175]. Но при этом М. Сеспель как поэт остается глубоко самобытным и неповторимым.

Проблема исследования творчества М. Сеспеля с точки зрения своеобразия концептосферы и чувашской литературы в целом только начинает изучаться [3, с. 186–187].

Нам близка точка зрения С. Аскольдова, определившего концепт следующим образом: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [1, с. 269].

Значимыми для лирики М. Сеспеля являются концепты «грядущее», «мой край», «дом», «язык» и др. Концепты взаимодействуют между собой, создавая концептосферу, дополняя или оттеняя какое-либо событие, варьируется их смысл – так уточняется семантический потенциал всего поэтического образования. Обратимся к выявлению своеобразия концептов «грядущее», «память», «дом». Концепты «край мой», «память», «грядущее», «дом» представляются чрезвычайно значимыми, о чем свидетельствует частотность их употребления поэтом. Его размышления о времени («грядущее»), судьбе родного края, доме, памяти носят поистине космический характер. Отметим, что космизм, космическое мироощущение становится особенностью эпохи начала XX в., о чем писал русский философ Н. Бердяев [2, с. 144–149]. Политические и мировые события, происходящие в России, были настолько масштабны и необычны, что воспринимались современниками как космические [5, с. 145]. И в этом контексте понятны строки из поэмы А. Блока «Двенадцать» (1918), в которой революция восприни-

мается как явление не только конкретное, но и космическое, охватывающее весь земной шар: «Ветер, ветер – / на всем божьем свете!»; «Мы на горе всем буржуйам / мировой пожар раздуем...». Соединение земного и космического отличает лирику и других молодых поэтов этой эпохи. Так, М. Светлов в стихотворении «Песня», посвященном Н. Асееву, подчеркивает жертвенность служения идеалам времени, конкретные события постепенно расплываются, обретая космические очертания:

Ночь стоит у взорванного моста,
Конница запуталась во мгле,
Парень, презирающий удобства,
Умирает на седой земле [7, с. 43].

Космическое понимание происходящего проявляется в сопряжении понятий: ночь, седая земля, смерть, безымянность героя. Так в духе времени будет творить и М. Сеспель. Мысль о космичности происходящего развивается М. Светловым и далее: ночное небо соотносится с гибелью поколения 19-го года, а смерть воспринимается как жертва молодых во имя будущего:

Теплая полтавская погода
Стынет на запекшихся губах.
Звезды девятнадцатого года
Потухают в молодых глазах [7, с. 43].

В лирике этих лет понимание будущей жизни немислимо без идей равенства, справедливости, братства, счастья. Это были ценности поколения, ради которых они погибли. В лирике М. Сеспеля эти ценности также важны, их осмысление носит космический характер, через них формируется концепт «грядущее». Таковы стихи М. Сеспеля «Грядущее» (1918), «Жизнь и смерть» (1918, 1920), «Пашня нового дня» (1921), «Век минувший» (1918) и др. Стихотворение «Жизнь и смерть» перекликается событийно со стихотворением М. Светлова. Точкой отсчета здесь становится могила человека, которого поэт называет «мой брат», «добрый человек», «сын труда», «хороший человек», выражая таким образом свое отношение к герою. В стихотворении также сопряжены космические начала – вечер, ветер и ночь. Взгляд субъекта сознания объемлен, движется от высот облаков к земле, подчеркивается огромность степи. Пространство постепенно сужается до точки, точка эта – могила бойца – «хорошего человека»:

Облака проходят, облака...
Сиротлива степь и широка.
Наступает вечер. Ветер. Пыль.
До земли склоняется ковыль...

Насыпь одинокая видна,
Поросла крапивою она.
Человек хороший там зарыт,
Он за дело правое убит [8, с. 80].

Все стихотворение композиционно распадается на две части: в первой (6 строф) изображается все, что касается смерти героя, создается портрет времени, портрет поколения – борцов за счастье народа:

Сын труда, он голову сложил,
Чтобы мир счастливой жизнью жил.
Он за бедных шел в кровавый бой,
Не жалея жизни молодой [8, с. 80].

Во второй части воссоздана картина мирной жизни (это две последние строфы). Трагичность усиливается течением мирной жизни без героя: это он не услышит «жаворонка трель», не прикоснется к крестьянскому труду, не будет жать хлеб, без него вырастет его сын. Все стихотворение – это воздаяние долга живых памяти погибшим:

До земли крапиву ветер гнет,
Павшим память вечную поет... [8, с. 81]

В стихотворении «Грядущее» будущее связано с гармонией мира природы и торжеством утвердившихся понятий в отношениях между людьми – свободы, счастья, равенства, братства, любви. Но мир будущего в понимании М. Сеспеля невозможен без памяти о прошлом, о тех, кто погиб: кровь павших превратится в лепестки роз, слезы – в росу, солнечный свет уничтожит бедность, нищету:

Кровь за волю братьев павших превратится
В лепестки пунцовой, ароматной розы.
Не роса над ними будет серебриться,
А за счастье мира пролитые слезы [8, с. 79].

Важным в лирике М. Сеспеля является концепт «дом». Исследователи относят концепт «дом» к мегаконцептам, подчеркивая таким образом его универсальность, свойственную всем культурам и эпохам. В лирике М. Сеспеля концепт «дом» в полной мере раскрывается в стихотворении «Век минувший» (1918). В основе композиции стихотворения – принцип антитезы: огромности мира противопоставлена узость пространства человека:

Велика была земля,
Мир – огромен он.
Широки кругом поля,
Тесен твой загон [8, с. 82].

Этот принцип развивается и далее, когда конкретно говорится о хоромах богача и «загоне» бедняка. Изба бедняка, которую зимой заметает снег, а летом крыша густо зарастает лебедой, годится только на слом. По форме стихотворение представляет собой разговор лирического героя с бедняком, другом, земляком, в которого он вселяет веру в новую жизнь. Новая жизнь должна начинаться со строительства нового дома:

Опрокинь избу с гнилой
Крышею вверх дном.
Верь мне, скоро мы с тобой
Срубим новый дом [8, с. 83].

В финале стихотворения появляется образ «всемирного дома, озаренного светом солнца», для всех бедняков:

Вместе строить, вместе жить
Всем нам, беднякам,
Светом солнца озарить
Дом всемирный нам [8, с. 83]!

Концепт «дом» в контексте всего стихотворения включает в себя несколько планов бытия человека: мир как дом; новый дом мечты для всех – всемирный; хоромы богача; загон бедняка.

Художественные искания М. Сеспеля созвучны тем поискам, которые характерны были и для других молодых поэтов новой России. Взаимодействие концептов «память», «дом», «грядущее» создает этико-философскую картину мира, основанную на иных идеологемах. Исследование лирики поэта сквозь призму концептосферы позволяет выявить своеобразие поэтических решений, уточнить с большей достоверностью картину мира, поскольку в основе выявления концептов лежит принцип частотности.

Литература

1. *Аскольдов С.А.* Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология / под ред. проф. В.П. Нерознака. Москва : Academia, 1997. С. 267–280.
2. *Бердяев Н.А.* Космическое и социологическое мироощущение // *Бердяев Н.А.* Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. Москва : Изд-во МГУ, 1990. С. 143–150.
3. *Ермакова Г.А.* Ведущие концепты в лирике поэтов Урало-Поволжья // Проблемы создания региональной истории литератур народов Поволжья: материалы Региональной научно-практической конференции / сост. А.Ф. Мышкина. Чебоксары : Новое время, 2014. С. 186–195.
4. *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : антология / под ред. проф. В.П. Нерознака. Москва : Academia, 1997. С. 280–288.
5. *Меньшутин А., Синявский А.* Поэзия первых лет революции. 1917–1920. Москва : Наука, 1964. 442 с.
6. *Никифорова В.В.* Михаил Сеспель // История чувашской литературы XX века. Ч. I (1900–1955 годы) : коллективная монография. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2015. С. 222–235.
7. *Светлов М.* Стихотворения и поэмы. Москва : Советский писатель, 1966. 504 с.
8. *Сеспель М.К.* Мильоном стих мой повторен: стихи, фрагменты дневника и писем. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2012. 239 с.

L.V. Lyapayeva

CONCEPTUAL FRAMEWORK FEATURES OF MIKHAIL SESPEL'S LYRICS

Abstract. The article examines M. Sespel's lyrics, a poet absorbed the spirit of the times and expressed its ideals, aspirations and dreams in terms of the concepts "future", "memory", "home". The frequency of usage becomes the basis for identifying concepts interacting with each other, form the conceptual framework. The study of the poet's lyrics from the point of view of concepts allows us determining the originality and features of the worldview and man.

Keywords: M. Sespel, Chuvash poetry, Russian poetry, the beginning of the 20th century, lyrics, conceptual framework, concepts "future", "home", "memory".

КНИЖНЫЕ ИЗДАНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ В ОФОРМЛЕНИИ ЧУВАШСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Аннотация. Наследие Михаила Сеспеля невелико, но безмерно по своей значимости для чувашской литературы и культуры. Начиная с 1928 г. его поэтические сборники издавались на разных языках народов мира. В их оформлении принимали участие и чувашские художники. В статье рассматриваются наиболее выразительные образцы, где художественная сторона издания выступает созвучно самой поэзии Сеспеля.

Ключевые слова: чувашская поэзия, Михаил Сеспель, чувашские художники, оформление книги.

Для чувашской культуры Михаил Сеспель – явление исключительное. В чувашской поэзии он сказал свое новое слово, по мнению филолога В. Родионова, «совершив великий акт – переплавление чувашской национальной энергии в художественное слово» [6, с. 11]. Он оставил небольшое по количеству, но богатое по содержанию и художественному мастерству поэтическое наследство. Свои стихи на чувашском и русском языках Михаил Сеспель начал публиковать в 1918 г. в газетах «Тетюшские известия» (стихотворение «Обездоленных свет в непосильной борьбе...» [10, с. 495]), «Хыпар» («Весть»), «Җамрăк хресчен» («Молодой крестьянин»), «Канаш» («Совет»). Сеспель является одним из самых издаваемых чувашских поэтов. Его книги выпускались большими тиражами – в 3000 экз. [«Сăвăсем» («Стихи», Чебоксары, 1940)], в 5000 («Стальная вера», Москва, 1957), и даже в 10 000 экз. [«Хурçă шанчăк» («Стальная вера», Чебоксары, 1948)].

Тема Сеспеля, его личность, судьба, литературное наследие всегда находили отклик в творчестве чувашских художников. Обращение к поэзии М. Сеспеля, как и К. Иванова, стало для них проявлением национального самосознания. С именем поэта связано рождение произведений живописи, графики, скульптуры таких мастеров, как А. Миттов, Р. Федоров, А. Брындин, А. Майраслов, П. Сизов, М. Ильин, Праски Витти, П. Кипарисов, С. Кадикин и многие другие.

Литературное наследие Сеспеля начиная с 1928 г. издавалось отдельными самостоятельными сборниками. В этом ряду и книги, включающие все собрание его сочинений (поэзию, прозу, драматургию), и издания небольшого формата, составленные из нескольких произведений. В качестве иллюстратора в работе над сеспелевскими поэтическими сборниками пробовали себя многие художники: и постоянно сотрудничающие с издательствами, и специально привлеченные к такой работе. Среди них П.Н. Чичканов, Е.И. Иванов, И.В. Алексеев, В.Ф. Солодовников, В.Н. Гончаров, Э.М. Юрьев, Г.Г. Фомиряков. И в каждом отдельном случае им предстояло решать разные задачи. Например, одно издание ограничивалось внешним оформлением, в другие включены графические элементы отдельных страниц и абзацев, а в некоторых случаях – иллюстрации. Особым образом выделяются книги, в оформление которых внесли свою лепту профессиональные мастера книжной графики, такие как Анатолий Миттов, Михаил Ильин, а также оформивший десятки изданий Элли Юрьев. К юбилейным датам поэта создавались книги, формат и художественное решение которых заметно выделяло их из числа рядовых.

В подходе к книжному оформлению художники чаще прибегали к такому приему, как использование портрета Михаила Сеспеля. Зачастую это была их вольная интерпретация. В качестве первоисточника использовались известные фото чувашского поэта. К сожалению, многие портреты имеют весьма слабое сходство и мастерство исполнения. Большинство изданий отличаются очень лаконичным оформлением. Чаще художники в качестве акцента используют цветок подснежника, либо элементы геометрического орнамента, напоминающего чувашский. Например, полоса такого узора пускалась по краю обложки или на форзаце.

Сборники сеспелевской поэзии публиковались не только на родине. Его стихи издавались и на Украине. Здесь он провел последний период своей жизни, здесь, в г. Остере нашел свой последний приют. Его сочинения печатали в Москве, Минске, Эгере. Оценивая весь объем изданного наследия Михаила Сеспеля с точки зрения оформления, следует признать, что каждая книга представляет собой отражение тенденций развития книжной печати. Сам формат издания, обложка, ее цвет, бумага, шрифт являются скорее проявлением времени своего выхода в свет, а не отражением характера самой поэзии, ее автора или той эпохи, в которую он жил и творил. К работе над книгой издательства не всегда привлекали художника, или информация о нем, как и в случае с первым сборником Сеспеля 1928 г. [9], еще не указывалось в выходных данных. Это, например, издания 1940 [8], 1948 [13], 1949 гг. [11] (ил. 1, 2, 3). Целый ряд рисунков, иллюстраций, посвященных поэту, был выполнен Петром Николаевичем Чичкановым – художником, писателем, переводчиком. Его работы часто использовались в оформлении книг о Сеспеле, издаваемых на Украине, где он жил, и в Чувашии. За почти столетний период поэзия М. Сеспеля пережила много изданий. Мы здесь уделяем внимание наиболее выразительным из них.

Первой книгой Михаила Сеспеля стала изданная в 1928 г. «Сăвăсем» в редакции Н. Васянки (ил. 4) [9]. Книжица небольшого формата, отпечатана на недорогой газетной бумаге низкой белизны. До читателя книга дошла с неразрезанными страницами – была лишь отфальцована и прошита скрепками. Вероятно, в молодой типографии Чувашиздата, процесс становления которой окончательно сложился лишь к началу 1923 г. [3], еще не было мощной техники, способной выполнять книжную обрезку. Издание дополнило портретное изображение Михаила Сеспеля, отпечатанное на отдельном листе, – возможности типографской печати не позволяли совмещать оттиск рисунка и текста на одном печатном листе, но украсить сборник портретом автора стихотворений считалось важным. В неумело выполненном портрете неизвестного нам автора едва можно угадать самого поэта. На мягкой обложке голубовато-серой бумаги отпечатана гравюра Ф.С. Быкова. На ней силуэтом мужская фигура. К его ногам бушующее море «за волною мчит волну» (М. Сеспель «Морю», 1921 г.). В этом романтическом сюжете улавливается некое родство с известным Странником¹ Каспара Давида Фридриха, полотном, ставшим знаковым для романтизма, или Пушкиным² Айвазовского. Авангардистский романтизм начала XX в. побудил художника к оригинальному начертанию названия и имени автора. Вверху название – «Сăвăсем» – выполнено нехарактерным для обложки шрифтом, округлыми буквами. Ниже витиевато ломанным рукописным шрифтом диагональю вправо – *Çеçпĕл Мишиши*. Таким образом, обложка представлена единой композицией рисунка и текста.

¹ Фридрих Каспар Давид. Странник над морем тумана. 1818. Холст, масло. 94,8×74,8.

² Айвазовский И.К., Репин И.Е. Прощание Пушкина с морем. 1877. Холст, масло. 228×157.



Ил. 1. Сеспел Мишши.
Сăвăсем. Шупашкар :
Чăвашгосиздат, 1940



Ил. 2. Сеспел Мишши.
Хурçа шанчăк: сăвăсем.
Шупашкар :
Чăвашгосиздат, 1948



Ил. 3. Михаил Сеспель.
Стальная вера.
Чебоксары : Гос. изд-во
Чуваш. АССР, 1949

Заклученный в рамку, он больше походит на иллюстрацию, но все же решает свою задачу – настраивает на содержание самой книги.

Настоящее созвучие поэзии Сеспеля и книжной графики находит проявление в работах Анатолия Миттова. По мнению исследователя творчества этого художника А. Мордвиновой, «к образу и стихам Михаила Сеспеля он обращался постоянно. Они были в графических сериях и иллюстрациях» [4, с. 234]. Им был создан ряд иллюстраций: «Холмы», «Морю», «Голодный псалом». Голодная Волга» и многие другие, к стихотворениям поэта. К сожалению, при жизни художника не было опубликовано книг с его иллюстрациями. Лишь спустя 10 лет, в 1979 г., к 80-летию Михаила Сеспеля, в Чувашском книжном издательстве выходит книга в серии для старшего школьного возраста «Стальная вера» (ил. 5), где художественный редактор А.А. Афиногенов поместил несколько работ А.И. Миттова, одну из них – на обложку. Небольшое количество иллюстраций в книге ее оформитель компенсировал лентой узора, поместив ее в верхнем колонтитуле страниц. Каждый новый стих анонсирует орнаментальный фриз, имитирующий чувашский орнамент, акцентируя этим национальную принадлежность поэта. Терракотовый цвет фриза эффектно нарушает монохромную печать издания. Однако размер полосы узора, масштаб элементов вносят явный диссонанс в структуру издания. Вместе с тем внешнее оформление читается ярко, но лаконично и созвучно смыслу сеспелевской поэзии. На обложке цвета золотистой охры тем же терракотовым, в поддержку орнамента со страниц книги, рисунок художника – на фоне лучистого солнца всадник на коне, запряженном плугом, и сеятель, а над ними изогнулась высокая ива. Вверху крупно, тем же цветом – имя автора, чуть ниже, черным, меньшим кеглем – название сборника – «Стальная вера». Теперь уже сложно сказать, какой видел книгу сам Миттов. Вероятно, ее художественное оформление составило бы более содержательный иллюстративный ряд. Анатолий Иванович Миттов выполнил немало рисунков к стихотворениям Сеспеля, кроме того, он создал несколько вариантов в поисках наиболее выразительного образа поэта-революционера («Сеспель в 1917 году», 1968) (ил. 6). Вместе с тем книга «Стальная вера» [12] являет собой очень цельный словесно-визуальный пример книжного издания, а солидный тираж (3000) сделал ее популярной.

Ил. 4. Сәсәпел Мишши.
Савăсем.
Шупашкар :
Чувашиз, 1928

Ил. 5. Сеспель М.
Стальная вера.
Чебоксары : Чуваш. кн.
изд-во, 1979



Очевидно, что А. Миттов, работая в 1968 г. над иллюстрациями к Сеспелю, готовился к юбилею поэта. Но 70-летие классика в 1969 г. было отмечено публикацией книг, оформленных штатными художниками Чувашского книжного издательства. Так, например, был осуществлен весьма оригинальный проект – книга одного стихотворения «Пашня нового дня». Уникальность, с точки зрения авторов концепции, заключалась в том, что стих этот будет опубликован в книге пятьдесят раз, но на разных языках. Это ответственное оформление взял на себя художественный редактор Чувашского книжного издательства Элли Юрьев. В качестве иллюстраций он использовал гравюры М.А. Ильина (ил. 7, 8). Ученик известного советского графика Андрея Дмитриевича Гончарова, он – последователь возрожденной Владимиром Фаворским средневековой техники черноштриховой гравюры. В работе над иллюстрациями к Сеспелю Ильин, отдавая предпочтение такому способу, убедительно использует особенности ксилографии. Непревзойденный мастер русской гравюры и искусства книги Фаворский уверял, что иллюстрации, исполненные в черноштриховой манере гравюры на дереве «строились без обрамлений – свободным пятном на белом поле листа как особом изобразительном пространстве, а значит, тесно взаимодействовали с пространством книги» [цит. по: 17, с. 5], сближая тем самым искусство графики и искусство слова.

Гравюры Михаила Ильина «к Сеспелю» отличаются динамичные, в подражание рисунку, выполненному пером и тушью, линии. Характер этих выразительных линий-штрихов привносит в композицию произведения динамику и выразительность. Резкие контрасты белого и черного и энергичный острый штрих наполняют гравюры – и портрет поэта, и иллюстрацию «Пашня нового дня», – энергией, самой жизнью.

Образ Сеспеля, помещенный на суперобложку, решен монументально. Изображение занимает почти все ее поле. Копна черных волос, зачесанных назад, акцент на широкие скулы и густые брови, трехчетвертной поворот головы, обращенный на зрителя, волевой взгляд, сжатые губы выражают характер поэта. Фон композиции, выполненный четким штрихом в виде волнообразных вихров, задает динамику всей композиции. Это настроение усилено карминово-красным цветом самой суперобложки. Тонким шрифтом, контрастным ко всему белым цветом, внизу под иллюстрацией в две строки – автор и название: «Сәсәпел Мишши: Сёне кун аки». Этот красный цвет художник применил и в самой книге. Форзац представляет собой шрифтовую композицию, составленную из названия



Ил. 6. Миттов А.И.
Сеспель в 1917 году.
1968. Бумага, тушь, перо.
29,1×20,5. Чувашский
государственный
художественный музей

стихотворения на разных языках. Белый графический рисунок начертанных букв разного кегля и выносных элементов формирует своеобразный ритм на красном поле обоих форзацев, переднего и заднего. Титульный лист – паспорт книги, но его Юрьеву оказалось недостаточно, чтобы презентовать книгу, ее автора, название и главную иллюстрацию он поместил на весь разворот, захватив и фронтиспис. На том же красном черным отпечатана гравюра, белым текст: слева – автор, справа – название. В оригинале эстамп «Пашня нового дня» сам М. Ильин выполнил красным. Замысел Юрьева основывается на трех цветах, при этом все они не пересекаются, во взаимодействие вступают только два. В изобразительном поле художественный редактор белый лист бумаги смело замещает красным, на нем рисунок черный, шрифт белый. Сам текст – черным по белому, но название каждого стиха на одном из 50 языков – красным. Собственно сама обложка книги, хотя и прячется под съёмной бумажной, также поддерживает общий концепт издания. Для переплета был выбран светлый, почти белый тон ледерина. Впереди по центру рисунок – сеятель. Он, как и выходные сведения на корешке, напечатан красным. В целом идея такого оформления книги вполне оправдана. К единственному стихотворению, понятно, художником была создана одна иллюстрация. Такой «минимализм» был компенсирован использованием в оформлении активного цвета. Досадным упущением, на наш взгляд, стало пренебрежение к указанию страниц. Их нумерация отсутствует и в книге и, соответственно, в оглавлении, а такой подход затрудняет поиск текста на интересующем читателя языке.

В Чувашском книжном издательстве в том же 1969 г. вышла еще одна книга со стихами Михаила Сеспеля – «Хурăç шанчăк» («Стальная вера») [14] (ил. 9). В случае с оформлением этого издания художественный редактор Михаил Ильин в качестве художника привлек Элли Юрьева. Квадратный формат книги в ряду опубликованных сеспелевских трудов и сегодня выглядит оригинально. Предпочтение отдано сочетанию цветовой гармонии – красный-белый-черный. Такое решение, скорее, связано с возможностями типографской печати, но использованы они были исключительно уместно. На этой цветовой триаде красный-белый-черный основывается символическая система цвета в традиционной модели мира [16, с. 15–17]. Светлая обложка книги настраивает читателя на «чистое» восприятие поэтических строк. В самом центре профиль поэта, вокруг контурным шрифтом текст (ЎСЕСПЕЛЬ МИШШИ И ХУРАЎ ШАНЧАК) образован круг. В противоположность «легкости» обложки – кроваво-красные развороты форзацев, на фоне которых белым пятнышком надежды светлеет подснежник.

Строчки стихотворений подведены к краю среза, оставляя в середине разворотов белое поле. Иллюстрации захватывают обе страницы, но с большим отступом вправо, освобождая широкую полосу. На ней сверху куплет стиха, поясняющий приведенный рисунок. Они отпечатаны ярко-красной и черной красками. Внутреннее оформление адекватно общему названию сборника – «СТАЛЬНАЯ ВЕРА», чего нельзя сказать о внешнем. Оно не раскрывает суть содержания книги. Портрет в реалистической манере не согласуется с иллюстративным ря-

дом, выполненным в иной манере. Здесь Юрьев строит монументальную композицию в «суровом стиле» – локальными пятнами красного тона в сочетании с черным штрихом, почти не оставляя места фону (ил. 10).

В процессе подготовки книги к печати существует ряд требований, которые следует соблюдать. Так, оформление книги должно соответствовать ее назначению (т. е. выражать идею литературного содержания, иллюстрации и декоративное оформление должны отвечать замыслу и духу произведения), следует соблюдать единство всех элементов оформления. Издание можно признать гармоничным, если единство оформления просматривается на переплете, форзацах и титульных элементах [5].

В издании сеспелевских книг Э. Юрьев нередко принимал участие и в качестве художника, и художественного редактора издания. В 1989 г. в его оформлении выходит собрание сочинений в едином томе, куда вошли поэзия, проза, драматургия и письма Михаила Сеспеля. Узнаваемый юрьевский почерк характеризует книгу. Элли Михайлович Юрьев за годы работы с изданиями (в Чувашском книжном издательстве он работал с 1964 г.) сформировал уже свой стиль чувашской книги, который Виктор Глебович Бритвин – высочайший профессионал книжной графики характеризует как «своеобразный графический язык Элли Юрьева» [1, с. 35]. В этой изданной к 90-летию М. Сеспеля книге Э. Юрьев отказался от иллюстративного ряда. Оформление носит характер академического издания. Красно-коричневый цвет текста прекрасно читается на светло-охристом фоне суперобложки.



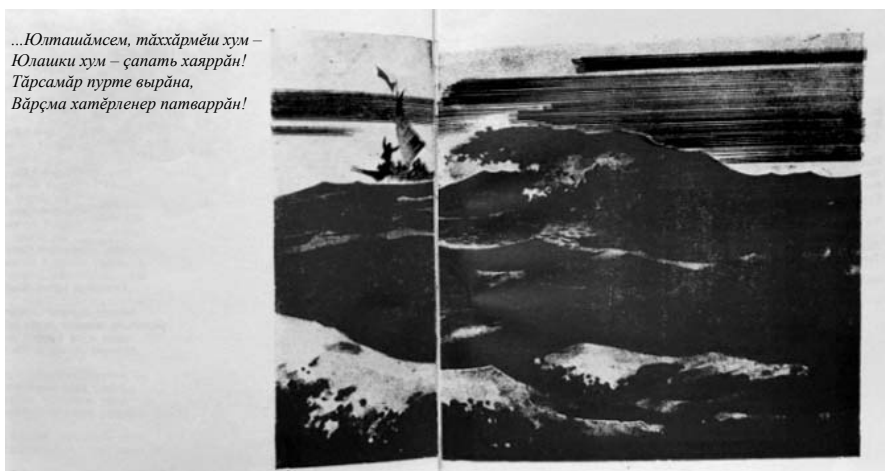
Ил. 7. ЎеЎпел Мишши. Ўене кун аки.
Стихотворение на 50 языках.
Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1969



Ил. 8. Ильин М. Сеспель М. Пашня нового дня.
1969. Бумага, ксилография. 20×31; 15,6×26 (р. и.).
Чувашский государственный художественный музей



Ил. 9. ЎеЎпел М. Хурăс шанчăк.
Шупашкар : Чăвашгосиздат,
1969. Обложка



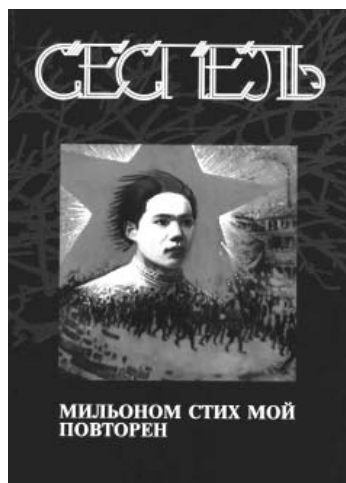
Ил. 10. Ҫеҫпӗл Мишши. Хурӑс шанӑк.
Шупашкар : Чӑвашгосиздат, 1969. Разворот с. 30–31.

На обложке из колленкора цвета слоновой кости рельефным тиснением расположен медальон с профилем поэта, и золотым – крупными буквами имя поэта (на русском и чувашском). Форзац имеет сложный волнообразный рисунок иллюзорной графической фактуры. Такие фоновые «подложки» – излюбленный ход Э. Юрьева, его отличительный знак, как и шрифты, заставки, виньетки, рамки, разработанные им самим. Здесь в их основе он использовал элементы чувашского орнамента. Эти частности он очень тактично применил в оформлении названной книги, выдлив особым цветом – охрой золотистой – в стиле образцовых, классических.

Следует назвать, пожалуй, еще одно издание 2012 г. – «Мильоном стих мой повторен» (ил. 11) [7], в которое вошли стихи, статьи, дневниковые записи М. Сеспеля. В качестве художника был приглашен Г. Фомиряков. Составитель книги А. Хузангай очень логично организовал ее структуру. Тексты стихов, статей, дневников и писем иллюстрированы фотографиями и репродукциями произведений живописи, графики, скульптуры, посвященных поэту. Книга в какой-то степени явилась итогом того, что чувашскими художниками было создано во имя Сеспеля. И только работы художника книги Фомирякова осуществлены непосредственно для этого проекта. Их чрезмерное количество, помещенное на страницах книги, порождает некоторое разногласие с другим, так хорошо подобранным иллюстративным материалом.

Изданное на хорошей мелованной бумаге с высокого качества цветными иллюстрациями, оно выглядит весьма эффектно. Глянцевая красно-коричневая суперобложка глубокого тона повторяет цвет самой обложки, на которой золотом нанесено СЕСПЕЛЬ. Этот элемент внешнего оформления встречает читателя живописной работой Г. Фомирякова с портретным изображением революционного поэта. В оформлении удачно использованы «линейки» с орнаментальными концовками в цвет обложки.

В год 125-летия поэта Национальная библиотека Чувашской Республики отозвалась миниатюрным изданием «Голос сердца = Чӑре йыхравӑ» (ил. 12) [2], куда вошли письма и поэтическая лирика. В оформлении О. Улангин использовал рисунки П. Чичканова. Иллюстрирующие романтические отношения Михаила Сеспеля и Анастасии Червяковой, они все же отвечают содержанию книги, хотя и выполнены несколько наивно (ил. 13). На форзацах разместили фото цветков ме-



Ил. 11. Сеспель М. Мильоном стих мой повторен: стихи, фрагменты дневника и писем. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2012



Ил. 12. Голос сердца. Посвящение Михаилу Сеспелю: избранные письма Михаила Сеспеля к А.П. Червяковой = Чёре йыхравё. Ёсёпёл Мишшине сума суса: Ёсёпёл Мишши А. П. Червякова патне янă суйласа илнё сыравёсем. Чебоксары: [б. и.], 2024



Ил. 13. Чичканов П.Н. Сеспель и Нуся. 20 в. Бумага, тушь, перо. 28,6×16,8. Чувашский национальный музей

дуницы, как пояснение, что это и есть «ёсёпёл». Макрофотография растения трудно сочетается с пропорциями небольшого издания, размеры которого не превышают 10 см. Но книга встречает читателя обложкой. И в этом случае она выполнена оригинально. В основе – известный рисунок А. Миттова – «Сеспель в 1917 году». Его инверсивное изображение белым на фоне, составленном из красных, сиреневых, зеленых пятен, переливаемых один в другой, выглядит весьма эффектно.

В Чувашском книжном издательстве в 2024 г. также вышла книга произведений Михаила Сеспеля «Ёсёнь пурнăс хёвелё. Солнце новой жизни» [15]. Она была подготовлена и выпущена в лучших традициях книгоиздания. Большая роль здесь была отведена работе художника. Решение обратиться к Александру Федорову с предложением выполнить ее оформление было безошибочным. А.Н. Федоров – великолепный рисовальщик, один из лучших современных чувашских художников, мастер станковой графики, профессионально справился с поставленной перед ним задачей. Ограниченный сроками выполнения (Александр параллельно вел работу еще над двумя изданиями – «Мастер и Маргарита»³ и «Кинжал»⁴, которые были подготовлены к печати в 2024 г.), он принимает решение выполнить иллюстрации в технике графитного карандаша. В результате богатые по тону, силе и мягкости штриха, многообразию его фактур произведения являют визуальные образы поэтических текстов. Они помогают читателю глубже ощутить эмоциональную атмосферу и понять основную суть произведений поэта.

³ Булгаков М. Мастер и Маргарита. Мюнхен : Penguin Random Hous, 2024. 512 с. Иллюстрации Александра Федорова.

⁴ Елин В. Кинжал | Пантюхов В. Кинжал / рис. А. Федорова. Чехов : Первая образцовая тип., 2025. 420 с.

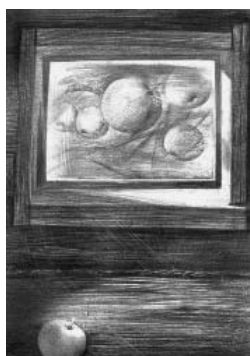


Ил. 14. Сәсәпел Мишши.

Сәңе пурнаҫ хёвелё.
Солнце новой жизни :
савасем, калавсем, драма,
сырусем / ўнерҫи
А.Н. Федоров. Шупашкар :
Чăваш кĕн. изд-ви, 2024

Название книги – строчка одного из стихов Сеспеля⁵. Серебряным тиснением (на чувашском и русском), оно мерцает на контрастно-графитном фоне рисунка, выполненном специально для обложки. Озаренные светом, в шинелях, папах, буденовках, прижимая к груди винтовки, идут солдаты революции навстречу новой жизни. Первый в ряду – Михаил Сеспель (ил. 14). Этим рисунком внешнего оформления книги художник решил выразить судьбоносный период в жизни поэта. В «Солнце новой жизни» вошло 16 произведений к стихам, рассказам, драмам и письмам поэта. Каждая иллюстрация занимает всю полосу книги, рисунки, выполненные для шмуцтитлов – целый разворот. Используя специальные технические приемы в работе с бумагой, карандашом, художник добавил тонально-штриховой поверхности особое звучание (ил. 15). Таким образом, сюжет, мастерски проработанная композиция каждого произведения усилены сложностью бархатистой текстуры глубоких тонов или, например, эффектами свечения. Тактичное оформление, не перегруженное изобразительным рядом, солидный объем в 368 страниц позволяют

причислить издание к классическим образцам.



Ил. 15. Иллюстрация к книге М. Сеспеля «Солнце новой жизни» (2024)

⁵ Стихотворение М. Сеспеля 1918 г. «Вăхăт ситё, вăхăт пулё...» («Будет время, час настанет...» – перевод П. Хузангя).

Итак, поэтическое наследие Михаила Сеспеля, интерес к которому не ослабеваает и сегодня, всегда вдохновляло чувашских мастеров изобразительного искусства к созданию не только художественных произведений, но и оформлению изданий, посвященных этой неординарной личности. Формат издания, стиль его оформления, количество иллюстраций были обусловлены разными условиями, где главным, безусловно, были общие тенденции книжного издательства, связанные со временем их публикации. Общая картина изданий поэтического наследия Михаила Сеспеля представляет собой широкое разнообразие в художественном выражении, которое является проявлением творчества мастеров книги.

Литература и источники

1. Бритвин В.Г. Э.М. Юрьев – новатор национального книжного искусства // Художественные традиции и музеи. Чебоксары : Новое время, 2018. С. 33–39.
2. Голос сердца. Посвящение Михаилу Сеспелю: избранные письма Михаила Сеспеля к А.П. Червяковой = Чёре йыхравё. Ъсёпёл Мишшине сума суса: избранные письма Михаила Сеспеля к А.П. Червяковой / Национальная библиотека Чувашской Республики. Чебоксары, 2024. 60 с.
3. История Чувашского книжного издательства // Чувашское книжное издательство [сайт]. URL: <https://chuvbook.ru/info/ob-izdatelstve/normativno-pravovye-dokumenty/> (дата обращения: 13.11.2024).
4. Оформление книги: Конкурсы, мнения, проблемы : [сборник] / сост. Е.Я Левашова. Москва : Книга, 1988. 143 с.
5. Мордвинова А.И. Будущее не спешило ко мне... Художник Анатолий Миттов : книга-альбом. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2022. 272 с.
6. Родионов В.Г. Энергия, воплощенная в слове // Михаил Сеспель. Собрание сочинений. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. С. 11.
7. Сеспель М. Мильоном стих мой повторен: стихи, фрагменты дневника и писем. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2012. 239 с.
8. Ъсёпёл Мишши. Сăвăсем / ред. С.В. Эльгер. Шупашкар : Чăвашгосиздат, 1940. 72 с.
9. Ъсёпёл Мишши. Сăвăсем. Шупашкар : Чăвашиздат, 1928. 48 с.
10. Сеспель М. Собрание сочинений. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. С. 497.
11. Сеспель М. Стальная вера. Чебоксары : Гос. изд-во Чуваш. АССР, 1949. 84 с.
12. Сеспель М. Стальная вера. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1979. 56 с.
13. Ъсёпёл Мишши. Хурăш шанчăк: Сăвăсем. Шупашкар : Чăвашгосиздат, 1948. 94 с.
14. Сеспель М. Хурăш шанчăк. Шупашкар : Чăвашгосиздат, 1969. 115 с.
15. Ъсёпёл Мишши. Ъёнё пурнăс хёвелё. Солнце новой жизни: сăвăсем, калавсем, драма, ғырусем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 2024. 368 с.
16. Тараканова Д.А. «Символическое» в семантике цветообозначений в народной культуре (лингвокультурологический аспект) // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 360 (июль). С. 15–17.
17. Туминская О.А. Пространство В.А. Фаворского в понимании современников // Актуальные проблемы монументального искусства : сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции / под ред. Д.О. Антипиной. Санкт-Петербург, 2021. С. 4–11.

A.A. Malinina

MIKHAIL SESPEL'S POETIC HERITAGE BOOK PUBLICATIONS DESIGNED BY THE CHUVASH ARTISTS

Abstract. The heritage of Mikhail Sespel significantly contributed to Chuvash literature and culture. Beginning from 1928 his poetry collections were published in different languages of the peoples all over the world. The Chuvash artists also took part in their design. The article examines the most expressive examples where the artistic side of the publication is consonant with Sespel's poetry itself.

Keywords: Chuvash poetry, Mikhail Sespel, the Chuvash artists, book design.

МИХАИЛ СЕСПЕЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА А.И. МИТТОВА

Аннотация. Поэтическое творчество М. Сеспеля не раз вдохновляло художников на создание иллюстраций и его портретного образа. А.И. Миттов выполнил графические работы в том и другом жанре, однако они долго оставались в тени его выдающихся произведений на темы чувашской старины. В статье рассматриваются варианты иллюстраций 1961 г. к стихотворению М. Сеспеля «К морю» и сборнику стихотворений поэта, созданные А.И. Миттовым в последние годы жизни, которые не увидели света. Однако они имеют качество самостоятельных произведений, оригинальны и в разной степени являют личность самого художника. На их примере прослеживается эволюционный путь художника, и появление в его творчестве новых стилистических решений.

Ключевые слова: художник Анатолий Миттов, поэт Михаил Сеспель, иллюстрации, графический портрет.

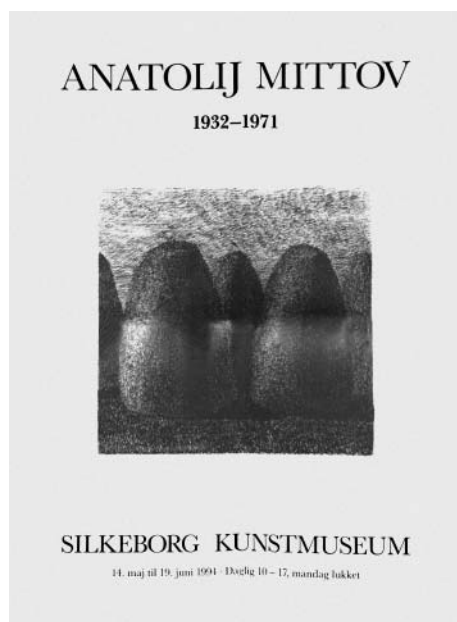
Последние три года жизни Анатолия Миттова (1932–1971), когда болезнь все более и более отнимала у него силы, творчество его не стало менее насыщенным. Напротив, понимание приближающегося конца прибавляло ему воли и энергии. В моменты, когда болезнь немного отступала, художник создавал выдающиеся произведения. Духовная и интеллектуальная зрелость и потенциал гения заставляли его трудиться каждую отпущенную минуту жизни. С рождением новых тем художника волновали и старые, в которых он видел большие возможности для их продолжения. Напряжение его поисков можно проследить на малоизученных пока иллюстрациях к стихам Михаила Сеспеля, которых сохранилось около двухсот листов. Вариативный метод работы художника давал ему возможность раскрывать каждую тему многогранно, открывая от листа к листу, казалось бы, одинаковых в своем композиционном решении, все новые грани стихов поэта. Сравнительный анализ ранних и поздних решений одной темы помогает увидеть, как художник постигает меру сложности и трагизма стихов Сеспеля и находит для этого новые, адекватные новому пониманию, художественные средства.

Сегодня мы имеем значительный раздел чувашского литературоведения – «сеспелеведение». Написанное в советское время укладывается в рамки насаждавшегося официальной идеологией однозначного образа Сеспеля – «воинствующего материалиста, атеиста, активного борца с поповщиной и религиозной идеологией» [3, с. 254]. Утверждение его как поэта-революционера не кажется сегодня исчерпывающим. Количество публикаций нарастает во второй половине XX в. к 50-летию со дня его рождения. В последние десятилетия эта тенденция поменялась, появились серьезные аналитические работы многих исследователей, в том числе таких как Ю.М. Артемьев, В.Г. Родионов, с анализом поэзии Сеспеля [2, с. 99–102; 6]. При жизни Анатолия Миттова статей о поэте было опубликовано немного.

Обратим внимание на степень разработанности этой темы в чувашском изобразительном искусстве. Она не столь обширна, как, например, «нарспиана» Константина Иванова. Обращение к творчеству Сеспеля, как и многим другим «большим» темам истории и культуры чувашского народа, имеет место лишь во второй половине XX в. Произведения создавались главным образом к той или иной юбилейной дате. Эта обычная практика давала повод художникам обра-

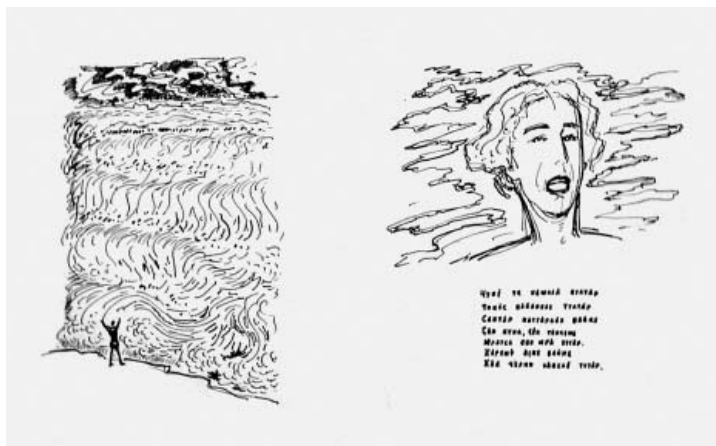
таться к важным для чувашской истории лицам и событиям. Издавались книги с иллюстрациями, создавались самостоятельные произведения по мотивам стихов поэта, в живописи, графике и скульптуре были исполнены его портреты. К юбилею поэта в 1969 г. было написано живописное полотно Р.Ф. Федоровым, графические портреты Сеспеля – М.А. Ильиным и Э.М. Юревым. Первый из них работал и над иллюстрациями к произведениям Сеспеля. Юрев не только оформил книгу стихов поэта на чувашском языке «Хурӑшанчӑк» («Стальная вера»), но и создал в 1971 г. серию «По мотивам революционной поэзии М. Сеспеля». Революционный пафос ярко выражен в них включением напряженного красного цвета и почти плакатным решением фигур и пейзажа. В 1979 г. уже Р.Ф. Федоров создал серию офортов «По мотивам стихотворений М. Сеспеля», в 1989 г. – появился его живописный триптих «Сеспель. Жизнь моя, за какими холмами...». Можно вспомнить портреты Сеспеля и сюжетные картины, написанные Н.И. Садюковым (1969), Праски Витти (1984), П.Г. Кипарисовым (1985), Н.В. Овчинниковым (1999) и другими художниками. Одной из последних работ стали иллюстрации Г.Г. Фомирякова к книге «Сеспель», увидевшей свет в 2012 г. Не станем перечислять всех живописцев, скульпторов и графиков, обращавшихся к образу и творчеству Михаила Сеспеля, их довольно много. Заметим только, что все произведения несут печать авторской индивидуальности каждого из них, и придет время, когда будет написан труд, посвященный изобразительной «сеспелиане», как это сделала И.В. Тургай, собрав в своих публикациях изобразительную «нарспиану» [9].

В настоящей статье рассмотрены лишь произведения А.И. Миттова, касающиеся поэтического наследия Михаила Сеспеля. Хотя необходимо сказать о серии графических листов, датированных 1967–1968 гг. и после его смерти получивших название «По мотивам стихотворений чувашских поэтов: К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты». Одиннадцать из них принадлежат Третьяковской галерее (ГТГ) и три – Художественному музею в Чебоксарах (ЧГХМ). Мы не можем с уверенностью сказать, что эти работы были задуманы художником именно в таком качестве. В документах, составленных вдовой Миттова О.В. Таллеровой много противоречий. Так, в списке произведений, вывезенных Г.Н. Айги для организации выставки в Швеции и Дании (ил. 1), она называет эту серию «“Холмы – Дорога через холмы – Дорога через овраг – Дорога через гору – Стога” по мотивам произведений чувашских поэтов Кесьтенттина Иванова-Пртта, Михаила Сеспеля, Педера Хузангая, Васyleя Митты и Геннадия Айги» (ил. 1)¹. В дальнейшем некоторые из этих произведений, попавшие в музеи (ГТГ и ЧГХМ), получили название



Ил. 1. Афиша выставки произведений А.И. Миттова в г. Силькеборг, Дания

¹ Документ принадлежит семье художника, не датирован. Судя по сохранившейся афише выставки в датском городе Силькеборг, состоявшейся в 1994 г., список был составлен накануне.



Ил. 2. Разворот
с иллюстрациями к
стихотворению
М. Сеспеля «Морю».
1961. Бумага, тушь,
перо. ЧГХМ

«По мотивам стихотворений чувашских поэтов К. Иванова, М. Сеспеля, В. Митты», без имен П. Хузангая и Г. Айги. Пять листов «Дорога в гору» также уже исключены из этой серии. При этом мы видим, что много работ с одинаковыми названиями: это два листа «Дорога через овраг» (обе в ГТГ), три – «Дорога через холмы» (две – в ГТГ, одна – в ЧГХМ) и семь – «Холмы» (четыре – в ГТГ, три – в ЧГХМ). В эту серию вошли и два листа, с названиями «Лес» и «Ночной лес» (обе в ГТГ). Поэтому все эти произведения мы можем отнести к имени Михаила Сеспеля лишь опосредованно.

Стихи чувашских поэтов действительно вдохновляли Миттова. Он сам пишет об этом. Более всего он был увлечен произведением К. Иванова «Нарспи», и о результатах работы над этой поэмой мы хорошо знаем: дипломная работа в институте с иллюстрациями к ней была защищена на «отлично». Обозревая творческое наследие художника, не находим отдельного его обращения к образу или творчеству Василья Митты, хотя знаем о любви Миттова к его поэзии, и с которым они «адекватно “этнографично”» мыслили – один в стихах, другой в рисунке» [4, с. 142]. Но образ и стихи Михаила Сеспеля были воплощены в графических сериях и иллюстрациях.

Первое прикосновение Анатолия Миттова к стихам Сеспеля, по словам самого художника, случилось еще до поступления в Академию, затем он зачитывался ими в период работы над иллюстрациями к поэме К. Иванова «Нарспи». Сразу после окончания учебы в 1961 г., еще погруженный в стихию чувашской истории и культуры через работу над книгой К.В. Иванова «Нарспи», он, видимо, заново открывал Сеспеля и впервые попробовал иллюстрировать его стихи. Несколько рисунков черной тушью иллюстрируют стихотворение «Морю» – пока единственное, к которому он обратился как художник в то время. Более того, О.В. Таллерова пишет о том, что он подготовил макет оформления этого стихотворения отдельным изданием, которого не случилось [8, с. 50]. Манера рисования в них характерна для многих ранних листов, например, серии «Лес». Изображение нанесено штрихами пером или тонкими линиями кистью и очень условно (ил. 2). Морские волны, земная поверхность или деревья далеки от реализма, во всем есть момент упрощения и стилизации форм.

В полосной иллюстрации присутствует только изображение, а в разворот Миттов вводит текст стихотворения, написанный от руки (ил. 2). Известно, что он мечтал так оформить поэму «Нарспи», и сделал это в эскизах. Посмертное издание поэмы уже имело печатный текст. Миттов считал, что оформление книги

должно быть органичным во всех ее элементах. Теперь он вновь пытается сделать это и вновь терпит фиаско: книга Сеспеля с его иллюстрациями не была издана.

Работа над иллюстрацией к стихотворению «Морю» шла и в другом ключе – более живописном. Введение активного красного цвета отражало, видимо, революционный характер содержания, как его понимал в то время Анатолий Миттов. В манере полосной иллюстрации видим легкость штриха, четкость формы. Такое обращение к творчеству Сеспеля было несколько «плакатным», прямолинейным. Одна и та же композиция, изображающая поэта, одиноко стоящего на высоком берегу моря или с украинским другом – поэтом Федором Пакрышнем, существует в нескольких вариантах. Пафос и энергия стихийной мощи, призыв к обновлению в стихотворении Сеспеля не прочитываются ни в одной композиции. Характер стихии у поэта не нашел реализации у художника. Ведь Сеспель обращается к морю в словах, выражающих крайнюю экспрессию:

...Море, море, бей сильнее,
Разбивай, кроши каменья,
И напористей, быстрее
Мчи волну ты за волной.
Смело, яростно бросайся,
Беспощаднее вгрызайся
В каменистый берег свой
И рычи, реви и вой.
Торжествуй, труби победно,
Сбрось бывшее прямо в бездну:
Лишь борьбы передний край
Славлю я душой горя... [7, с. 145]



Ил. 3. Сеспель с товарищем у моря.
1961–1965. Бумага, темпера. ЧГХМ

Даже человеческие фигуры в одном из листов Миттов решает красным цветом, много его и в изображении земли. В другом листе появились декоративные – красные и светло-зеленые сапожки на героях, тонкие удлиненные пропорции фигур, легкая динамика в изображении волн и облаков (ил. 3). С таким решением иллюстрации к стихотворению «Морю» 1961 г., так же, как и черно-белые, выполненные пером и тушью, стилистически вовсе не совпали со стихами Сеспеля. Лишь в некоторых листах, где волны вздымаются выше линии горизонта или изображены бурные облака во весь лист, веет романтизмом действия... В рисунках Миттова энергии поэта нет. Маленькие фигурки на высоком берегу моря и в черно-белых листах также хрупки, как и волнующееся море, волны которого прорисованы тонкими линиями. Фигура поэта, выделенная активным красным цветом, немного прибавила общей выразительности листа, но также не достигла силы и экспрессии поэтического слова.

При анализе ранних работ Анатолия Миттова почти каждый раз встает проблема их неверной атрибуции. Внимательное рассмотрение иллюстраций поэзии Сеспеля убеждает нас в неверной их датировке 1961–1965 гг. Мы убеждены, что они могут сохранить лишь нижнюю границу. Находим подтверждение этому в одновременных акварельных и темперных эскизах к триптиху «Сказ о Волге», создание которых без сомнения относим к 1961–1962 гг. Стилистическая близость, цветовая гамма, манера наложения краски очень близки, если не сказать, идентичны. Несколько листов под названием «Сеспель с товарищем у моря» также можно датировать началом 1960-х гг. Эта датировка угадывается еще и в характерной манере ранней графики художника. Позднее, начиная, пожалуй, с 1964–1965 гг., она хорошо определяется, и с каждым годом в своей эволюции обретает яркие черты. Разнородность поисков первых после окончания Академии лет можно увидеть как раз в его нескольких вариантах иллюстрации к стихотворению «Морю» или в вариантах композиции «Сеспель с товарищем у моря». Те же характеристики есть в нескольких вариантах под названием «Юноша. Из серии Юность» (1960–1961), в черно-белых композициях «Деревья (Березы)», «Стволы, отражающиеся в воде» и другие рисунки серии «Лес», все датированные 1961–1963 гг. В них художник использовал те же графические приемы в технике работы тушью, пером и кистью. Проблема датировки имела место и для вдовы художника О.В. Таллеровой не только в определении «сеспелевских» иллюстраций. В своих воспоминаниях она написала: «Все, что было написано начиная с 1966 года и до конца жизни, все прошло перед моими глазами. Поэтому даты почти всех произведений, созданных за этот период, более или менее точно я могу определить. А те произведения, процесс работы над которыми я не видела, все они относятся к 1961–1965 годам» [8, с. 67].

Таким образом, идентифицируя рассматриваемые рисунки с работами, датированными самим художником, определим границы времени создания темперных листов «Сеспель с товарищем у моря», а также карандашных и перовых иллюстраций к стихотворению «Морю» 1961–1962 гг. Их невозможно поставить рядом с датированными 1965 г. лучшими работами художника «Ужин в саду», «Застольная» или «Хоровод», вошедшими в серии, посвященные чувашской старине. В своей стилистике они ближе всего стоят к ранним иллюстрациям поэмы К. Иванова «Нарспи» – дипломной работе, защищенной в 1961 г. Поэтому нет необходимости растягивать время создания первых иллюстраций к стихам М. Сеспеля до 1965 г. 1964 и 1965 гг. были временем «другого» Миттова, когда он вышел из ученичества и чрезмерно широких формальных поисков. Он решал в это время сложнейшие задачи использования цвета в полную силу его звучания. Особое отношение к желтому (золотому) и синему выплескивалось то в артистично и фактурно написанные полевые цветы, то облекалось в совершенную, пластично выверенную форму и плотную поверхность темперных листов, посвященных чувашской старине. В итоге он решил эту проблему великолепно.

Совершенно иные подходы в понимании стихов Сеспеля видим в работах позднего периода. Те же варианты иллюстраций к стихотворению «Морю» обретают более драматичный характер. К 1968 г. относится группа работ Миттова, создание которых было связано с заказом Чувашского книжного издательства на оформление книги стихотворений поэта, но выполненная работа не была принята художественным советом к изданию. «1968 год для нас обоих был трудным годом, – пишет О.В. Таллерова. – Чувашское книжное издательство не приняло иллюстрации Миттова к стихам Сеспеля» [8, с. 39]. А сделано было очень много. Художник, как всегда, основательно подошел к работе: только эскизов обложки

к сборнику стихотворений сохранилось около тридцати. В названии сборника он использовал два варианта – «Пуласси» («Грядущее») и «Кёпер хывър!» («Проложите мост!»)². К сожалению, коллеги не поняли, каким глубоким было постижение Миттовым стихов поэта. В 1968 г. он видел в них, как записано с его слов: «поэтичность, кристальная прозрачность, глубина чувств, философия, образность, образный строй, пророчество, предвидение, любовь к своему народу... Не каждое стихотворение можно проиллюстрировать... Обыденным приемом его невозможно... Именно поэтому никто и не пытался его иллюстрировать...» [10, с. 17–20]. Эта беседа, записанная Н.А. Ургалкиной в 1968 г., удостоверяет новый уровень понимания Миттовым стихов поэта. В это время Миттов, оставив поиски «национального» языка искусства, погружается в размышления о смысле жизни художника на этой земле, решает вопросы общечеловеческие, философские. Образы природы и портреты Сеспеля-юноши («Сеспель в 1917 году») становятся более конкретными, художественные же приемы – более сложными. В них хорошо читаются проблемы, над которыми он размышляет о пути художника, творца, пропуская через сито собственной истории жизни.



Ил. 4. Иллюстрация к стихотворению М. Сеспеля «Чуваш, чуваш!». Вариант. 1968. Бумага, тушь, перо. Чувашский национальный музей (ЧНМ)

По своему характеру иллюстрации к стихам М. Сеспеля второй половины 1960-х гг. органично вписываются в контекст искусства последних лет Анатолия Миттова. Конкретнее, к 1968–1969 гг., о которых О.В. Таллерова писала, как о «черных» по настроению [8, с. 39]. Трагическое начало в четырех портретах Сеспеля под названием «Сеспель в 1917 году» (1968, ЧГХМ) ясно прочитывается. Но все же они отличаются от предельно горьких и болезненных автопортретов 1963–1964 гг., о которых мы писали в отдельной статье [5]. Портреты поэта так же, как и «Автопортреты» самого художника, эмоционально приглушены, заключены в более спокойные композиционные рамки. Не случайно и образ Сеспеля менее революционен, а сам художник говорит о его стихах, как несущих современное звучание. Однако не «революционен» теперь сам Миттов. В его работах и в дневниковых размышлениях нет стремления к новаторству, как в начале пути. Он, как в своем небольшом литературном опусе «Пловец», погружается в бесконечную глубину творческого океана, дна которого не достичь.

Миттовым созданы в 1968 г. иллюстрации к стихам Сеспеля «Чуваш, чуваш!...» (ил. 4), «Морю», «Далёко в поле желтый зной...», «Голодный псалом», «Тяжелые думы», «Жизнь моя, за какими холмами», «Жизнь и смерть», «Проложите мост!», «Отныне», «Грядущее», «Обездоленных свет в непосильной

² Сборник стихов с названием «Хурăс шанчăк» («Стальная вера») вышел с иллюстрациями Э.М. Юрьева в 1969 г.



Ил. 5. Иллюстрация «О свобода, о алое знамя!» к стихотворению М. Сеспеля «Обездоленных свет в непосильной борьбе». Вариант. 1968.

Б., тушь, перо, кисть, белила

очень любил Сеспеля и находил в его стихах обоснование своей цветовой палитры. Г.Н. Айги пишет: «Однажды Анатолий предложил мне прочесть вместе “Пашню Нового Дня” Михаила Сеспеля с точки зрения анализа цветовой гаммы этого стихотворения... “Это стихотворение – гениальный образец чувашского живописного колорита” – с какой-то гордостью в голосе сказал тогда... Анатолий Миттов» [1, с. 146]. Глубина поиска поразила Геннадия Николаевича. Открытия, найденные Анатолием Миттовым при чтении стихов поэта, он использовал вовсе не в их иллюстрациях, а в цветных темперных и акварельных листах на другие темы. Смеем утверждать, что этими словами он только утвердился в том, что уже сам реализовал в лучших своих произведениях раньше. Миттов понял, насколько сложен поэт в своем крайне эмоциональном восприятии революционных событий и всего происходящего. Сложность для художников была в том, что трагическое вовлечение судьбы поэта в круговорот истории не укладывалось в рамки простого повествования, а потому, по нашему мнению, и до сегодняшнего дня никто не реализовал такой художественный проект как «Иллюстрации к поэзии Михаила Сеспеля» в той же мере, что и Анатолий Миттов.

Возвращение Миттова к реалистическому трехмерному миру происходит во всех работах, начиная с 1968 г. Глубоко символично использование Миттовым

борьбе...»³, «Пашня нового дня», «Стальная вера», «Лишь вчера в саду светла, ясна...», «Тьма. Мне душно. Невмочь...»⁴, «Последний ломоть, последний», «Выходите все из темницы мук», «Бесконечно дорогие милые перчатки...»⁵. Кроме того, Миттов выполнил варианты фронтисписа к книге под названием «Сеспель = подснежник»⁶.

В этом списке, пожалуй, только полосная иллюстрация «О свобода, о алое знамя!» несколько не вписывается в общий стиль этой серии (ил. 5). В ней стандартные символы революции – восходящее солнце, знамя революции, бодро шагающий юноша... В целом же иное понимание творчества поэта рождает и новую стилистику работ.

Роль жесткого силуэта уходит из рисунков Миттова, строго отобранные детали композиции взаимодействуют в более тонко разработанных объемах. Эти детали теперь – часть более сложных образов, в них нет и доли революционного порыва.

Последняя серия иллюстраций создавалась уже после знакомства с Геннадием Айги, который вспоминал, что художник

³ Иллюстрация Миттова называется «О свобода, о алое знамя!».

⁴ Иллюстрация Миттова называется «Сгину, тоскливая ночь!».

⁵ Из письма № 50 к А.П. Червяковой. Иллюстрация Миттова называется «Перчатки».

⁶ Один из вариантов ошибочно назван в ЧГХМ, в списке произведений А.И. Миттова и в Книге поступлений временного хранения (КПВХ) «Иллюстрацией к стихотворению М. Сеспеля “Сеспель = подснежник”».

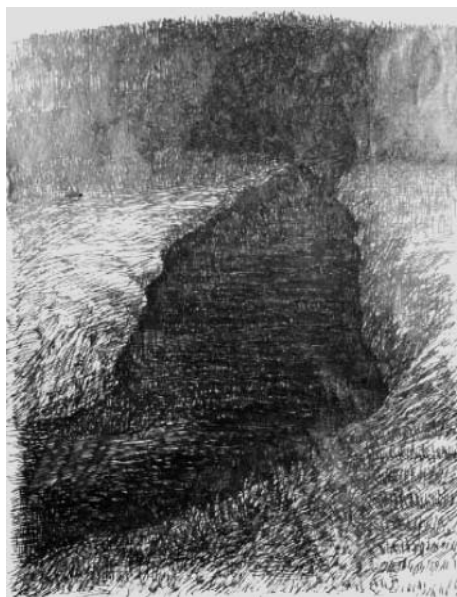
образов природы. Она присутствует здесь не как стилизация ее живых форм, а как сама реальность, которая в рисунке художника может выразить и тональность его мыслей, и созвучное им состояние природы.

В трагически окрашенных стихотворениях, таких как, например, «Голодный псалом» (ил. 6) или «Проложите мост», начинают преобладать почти черные фоны, становясь камертоном и содержания, и художественного решения. Если учесть, что параллельно создавались листы серии «Жизнь и смерть», то характер восприятия жизни поэта и художника не кажется одинаковым. Как разительно отличаются иллюстрации Миттова от динамичных стихов юноши Сеспеля, которые несут в себе боль о судьбе своего народа, но и бесконечную веру в его будущее: «Настанет час, пора придет: Начнется новый век», – пишет поэт. Ю.М. Артемьев назвал это «романтической мечтой» [2, с. 101]. Миттов в иллюстрациях как будто следу-

ет за поэтом, но внешней динамики в них немного, кажущаяся статичность его композиций наполняется невероятным напряжением и трагическим ощущением жизни. Это усилено еще и тем, что Миттов, продолжая работать в технике черной тушью и пером, теперь накладывает штрихи плотно, почти не оставляя места белой бумаге. В итоге почти все его работы обретают черный тон.

Своеобразно решает Миттов и портреты Сеспеля. Четыре почти одинаковых датируются 1968 г. Все четыре имеют одинаковое название «Сеспель в 1917 году». О них мы также писали ранее [5]. Однако хочется отметить, что такого хрупкого образа Сеспеля мы не найдем в истории изобразительного искусства. Поэту в 1917 г. исполнилось лишь восемнадцать лет. Привычно воспринимая его как революционного поэта, мы забываем о том, что при пылкости характера и увлеченности новыми идеями, он оставался незрелым человеком, попавшим в страшный водоворот событий. «Вместе с пролетариатом я почувствовал себя властелином жизни... Мои мысли могучи – я коммунист!», – пишет он, что подтверждает его крайне эмоциональное их восприятие [7, с. 250]. Анатолий Миттов увидел в нем тонкую душу поэта, который вскоре сломается как весенний цветок подснежник под натиском бури. Размышляя о предназначении, о судьбе поэта, художник, конечно же, пытается решить собственные внутренние проблемы.

Ощущение трагизма жизни у этих гениев чувашского народа было разным хотя бы в силу того, что Анатолий Миттов прожил пусть недолгую, но целую творческую жизнь, наполненную искусством. Он пришел к ее концу с ощущением невозможности ее продолжения. Смерть пришла рано, но ее приближение длилось много лет. Смерть Михаила Сеспеля была вспышкой отчаяния, которую он, совсем юный, не смог выдержать. У Миттова таких моментов жизни было слишком много.



Ил. 6. Иллюстрация «Голодная Волга» к стихотворению М. Сеспеля «Голодный псалом». Вариант. 1968. Бумага, тушь, перо. ЧНМ

Литература

1. *Айги Г.Н.* Задумываясь о друге // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О.В. Таллеровой-Миттовой. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. 216 с.
2. *Артемьев Ю.М.* «Плыдем, плывем в страну коммун» // Страсть к полемике: Воспоминания, статьи, рецензии, очерки. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. С 99–102.
3. *Гуров Ю.А.* Воинствующий атеизм Сеспеля // Основоположник чувашской советской поэзии. Ученые записки ЧНИИ. Т. 51. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1971. С. 245–256.
4. *Малинина А.А.* А.И. Миттов и академическая школа // Национальные миры народов Поволжья и Приуралья в произведениях художников XX века : материалы Всероссийской научно-практической конференции (г. Чебоксары, 14 декабря 2022 г.) / сост. и науч. ред. А.И. Мордвинова. Чебоксары : ЧГИГН, 2023. С. 142.
5. *Мордвинова А.И.* Портрет в творчестве А.И. Миттова // Чувашский гуманитарный вестник. 2015. № 10. С. 88–120.
6. *Родионов В.Г.* Сеспель – цветок Земли и Неба. Чебоксары : Новое время, 2009. 388 с.
7. *Сеспель Михаил.* Собрание сочинений / сост. П.М. Волков и др., отв. ред. Г.Ф. Юмарт; авт. предисл. В.Г. Родионов. 2-е доп. изд. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. 525 с.
8. *Таллерова-Миттова О.В.* Мгновения – длиною в жизнь // Анатолий Иванович Миттов. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О.В. Таллеровой-Миттовой. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1990. 216 с.
9. *Тургай И.В.* Нарспиана. Чебоксары : ЧГИГН, 2017. 179 с.
10. ЧГХМ. Архив Н.А. Ургалкиной. Общая тетрадь № 33. Беседа с А.И. Миттовым 16.08.1968. С. 17–20.

A.I. Mordvinova

MIKHAIL SESPEL IN THE WORKS OF THE ARTIST A.I. MITTOV

Abstract. The poetic works by M. Sespel have repeatedly inspired artists to create illustrations and his portrait image. A.I. Mittov created graphic works in both genres but they remained in the shadow of his outstanding works on the themes of Chuvash antiquity for a long time. The article examines the variants of the 1961 illustrations to M. Sespel's poem "To the Sea" and a collection of the poet's poems created by A.I. Mittov in the last years of his life which were not published. However, they have the quality of independent works, they are original and to any extent degrees reveal the personality of the artist himself. Their example shows the evolutionary path of the artist and the emergence of new stylistic solutions in his work.

Keywords: the artist Anatoly Mittov, the poet Mikhail Sespel, illustrations, graphic portrait.

НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ

Аннотация. Творческое наследие М. Сеспеля и его трагическая судьба являются наиболее интересными объектами исследования при изучении чувашской национальной картины мира. На индивидуальную (авторскую) картину мира поэта повлияли, с одной стороны, традиции и духовные устои народа, с другой стороны, революционно-политическая деятельность самого Сеспеля. Выражение первой можно увидеть, в частности, в его прозе (рассказ «Дети леса»), второй – в поэтических произведениях. Для творчества М. Сеспеля характерна идеализация «завтрашнего дня», ожидаемого будущего чувашского народа. Одним из символов будущего народа для поэта является «расцвет» чувашского языка.

Ключевые слова: чувашская поэзия, классик чувашской литературы, национальная поэтика, мировоззрение народа, национальные символы.

Имя Михаила Сеспеля занимает особое место в чувашской культуре. Он – талантливый поэт, классик чувашской литературы, реформатор чувашского стиха. Именно им были заложены основы современной чувашской поэзии. Вместе с тем он и общественный деятель, являющийся примером для подражания в плане отношения к своей работе и людям, чьи судьбы зависели от него. У него была короткая, но насыщенная политической и творческой работой жизнь. Личность поэта стала объектом исследования многих работ. Так, В.Г. Родионов в своей монографии отмечает: «Сеспель – псевдоним, а потом (в киевский период) и официальная фамилия великого чувашского поэта, воспевавшего космически-духовную и телесно-земную жизни как символов мужского и женского начал; гордившегося богатой историей близких и дальних предков, вплоть до предводителя великих гуннов Аттилы; глубоко переживавшего за настоящее и будущее родного ему народа, его огнеподобного языка; умевшего безответно любить, безжалостно страдать и самоотречься; тонко изображать увиденное и творить динамичную красоту» [13, с. 7]. Возможно, поэтому, даже по истечении более ста лет со дня смерти, жизнь и творчество поэта продолжают волновать умы исследователей.

Изучение проблем отражения национальной картины мира в творчестве Михаила Сеспеля будет правильным начать с небольшого экскурса в само это понятие. Так, в современной научной сфере используется множество терминов – «картина мира», «физическая картина мира», «религиозная картина мира», «языковая картина мира», «национальная картина мира», «этническая картина мира» и т. д., которые раскрывают специфику рассмотрения человека как носителя определенных знаний и представлений [4–8; 14; 16; 18; 19]. В контексте данного исследования наиболее интересны термины «этническая картина мира», характеризующаяся как «целостный комплекс представлений о мире, основанный на: 1) бессознательных комплексах, складывающихся в процессе адаптации этноса к окружающей природно-социальной среде; 2) ценностных доминантах» [5, с. 20] и «национальной картине мира», которая «определяется как часть национального мировоззрения, представляющая целостный, систематизированный взгляд на мир представителей определенной национальной общности в диахронии. Она опосредуется в языке, национальной особенности, фиксируется в текстах и отображается в речи народа» [6, с. 72].

Любые рассуждения о картине мира отдельного человека или народа выводят нас к таким философским понятиям, как мировоззрение, миропонимание, менталитет. В данном случае уместнее их рассматривать как синонимичные явления. Само понятие «картина мира» является сложным суждением, в котором, в зависимости от определяемого субъекта (индивид, нация), можно обозначить несколько значимых частей. Так, в основе национальной картины мира лежит общечеловеческая (ее также называют универсальной картиной мира) составляющая. А характерными для нее элементами становятся вид хозяйствования, быт, мифологическое и религиозное воззрения, житейская философия и т. д. народа. В национальной картине мира отдельно взятого народа названные элементы всегда имеют свое специфическое проявление. Индивидуальная (авторская) картина мира «прорастает» из национальной картины мира. Характерными для картины мира отдельного человека чертами становятся его индивидуальные особенности, такие как психические и эмоциональные качества характера, а также духовные и нравственные идеалы и устремления. При этом первоосновой индивидуальной картины мира также является общечеловеческая составляющая.

Как национальная, так и индивидуальная картины мира находят свое выражение в деятельности человека. Особенно наглядно они проявляются у творческих личностей.

Картину мира писателя принято обозначать как «авторская картина мира». Рассуждая в этом направлении, исследователи отмечают: «Индивидуальные картины мира значительно различаются у носителей даже одного языка. Особенно большим количеством индивидуальных черт, не разделяемых всеми представителями отдельной лингвокультуры, обладают индивидуальные картины писателей (авторские картины мира)» [9, с. 111]. Авторская картина мира находит свое выражение в конкретном произведении или же более широко во всем творчестве писателя. Она «фиксирует, в первую очередь, уникальность творческого субъекта: ее индивидуально-личностная составляющая определяет сущность текста как произведения словесного искусства и эстетического события. Вместе с тем, как и картина мира любого индивида, она включает в себя универсальное и национальное» [20, с. 92]. Все это говорит о том, что в картине мира отдельного писателя неравными пластами укладываются универсальная и национальная картины мира, а также его индивидуальные психологические и мировоззренческие особенности.

Исходя из вышеизложенного, в авторской картине мира Михаила Сеспеля можно выделить два основных компонента – сельскохозяйственную культуру, являющуюся основой жизни, миропонимания чувашского народа, и общественно-революционную деятельность, которая повлияла на мировидение поэта и определила тематическую направленность его творчества. Рассмотрим каждый из них подробнее.

Основным видом хозяйствования чувашского народа в более ранний период было кочевое скотоводство, в поздний период – земледелие. Именно занятие земледелием сформировало у чувашей присущее им мировоззрение. В чувашской национальной картине мира значимое место занимает и национальная религия – чувашская народная вера, в которой культивировалось особое отношение к природе и земле. По мнению исследователей, понимание окружающего мира в целостности, как единства природы, общества и личности, было характерно для древних чувашских мифологических и религиозных представлений [11, с. 225]. Более того, именно занятие земледелием выработало в характере чувашей трудолюбие, терпимость, упорство. Здесь уместно вспомнить слова Н.И. Ашмарина,

которые весьма точно характеризуют национальную картину мира чувашского народа: «Как дитя привязано к матери, так чувашин привязан к земле... Земледелие – исходная точка, от которой отправляется мирозерцание чувашина, по нему ведется счет времени и месяцев, совершаются жертвы богам и пр.» [2, с. 285–286]. В литературном творчестве земледельческое мировосприятие выражает себя большей частью через художественные символы и знаки, через описания быта и традиций чувашского народа. И как следствие – способствует созданию авторской модели мира.

На понимание авторской картины мира писателя проливают свет слова русского исследователя национальных образов мира Г.Д. Гачева, который заметил: «Индивидуум, выросший в атмосфере определенной национальной культуры, одарен ею талантом особого видения явлений бытия – даже в физике, не говоря уж об искусстве и поэзии. Национальная природа и дух питают интеллект и воображение своих детей, снабжают особыми архетипами, оригинальными интуициями, неповторимыми образами, странными ассоциациями» [3, с. 12–13]. Любая творческая личность – дитя своих родителей, своего народа и национальной культуры. И естественно, социокультурная среда формирует их миропонимание, которое в свою очередь находит выражение в поэтике произведений.

Изучение литературного наследия М. Сеспеля показывает, что отражение земледельческого мировидения, традиционной чувашской культуры в поэтике его произведений не существенно. Однако, будучи представителем чувашского народа, носителем чувашской национальной картины мира, поэт не обходит их стороной. Показательным в этом плане может стать рассказ «Върман ачисем» («Дети леса», 1918). Уже в начале произведения, описывая поселение, автор рисует характерный для чувашского мира уголок: *«Йёри-тавра сём върман. Сил улать, йёрет. Върман хёрнчи сарт шинче ватӑ юман хаяррӑн шатӑртатса ларать; сарт айёнче сырма хёрёнче пёчэк лассем сапӑнса ларнӑ. Ухилле мучи кил картине сӑллӑ хӑмене хӑсе савӑрнӑ; кил варёнче пёчик чӑречесемлӗ хура пӑрт ларать»* – «Кругом дремучий лес. Ревет и воет ветер. На холме у опушки леса зловеще скрипит старый дуб; у подножья холма, вдоль речки, рассыпаны жалкие лачуги. Жилье деда Ухилле обнесено высоким тыном; посреди двора стоит изба по-черному с маленькими оконцами» [15, с. 204–205].

Здесь образами чувашского национального мира выступают *сём върман* «дремучий лес», *ватӑ юман* «старый дуб», *пёчэк лассем* «жалкие лачуги», *сӑллӑ хӑме* «высокий тын», *хура пӑрт* «изба по-черному». Так, «дремучий лес» для чуваша – это место, где он спасался от враждебных ему явлений – как порабощения, так и христианизации. «Старый дуб» – символ веры, олицетворение Киремеля, обычаев дедов и прадедов, т. е. символ устоев традиционной чувашской культуры. «Жалкие лачуги», «изба по-черному» – символы тяжелой и бедной жизни народа. «Высокий тын» – это двоякий символ: во-первых, защита от посторонних глаз жизни семьи, т. е. своеобразный двор-крепость. Возможно, это олицетворение чувашской поговорки *«Килти сӑмаха урама ан кӑлар, урамри сӑмаха киле илсе ан кӑрт»* – «Не выноси домашние разговоры на улицу, а уличные разговоры не занося домой» (здесь и далее, кроме особо оговоренных мест, перевод наш. – А.М.). Во-вторых, это знак замкнутости чуваша в своей культуре, его боязни внешнего мира, чужих людей и народов.

Более того, символическое значение имеет и само название рассказа. Под «детьми леса» писатель подразумевает чувашский народ. Таким образом он подчеркивает один из религиозно-философских постулатов чувашского народа: человек – дитя природы. Чуваша кормит природа – главный герой Ухилле с тремя

сыновьями ходит на охоту. Он обрабатывает землю, выращивает скот. Именно это и есть его микрокосмос, его национальная картина мира. По утверждению В.Г. Родионова, «в чувашском миропонимании концепт *вӑрман* “лес” имеет двоякое объяснение. С одной стороны, это чужая, некультуренная людьми территория, в которой обитают духи, появившиеся из несчастно умерших душ (*арсӑри*). С другой стороны, лес – это кормилец чувашского крестьянина: он и кормит, и обувает, и согревает, и любовь ко многим ремеслам по дереву прививает» [13, с. 7]. Нельзя не согласиться с подобным высказыванием ученого.

В рассказе «Дети леса» лесное пространство относится «ко второму объяснению»: защитник, кормилец. И, как видно из сюжета произведения, выход чуваша за пределы своего «высокого тына» не сулит ему ничего хорошего, а оборачивается непоправимой трагедией. Так, в конце рассказа из десяти мужиков, уехавших на строительство железной дороги на чужую сторону, возвращаются лишь двое. *«Шӑнкӑрча вырӑссем шыва сӗтӗрсе кӗрсе вӗлернӗ. Сеспӗле вырӑссем җапса вӗлернӗ. Микур тарнӑ. Паккая, Тяккана, Тӑмпана тата Маккана вырӑссем пӑшалпа персе вӗлернӗ. Сӗхепи вырӑссем пӑшалпа пенӗ те, Сӗхепи Сӑрӑ шывне пунӑ!»* [15, с. 220] – «Шынгырча русские затащили в реку и утопили. Сеспеля убили дубинкой. Мигур сбежал. Пакая, Тяку, Тамбу и Маку застрелили русские. Сюхеби утонул в Суре, подстреленный с берега» [15, с. 221].

Причину подобной трагедии автор видит в том, что чуваша перестали придерживаться своих традиций. В первых строках рассказа устами главного героя он прямо говорит: *«Эх, самана, самана, ваттисен йӑлине пӑраха пуҗларӗҫ. Эй, авал, халӑх карласа кашни ҫӗн уйӑхӑн ватӑ юман патне пуҗтарӑнччӗ, халь султалӑкра пӗр-иккӗ пуҗтарӑнкаласӗ. Манчӗҫ сана, аслӑ Киремет, манчӗҫ!»* [15, с. 204] – «Эх и времена пошли! Забывают люди обычаи дедов. А бывало, каждое новолуние толпой собирались у старого дуба, теперь же за год – всего раза два, да и то кое-как. Да, забыли тебя, великий Киреметь, забыли!» [15, с. 205]. И уже в финале рассказа читаем: *«Тимккана Җӑлтӑр ҫывхарса пынӑ чух вӑрман сипсимӗс ларнӑ, анчах сӑрт ҫинче аслӑ юман пулман, вӑл ҫилпе хуҗӑлса выртнӑ»* [15, с. 220] – «Когда Селдор с Тимкой подъезжали к родной деревне, дремучий лес зеленел по-прежнему, но священного дуба уже не было, он лежал, поврежденный бурей» [15, с. 221]. В данном конкретном контексте упавший старый дуб, дерево Киреметя, также символизирует утерю морально-нравственных ценностей и духовной опоры.

Рассказ «Дети леса» написан в марте 1918 г. К этому времени чуваша уже не были «дремучим» народом: у них была и газета, и возможность получать образование; издавались книги на родном языке, многие чуваша выходили за пределы своего селения – ездили в большие города – Симбирск, Казань, Нижний Новгород. Однако сюжет рассказа «Дети леса» описывает более далекие времена, когда чуваша были бесправными в своих национальных интересах. Это подтверждают и исследования В.Г. Родионова, который отмечает, что «свой рассказ “Дети леса” молодой писатель-семинарист написал под сильным впечатлением исторического очерка Эндри Турхана “Чӑваш историйӗ” (История чувашского народа, 1917)» [13, с. 8], в котором, в свою очередь, есть лирическое отступление, раскрывающее значение леса для чуваша – «многие дремучие леса булгарской земли служили укрытием от врагов. Эти дремучие леса, особенно сурские, расположенные от Волги к западу, укрывали густыми ветвями деревьев несчастных и бедных чувашей» [13, с. 8].

Влияние общественно-революционной деятельности Михаила Сеспеля на его творчество наиболее наглядно можно наблюдать в лирических произведениях

поэта. И здесь уже применяются совершенно другие символы: *таса Ирёк* «святая Свобода», *Ирёк ялавё* «знамя Свободы», *коммунизм Хёрлё Ялавё* «Красное Знамя коммунизма», *сёнё сурт* «новый дом», *Хёрлё тинёс* «Красное море / море красного цвета», *асап сыранё* «берег гнета», *ирёк вут-каварё* «пламя свободы», *хёрлё хёрнё хурсё* «накаленная до красна сталь», *кавар чёлхеллё* «огненный язык», *кавар чёре* «огненное сердце», *хурлэх чулё* «тяжкий камень», *кавар чун* «огненная душа», *Вут Сёмах* «Огненное Слово», *сён Сывлэш* «новый Воздух / свежий Ветер», *кавар кайёк* «огненная птица / жар-птица», *кавак Сёнёлэх* «синяя Новь». И лирический герой здесь, в отличие от образов рассказа «Дети леса», совершенно другой: «Это или пламенный агитатор-коммунист с боевым, кипучим характером, или поэт-гуманист с большой душой, или трудящийся человек, пробуждающийся к строительству новой жизни» [17, с. 19].

В своих произведениях поэт призывает к борьбе, установлению справедливости по отношению к чувашскому народу и его языку. Он мечтает о возрождении народа, об определении достойного места для него в новом социально-политическом мире. В таких стихотворениях поэт делит жизнь народа на два периода – прошлое и будущее. В прошлом он видит гнет и несправедливость, а в будущем – равноправие и расцвет культуры народа. В своих стихотворениях М. Сеспель проявляет в первую очередь свою авторскую картину мира. А именно – ту картину, которую хотелось бы ему самому увидеть наяву, которая стала бы действительностью для всего чувашского народа.

К примеру, в начале стихотворения «Чан чёрёлнё!» («Воистину воскрес!», 1921) автор рисует полную страха жизнь чуваша:

<i>Чаваш сынни авал чухне</i>	Чуваш с поникшей головой
<i>Пуэне чиксе шайпён сёрёне,</i>	По жизни молча пробирался,
<i>Тункатаран та шикленнё...</i>	В пути он даже пня боялся...
<i>Чаваш чёлхи асап айне</i>	Язык чувашский – под пятой
<i>Путараннйччё ун чухне...</i> [15, с. 122].	Насилья – еле был живой... [15, с. 123].

Последние строки того же стихотворения уже выражают оптимизм и радость по поводу открывшейся возможности возродиться родному чувашскому языку:

<i>Сём вёрмансем, шавласа ларёр:</i>	Шуми, дремучий темный бор:
<i>– Чаваш чёлхи чёрёлчё вилёмрен! –</i>	– Воскрес! – В ответ греми окрест
<i>Уйсем, варсем! Вёсе-вёсёмрен:</i>	Холмов, долин, оврагов хор:
<i>– Чан чёрёлнё! – тесе ян ярёр!</i>	– Воистину воскрес! –
<i>Чаваш чёлхи текех чухан мар!</i>	Живет отныне слово наше:
<i>Чаваш чёлхи чёрёлчё вилёмрен.</i>	Язык воскрес, в нем жизни блеск.
<i>Эй, чавашем! Пётём чёрен:</i>	Воскликнем радостно чуваши:
<i>– Чан чёрёлчё! – тесе кайка́рар</i> [15, с. 124].	– Воистину воскрес! [15, с. 125].

Такой «мост» от тяжелого прошлого чувашского народа к его счастливому будущему автор возводит и в других своих произведениях. Например, именно это можно наблюдать в стихотворениях «Иртнё самана» («Век минувший», 1918), «Чаваш чёлхи» («Чувашский язык», 1920), «Чаваш арёмне» («Чувашке», 1920), «Катаран кас килсен...» («Гаснет день...», 1921), в рассказе «Пирён вай» («Наша сила», 1918).

Свои мечты о благополучном будущем чувашского народа М. Сеспель напрямую высказал и в драме «Упик» («Убик», 1921). Так, устами одного из героев драмы (Хведер Петри, или Федорова Петра на русский манер) писатель призывает героев произведения (а через них и читателей) до конца, при любых условиях оставаться чувашами: «Юлтаисем! Сак сёр нурте сёмах парар. Виличчен нурте

чӑваш пулар. Савӑннӑ чух та, инкек-синкекре те, хура-шур чӑтнӑ чух та, кӑрик хӑсан та, пирӗн ҫамрӑк кӑкӑрсенче хамӑр асаплӑ халӑха юратса чӑре таптӑр» – «Давайте в этот вечер все поклянемся: останемся до гроба чувашами. И в радости, и в горе, пусть в нашей груди всегда бьются молодые сердца, любя свой многострадальный народ!» [15, с. 260–261].

Далее автор описывает тот мир, в котором много-много веков живет чуваш, и его отношение к самому себе. Одной из существенных черт этого чувашского мира в драме становится боязнь других народов и недооценка самого себя: «*Пирӗн халӑх урӑх халӑх хушинче пуҫа чиксе ҫӑрет. Миҫе ёмӑр хушини чӑваш хӑйӗнчен хӑй хӑраса шӑппӑн калать. Чӑваша пуҫне ҫӑклеттерер. Хӑйне хӑй вӑл урӑх халӑхсенчен кая ан хутӑр. Чӑваш вӑранӗ*» – «Наш народ ходит среди других с поникшей головой. Сколько веков уж чувашский народ говорит шепотом, страшась самого себя! Заставим чуваш поднять свою голову! Пусть не считают они себя хуже других народов. Проснется чуваш» [15, с. 260–261].

Также отметим, в драме «Убик» автор поднимает вопрос о зарождении чувашской литературы и шире – новой чувашской культуры. Подобную проблему он затрагивает и в лирических произведениях. В частности, в стихотворениях «Йывӑр шухӑшсем» («Тяжелые думы», 1921) и «Эпӗ вилсен...» («Как умру...», 1921). Так, в «Тяжелых думах» поэт восклицает:

– *Килсем часрах, чӑваш поэчӗ! –
Тесе яланах чун чӑнетчӗ.*

– Приди, приди скорей, поэт чувашский! –
Звала душа моя с тоской и лаской.

*Шухӑшлаттӑм: акӑ талан килӗ –
Тӑван ҫӑршив вӗлхине илем килӗ*
[15, с. 106].

Я думал: явится талант, и вещий
Язык его иной красой заблещет

[15, с. 107].

В стихотворении «Как умру...» также присутствует обращение к будущим поколениям, на которые поэт возлагает большие надежды:

*Ун чухне ман пӗлес килӗ
Сӑвӑҫсен ятне,
Тата вӗсенчен хӑш аслӑ,
Хӑшӗ чаплине.*

Тут захочется узнать мне
О стране моей,
О поэтах – кто любимей,
Кто из них славней.

*Юрӑсемпе эсӑр мухтӑр
Сӑвӑҫсен ятне,
Хытӑ сасӑсемпе юрӑр
Вӗсен сӑввине.*

Имена родных поэтов
Славьте в песне вы,
Громко их стихи пропойте
Вы в тени листвы.

*Вара эпӗ хамах пӗлӗп
Сӑвӑҫсен ятне;
Пӗлӗп чӑваш ҫырулӑхӗ
Епле чаплине* [15, с. 112].

И тогда я сам узнаю
Братьев имена,
Кем поэзия гордится,
Кем она славна [15, с. 113].

Как любая творческая личность, М. Сеспель в своих произведениях идеализирует как героев, так и художественную реальность. Его идеалы – это Равенство, Свобода, Равноправие. Он примеряет их не к отдельному человеку, а ко всему чувашскому народу. Поэтому поэт через воззвание к конкретному человеку (чувашской женщине, молодому человеку и т. д.) обращается ко всем. Вероятно, это отголоски чувашского менталитета, для которого первично чувство коллективизма – *йышлӑх*. В.Г. Родионов в своих более ранних исследованиях выявляет глубинные пласты мировоззрения поэта, которые характеризуют как чувашскую национальную картину мира, так и авторскую картину мира в его творчестве. Так, он пишет: «Сеспель взял из языческой философии идею великой гармонии

и логику согласования» [12, с. 11]. Именно стремление к душевному равновесию и согласию в межличностных, общественных взаимоотношениях, а также умиротворение и гармония с природой являются основой картины мира чувашского народа. Далее исследователь продолжает: «Но он стремился к гармонии не столько Природы и Человека, сколько общественно-социальной жизни и личности. Сеспель мечтал видеть идеального человека из идеального общества, где царствовали бы равенство и братство, а также взаимная любовь. Такой синтез чувашско-языческого, европейско-христианского и коммунистическо-утопического представлений привел поэта к великому творческому озарению и одновременно к трагическому концу» [12, с. 11]. Данное высказывание проливает свет на авторскую картину мира Сеспеля, в которой на первом месте равноправие и справедливость по отношению к чувашскому народу.

Несмотря на преобладающую революционную риторику в поэтике стихотворений М. Сеспеля, в его произведениях особую роль играют элементы национального мира. Здесь необходимо вспомнить, что одной из форм репрезентации национально-культурного образа мира является ассоциативное поле, возможностями которого Сеспель, как талантливый Художник, пользуется весьма уместно. К примеру, в стихотворении «Чухансен кёрешү тертёнчи кун сүти...» («Обездоленных свет в непосильной борьбе...», 1918) таким образом выступает *вупър* «упырь». Как отмечено в словаре Н.И. Ашмарина, «вупър, вопър, назв. злого духа. Срв. тат. *убыр*, русск. *упырь*» [1, с. 271]. Чувашки приписывают ему способность проглотить солнце и луну, а также удушить во сне человека.

В русскоязычном варианте стихотворения (переводчик П. Хузангай) этот мифологический образ переведен как «вампир». На наш взгляд, такой перевод точно передает содержание стиха, но меняет его глубинный смысл – связь с народным миропониманием.

<i>Таса Ирĕк юрри чĕререн янрама,</i>	Задушевные песни Свободы святой
<i>Вĕсем сывă пулсассăн, пăрахмĕ;</i>	Не замолкнут, пока они живы;
<i>Тĕрлĕ вупър тавраш хайсене пуйтарма</i>	Не посмеют вампиры убитых нуждой
<i>Чухăна-мĕскĕне тек пăваймĕ</i> [15, с. 58].	Горемычных душить для наживы [15, с. 59].

В стихотворении «Иртнĕ самана» («Век минувший», 1918) словосочетание *сухануç сынни* «человек сохи, человек с сохой» можно воспринимать как синоним к слову «чуваш», потому что именно в этом – в земледелии – вся суть и жизни, и характера, и жизненных ценностей чувашского народа. К сожалению, в русскоязычном варианте опять же передан лишь общий смысл оригинала.

<i>Мĕскĕн юлташăм, хăта.</i>	Сядь со мною, старина!
<i>Сухануç сынни,</i>	Вспомни-ка, земляк,
<i>Иртсе кайнă вăхăта</i>	Как в былые времена
<i>Астăватăн-и?</i> [15, с. 68].	Шею гнул бедняк [15, с. 69].

Наиболее ярко ассоциативное мышление поэта раскрылось в стихотворении «Сĕн кун аки» («Пашня нового дня», 1921). В данном произведении каждая строка становится элементом ассоциативного ряда. И здесь первично не описание посева, как может показаться на первый взгляд, а разговор о возрождении чувашского народа. Более того, в стихотворении «Пашня нового дня», изображая привычный для чуваша сельскохозяйственный процесс, автор создает символы революции и новой жизни: «*кăвак сута*» (рассвет – новая жизнь), «*Сĕн Кун*» (Новый День – будущее), «*чăваш уйĕ*» (чувашское поле – национальное поприще), «*кăварлă хурăс алли*» (огненная стальная рука – революция), «*хĕвел калчи*»

(солнечные нивы – будущие поколения), «*кёсле сасси*» (звук гуслей – традиционная культура, преемственность), «*сён чёреллэ сён ёмёр чавашё*» (чуваши нового века с новым сердцем – возродившийся чувашский народ).

*Сён кун пин-пин каварлă хурăç аллине
Сар-хёрлĕ кунтăкран уйсем сине
Каварлă ывăçпа пин, сĕр пин сăлтăр акрĕ.
Ирхи шевле ун хысçăн ылтăн сўрипе
Сĕр пин сăлтăрлăн сунан Чăваш сĕрне
Тĕр тĕрлесе, сўрелесе пăрахрĕ*
[15, с. 140].

День Новый взял рукой своей стальной
Из красного лукошка тыщи звезд
И щедро сеет по чувашской пашне.
Зарница золотой бороной,
Как будто вышивая гладью холст,
Прошлась, ровняя плуга след вчерашний
[15, с. 141].

Разговор о национальной картине мира в творчестве Михаила Сеспеля будет неполным, если не взглянуть на него и как на простого двадцатилетнего юношу. Нет сомнения, что личность поэта настолько многогранна, что в нем совмещается несовместимое – мудрость старца и закомплексованность подростка, которая как раз более свойственна Сеспелю-человеку. Если же мудрость старца, его дальновидность находит свое выражение в литературном творчестве, то вторая особенность сохранилась в его личной любовной переписке с Анастасией Червяковой [10].

Таким образом, национальная картина мира в творчестве Михаила Сеспеля открывается через религиозно-мифологические (Киреметь, *вунăр* «упырь» и т. д.) и национально-культурные (соха, пашня, гусли, *хура нўрт* «изба по-черному» и т. д.) образы. Вместе с тем чувашская народная культура, в которой доминируют земледельческое мировосприятие и чувашская народная вера, отражается в ней через призму проблем современности и исторической ситуации (революцию). Его поэзия, несмотря на революционно-гражданскую риторику, полна символов и художественных образов, выражающих чувашский национальный мир.

Литература и источники

1. Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка. Чебоксары : Руссика, 1994. Т. 5. Й–В. 424 с.
2. Ашмарин Н.И. Чувашская народная словесность: исследования, автобиография, воспоминания, письма / сост. и примеч. В.Г. Родионова. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. 429 с.
3. Гачев Г.Д. Национальные образы мира : курс лекций. Москва : Academia, 1998. 432 с.
4. Джениенко О.В., Куликова Е.Ю., Тинакина В.О. Картина мира – языковая картина мира – этническая картина мира // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 1 – 1. С. 285–288.
5. Домашев А.Н., Прокопьева Н.В. Этническая картина мира: смысл и значение // Социология в современном мире : наука, образование, творчество. 2019. № 11. С. 20–26.
6. Каналаш О.П. Национальная картина мира как компонент лингвистического исследования // Lingua Mobilis. 2012. № 6 (39). С. 70–73.
7. Кириллов Э.П. Влияние христианской культуры на формирование этнической картины мира (на примере Мордовии) // Гуманитарные и политико-правовые исследования. 2020. № 2 (9). С. 17–26.
8. Лебедев А.В. Формирование национально-этнического компонента мифологической картины мира (на материале концепта «сотворение мира») // Финно-угорский мир. 2015. № 4 (25). С. 70–75.
9. Меняйло В.В. Динамичность авторской картины мира // Studia Linguistica (Санкт-Петербург). 2009. № XVIII. С. 110–117.
10. Мышкина А.Ф. Письма Михаила Сеспеля к Анастасии Червяковой как отражение чувашского менталитета // Менталитет и этнокультурное развитие волжских народов: история и современность : материалы Межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 1150-летию зарождения российской государственности и 400-летию освобождения Москвы силами народного ополчения под руководством Кузьмы Минина и Дмитрия Пожарского от польских

интервентов (Чебоксары, 8–9 ноября 2012 г.) / сост. и отв. ред. Г.А. Николаев. Чебоксары : ЧГИГН, 2012. С. 204–209.

11. *Никифорова В.В.* Литературные тексты как выражение национального менталитета (взгляд на чувашскую литературу второй половины XX века) // Менталитет и этнокультурное развитие волжских народов: история и современность : материалы Межрегиональной научно-практической конференции, посвященной 1150-летию зарождения российской государственности и 400-летию освобождения Москвы силами народного ополчения под руководством Кузмы Минина и Дмитрия Пожарского от польских интервентов (Чебоксары, 8–9 ноября 2012 г.) / сост. и отв. ред. Г.А. Николаев. Чебоксары : ЧГИГН, 2012. С. 223–233.

12. *Родионов В.Г.* О феномене Сеспеля // Поэтика Сеспеля : материалы региональной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Михаила Сеспеля (22–23 ноября 1989 г.) / отв. ред. С.А. Александров. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1991. С. 7–15.

13. *Родионов В.Г.* Сеспель – цветок Земли и Неба : монографическое издание. Чебоксары : Новое время, 2009. 384 с.

14. *Санжеева Л.В.* Религиозная картина мира как конструкт формирования целостности картины мира и этнической идентификации бурят // Мир психологии. 2006. № 3 (47). С. 254–260.

15. *Сеспель М.К.* Собрание сочинений: Поэзия, проза, драматургия, письма. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1989. 526 с.

16. *Товуу С.С.* Этническая картина мира: теоретико-методологические аспекты // Вестник Тувинского государственного университета. № 1. Социальные и гуманитарные науки. 2012. № 1 (12). С. 16–22.

17. *Хлебников Г.Я.* Особенности творческого метода и поэтики М. Сеспеля // Поэтика Сеспеля : материалы Региональной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Михаила Сеспеля (22–23 ноября 1989 г.) / отв. ред. С.А. Александров. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1991. С. 16–35.

18. Человек-картина мира: этнический аспект. Коллективная монография / под общ. ред. В.В. Рябова, Г.Е. Козловской, О.А. Корниловой. Самара : Порто-принт, 2020. 213 с.

19. Ценностные основы национальной картины мира в русской литературе : монография / отв. ред. и сост. И.А. Киселева. Москва : ИИУ МГОУ, 2019. 312 с.

20. *Щирова И.А., Гончарова Е.А.* Текст в парадигмах современного гуманитарного знания : монография. Санкт-Петербург : Книжный дом, 2006. 171 с.

A.F. Myshkina

NATIONAL WORLDVIEW IN THE WORKS BY MIKHAIL SESPEL

Abstract. The creative heritage of M. Sespel and his tragic fate are the most interesting objects of research in the study of the Chuvash national worldview. The poet's individual (author's) worldview was influenced, on the one hand, by the traditions and spiritual foundations of the people, and on the other hand, by the revolutionary and political activity of Sespel himself. The expression of the former can be seen, in particular, in his prose (the story “Children of the Forest”), the later in poetry. The work of M. Sespel is characterized by the idealization “tomorrow”, the expected future of the Chuvash people. “Flourishing” of the Chuvash language is the key symbols of the people’s future for the poet.

Keywords: Chuvash poetry, the classical poet of Chuvash literature, national poetics, worldview of the people, national symbols.

МИФОЛОГЕМА ЛЕСА В ЧУВАШСКОЙ ПРОЗЕ (М. СЕСПЕЛЬ – Ю. СКВОРЦОВ – ХВ. УЯР)

Аннотация. В статье рассматривается мифологема леса в прозе чувашских авторов М. Сеспеля, Ю. Скворцова, Хв. Уяра. Выявляется ее важное концептуальное значение для понимания социально-исторического образа жизни народа, выражения философской идеи и внутреннего мира персонажей в литературе.

Ключевые слова: мифологема леса, чувашская литература, XX в., Михаил Сеспель, Хведер Уяр, Юрий Скворцов.

Мифологические образы и сюжеты могут присутствовать в литературном произведении и явно, и находиться в его «глубине». Изучение скрытых мифопоэтических смыслов требует особого внимания.

В чувашской мифологии *вӑрман* «лес» понимается как «неосвоенное пространство, локус, наделенный признаками удаленности, непроходимости, необъятности, понимаемое как место обитания хозяина леса и других мифологических существ, а также пространство небытия (наряду с морем и горами)» [11, с. 121]. Образ (варианты в разных контекстах – концепт, символ, мифологема) леса в художественной литературе имеет под собой мифологическую основу и по-разному проявляется у каждого художника. Целью работы является изучение роли и функции мифологемы леса в прозе М. Сеспеля (1899–1922), Хв. Уяра (1914–2001), Ю. Скворцова (1931–1977).

Мы согласны с мнением исследователей, согласно которому мифологема представляет собой индивидуально построенный на основе мифа образ, и как часть универсума способна вобрать в себя и отразить его во всей целостности. Мифологема позиционируется как «некий знак-заместитель целостной ситуации либо сюжета, выделяются различные наборы мифологем» [3, с. 250].

Термин «мифологема» тесно связан с понятием «архетип». В настоящее время все еще отсутствует четко разработанная теория мифологемы и архетипа. В некоторых случаях термин «мифологема» может быть синонимичен понятию «архетипический образ»: и в том, и в другом случае речь идет о единичном и конкретном проявлении «первообразов», или архетипов.

Мифологема леса (вариант: дерева) является значимой для понимания особенностей жизни чувашей в переходную эпоху (М. Сеспель), для выражения философской идеи произведения и постижения внутреннего мира героев (Хв. Уяр, Ю. Скворцов). В названиях некоторых произведений сразу же подчеркивается важность образа леса в них. Один из сохранившихся прозаических текстов М. Сеспеля называется «Вӑрман ачисем» («Дети леса», 1918). В повести Ю. Скворцова «Уках хурӑнӗ» («Береза Угах», 1958) дерево олицетворяет судьбу девушки, рано ушедшей из жизни. Образы стихий (леса, воды и др.), по мнению Г.И. Федорова, имеют большое значение для чувашской философии в целом. В них выявляется чувашская душа, стремление чувашей жить в гармонии со всеми живыми существами, явлениями. Именно в связи с этим образы леса, луга, дождя, тумана у М. Ильбека, Хв. Уяра, А. Артемьева, Ю. Скворцова, Хв. Агивера, Н. Мартынова не вмещаются в рамки пейзажа, в них всегда нужно искать мифологическое мышление народа, его верования [8, с. 77]. В монографии Г.И. Федорова «Сӓнарлӑ сӓмах шыравӑ» («Поиск изящной словесности», 1996) впервые в чуваш-

ском литературоведении актуализируется и анализируется понятие «мифологема леса».

Лес в рассказе М. Сеспеля – явление неоднозначное. *Авал* «в древности», в мифологическое время, как поет один из героев, *Ѕăлтăр* (Селдор), *сĕм вăрман* «дремучий лес» был защитником чувашей [5, с. 87]. Чуваша, которые родились и жили около леса, а теперь собравшиеся на заработки, все еще остаются *вăрман ачисем* «детьми леса». Верст на пятьдесят вокруг они хорошо знали этот лес. В представлении старика Ухилле это был цельный мир, который теперь начал разрушаться. Десять чувашей три дня выезжали из него и будто сразу же лишились защиты. Происходит стычка с русскими, потом их преследует несчастье за несчастьем.

По мере погружения в текст М. Сеспеля видишь, что мифологема леса у него имеет двойственный характер. Да, с одной стороны, это сакральный мир, который находится под защитой чувашских богов и защищает своих детей (чувашей). Она отражает, в данном случае, состояние единения с природой, первозданность, тоску по счастливым древним временам. Неспроста Сюхеби, который вначале противился старым традициям, в минуту отчаяния молится, опустившись на колени перед деревом, вспоминая Великую Киреметь. И последняя картина, которая проплывает перед глазами умирающего Сюхеби – старый дуб на вершине холма. С другой стороны, образ леса можно интерпретировать в символическом плане как синоним невежества, дикости, непохожести на других. Складывается своего рода пограничная ситуация. «Дети леса» оказались на сломе времени: старое еще не ушло, а новое еще не сложилось. В таком контексте символична и рубка леса, на которую устроились чуваша. (Все же они не закончили это действие – тайно съехали с места.) Оригинальные параллели между данным рассказом М. Сеспеля, творчеством Б. Чиндыкова и фантастическими произведениями польского писателя С. Лема проводит историк М. Кирчанов. Проблема столкновения культур, «чувашско-польские параллели как результаты принудительной и форсированной модернизации, которая фактически уничтожила культурные и социальные преемственности между различными поколениями», «мотивы путешествия и образы смерти как общие места и изобретенные традиции национальных литератур, которые стали следствиями развития современных польской и чувашской наций» становятся объектом внимания в одной из его работ [4, с. 261].

Возможность двойственной интерпретации сохраняется и по отношению к образу священного дуба. Когда оставшиеся двое чувашей возвращаются в деревню, они видят, что дуб, стоявший на холме, сломан. Исследователи считают, что *сăрт синче аслă юман силпе хушăлса выртни* «сокрушение ветром великого дуба, стоящего на холме» имеет символическое значение: это разрушение чувашского мира, точнее, разрушение его русскими [2, с. 25]. По мнению В.Г. Родионова, высказанного устно, чуваша сами разрушают свой мир, отказавшись от своего прошлого, своих традиций. То есть в рассказе отражается трагедия всего народа.

Выражение «дети леса» в чувашской культуре впоследствии становится «общим местом», так или иначе отражающим судьбу народа, тревогу за его настоящее и будущее. В частности, первый том двухтомника «Чувашский рассказ» (2016), куда вошли «лучшие рассказы чувашских писателей XIX–XXI вв. в переводе на русский язык, в которых отражается национальный менталитет, наиболее значимые вехи развития этноса» называется «Дети леса» [10, с. 4].

Если проследить историю чувашской прозы, то двойственное восприятие данной мифологемы характерно для многих авторов. По наблюдениям Г.И. Фе-

дорова, с которыми нельзя не согласиться, «для Нарспи и Сетнера, героев Скворцова, Мартынова, Уяра, Осипова, например, лес является средоточием фатальной, казалось, силы, вместе с тем, это, конечно, и символ обретения мужества: в лесу, во время метели, под проливным дождем они крепнут. “Прячутся” в лесу от “непрошеной” свадьбы Нарспи и Сетнер, но двойственность, чуждость леса для них еще ясно ощутимы, именно из леса выходят бандиты, погубившие их жизнь. <...> Все же в образах стихии Уяр, Скворцов, Мартынов видят не только зло, но и добро» [9, с. 30]. Предполагаем, что мифологему леса в подобных случаях следует воспринимать как архетипический образ, в котором объединены функции *покровителя* и *врага* [1, с. 83].

В прозе Ю. Скворцова образы лесов, лугов, ветра, огня, земли, дождя часто являются не просто пейзажными зарисовками, но приобретают потенциал символа, мифологемы. Такие моменты есть в произведениях Хв. Уяра, Хв. Агивера, Н. Мартынова и некоторых других.

В понимании природы и через нее Скворцов выражает многие грани концепции жизни, философии жизни. Природа, по мнению писателя, живая. Она может быть равной человеку, а где-то стоит выше его. Лес может быть для героев писателя самым близким другом: «...Эй, вярманайм, вярман!.. Кампа каласнй-ши эпё санпа каласнй пек чуна усса? Кама каласа панй-ши йири хуйха-суйха сан умйанти пек ним пытармасар?» [6, с. 120]. (Эй, лес ты мой, дорогой лес!.. С кем еще я разговаривала, так распахнув душу? Кому еще открывала душевные горести ничего не тая, как не тебе?) («Береза Угах», 1958)¹.

Образы леса, воды, ветра у Ю. Скворцова мы считаем возможным рассматривать на уровне архетипических. Лес часто ассоциируется с бессознательными, непознанными, стихийными сторонами души (Анима). Вместе с тем, наряду с водой, он может быть выражением архетипа Матери – герои Скворцова, когда им тяжело, идут в лес или к воде, они ищут у них защиту, как ищут защиту у матери.

Лес, поля, луг – без них трудно понять Угахви. Больше всего девушку тянуло в лес, они друг друга лучше всех понимали: «Вярман ёлэкхине тем астуса тулашма тытйансан – Укахви чунё те вярман кямйлё еннех саврайса ўкнё, шелленё йна, хёрхеннё... ун чунё сав тавралхйан, сун санталакан кямйл тёкёрё пек пулнй» [6, с. 77]. (Если лес, вспоминая что-то из прошлого, начинал неистовствовать – душа Угахви тоже поддавалась его настроению, жалела его... Его душа казалась зеркалом настроения этого окружающего мира, природы.)

«Акй вярман хёрри... Вярман тай тарать. Йывасене темёнке ырй япала килсе ситессе кётсе ним хускалмасар тайма хушнй тейён. Вярман, сйпай сын пек, пяхать сапла тайма хушнине. Тёл-тёл хёсёнсе тайнй айвссем сес, каласа итлемен чарусар ачасем пек, сулсисемпе шйпйлтатса илещё-илещех. Тата ав уй-рйам ларакан авйш сил кйшт пырса тёкёнсенех йёкёрлё хёрлё сырлисене вылятса тапкалашма тытйанать» [6, с. 91]. (Вот окраина леса... Лес стоит тихо. Как будто деревьям наказали стоять не шелохнувшись, в ожидании чего-то доброго. Лес, как тактичный человек, подчиняется этому наказу. Только кое-где притеснившиеся осины, как непослушные дети, так и норовят пошелестеть листьями. Еще отдельно стоящая клещевина даже из-за легкого дуновения ветра начинает игриво отбиваться двойными красными ягодами.) Этот образ, нарисованный с любовью в воображении Угахви, принадлежит одновременно и авторскому сознанию. Как правило, Скворцов дает его обобщенный «портрет». Характеристики отдельных

¹ Подстрочный перевод здесь и далее наш. – В.Н.

деревьев или растений как бы являются штрихами данного портрета. «*Върман та хайён хуйхи-суйхине юрја каласа панй – каййк юррисемпе, йываҕ тӕрри кашланипе, сулҕасем шелтӕртетнине...*» [6, с. 77]. (Лес тоже свою печаль рассказывал песней – щебетанием птиц, шумом макушек деревьев, шепотом листьев...) Лесу Угахви доверяла свои самые сокровенные мечты и желания, могла перед ними радоваться, как ребенок, спеть самую задушевную песню, которую бы не спела ни перед кем. Лес выражал настроение Угахви, состояние ее души, которое она не могла выразить иногда словами. Даже в ночном лесу Угахви видит в первую очередь красоту, а не опасность. Ее душу завораживает какое-то непонятное чувство: одновременно как будто бы боязливо, и радостно. Радостное все-таки чуть выше и говорит, что Угахви не будет бояться леса никогда, потому что он всегда успокаивает, поднимает настроение.

Лес выражает и душевное состояние Васи, боль души, степень которой неизмерима [рассказ «Юрӕҕ Ваҕса» («Певец Вася»), 1957]. Герои Скворцова идут в лес, когда на душе хорошо, но чаще – когда плохо. Идет в лес и возвратившийся из тюрьмы Саша [рассказ «Парӕм» («Долг»), 1960]. Он, сам того ясно не осознавая, стал бояться людей, в лесу же молодой человек находит душевное успокоение. Настроение его поднимается, но через некоторое время он начинает чувствовать себя очень одиноким на этой земле, как будто вообще остался здесь один. Именно лес в этот момент выражает его душевное состояние своим шумом, волнующимися деревьями. Каждый день ходит в лес и журналист Аленцев. Этот герой очень точно передал значение леса в жизни человека: «...*Върман... Асамлӕ вӕй пур ун – хуйха-суйха мантараканни, чуна уҕаканни, пурнӕҕри мӕнпур инкексем ҕине алӕ кӕна сулса тӕнчере илем пурри ҕинчен аса илтерсе тӕраканни, хитре пурӕнма хистекенни...*» [6, с. 287]. (...Лес... Волшебная сила есть у него, заставляющая забыть горести, успокаивающая душу, призывающая жить, махнув рукой на все мелкие несчастья в жизни, напоминающая о том, что в мире существует красота...) [повесть «Ғын ӕшши» («Тепло людское»), 1967]. В воображении Коли («Береза Угах») и в сознании самого автора этот образ невольно ассоциируется с древностью, рисует перед нами картины из глубины веков: «*Хаватлӕн туйӕнатӕ ҕак тӕнче ав ҕав сӕрт ҕине пӕхсан; е ҕав ял ҕумӕнчи пӕчӕк вӕрман лаптӕкне илсен... аваллӕх аса килет. Асран кайми аки-сухи. Вӕрӕм сухаллӕ, йӕле пилӕклӕ, пир шӕлаварлӕ, шур ураллӕ чӕвашсем...*» [6, с. 127]. (Белый свет кажется величественным, когда смотришь на ту вот гору; или когда видишь тот маленький лес рядом с деревней... вспоминается древность. Незабываемая пашня. Чуваши с длинными бородами, в рубахе навыпуск, в холщовых штанах, в белых портянках...).

Название повести «Береза Угах» имеет символический план. Береза – олицетворение женщины, матери, нередко соотносилась с женщинами старшего поколения чужого рода. На северной территории проживания чувашей считается жертвенным деревом [11, с. 165]. «*Ғав хурӕн та – Угахви пекех – йывӕр чухне, сивӕ чухне чунне хытарса куҕсульне пытарать... Хӕвел пӕхсан ҕеҕ чунӕ ӕшӕнса ҕемҕелсе каять те иртнине аса илсе ирӕксӕрех куҕсулӕ тухать*» [6, с. 128]. (И эта береза тоже – как и Угахви – когда тяжело, холодно, твердея душой, прячет слезы... Только когда выглядывает солнце, душа ее согреваясь, смягчается, и воспоминания о прошлом невольно роняют слезы.) Имя «Угахви» в конце повести редуцируется до формы «Угах» и сакрализируется. Дерево становится памятником не только юной девушке, которая безвременно ушла, не жалея себя ради мирного настоящего и будущего, но и всем тем, кто сложил свою голову ради счастья других людей.

У Хв. Уяра данная мифологема не отражена в названии, но путь к морю [повесть «А́ста эс, тинёс?» («Где ты, море?», 1971)] лежит через лес, который выстраивается у прозаика как сакральное пространство, мир, в котором действуют свои законы. Через мифологему леса у прозаика реализуются философские размышления о человеческой жизни, добре и зле, жизни и смерти. Он пишет во вступительной части: *«Палламанисем нумайише сынсем хушинчех х́вна в́рманти пек туйма пулать. Сав в́ххтрах с́м в́рманта та ху сынсем хушинчине манмаст́н. Ку калав ш́п ќна сав́н с́нчен ёнтё. Этемпе в́рман с́нчен»* [7, с. 99]. (Когда множество незнакомцев, даже среди людей можно ощущать себя как в лесу. В то же время и в дремучем лесу не забываешь о том, что ты среди людей. Этот рассказ как раз об этом. О человеке и лесе.) Лес в данном случае воспринимается как параллель человеческому сообществу, а *йыва́с* «дерево» – отдельному человеку. Дерево в чувашской мифологии является объектом поклонения, почитания, обладающим магическими, охранительными, продуцирующими функциями [11, с. 164]. В культуре многих народов, как известно, дерево отождествляется с человеком. В чувашских преданиях говорится, что в деревьях хранятся души многих поколений. Разделяются мужские и женские деревья (*юман* «дуб» ассоциируется с мужчиной, *с́ка* «липа» – с женщиной и т. д.).

Для тринадцатилетнего эвенкийского мальчика Амикана лес – это родной дом. Он – «сын тайги». В его пространстве все эвенки чувствуют себя свободно, но подчиняются неписаным законам. Имя его в переводе на русский язык означает «медведь». Амикан знает язык леса: может подражать возгласам диких зверей, созывать свистом разных птиц. Он младше своего друга Педера, но гораздо сильнее, рассудительнее и опытнее.

В отличие от Амикана, по отношению к Педеру мифологема леса актуализирует мотив пути как инициации, в результате которого чувашский мальчик становится духовно взрослее. До похода в лес со своим другом, Педер был человеком крайностей, «без экватора». Оставшись один на один с лесом, Педер с трудом, но осваивает это чуждое, неизведанное пространство, приобретает новый опыт, переосмысливает свою короткую жизнь, отношения с другом и обретает нового себя. Анализируя «путешествие» мальчиков в тайгу через много лет, автор размышляет, чем же манил его лес? И приходит к выводу, что его, крестьянского мальчика, конечно, поле и лес манили, во-первых, своей свободой. В то же время он неосознанно пытался спрятаться от навалившихся новых знаний, информации, от быстрого темпа жизни... То есть он искал у леса защиту, хотел вернуться в то время, когда он «рос, как растение, не спеша», жил в гармонии с окружающим миром.

Таким образом, в чувашской прозе XX в. отмечается мифопоэтическое восприятие леса. Прежде всего это выражается в том, что лес персонифицируется, представляется в виде живого существа. Анализ его выражений в творчестве названных авторов показывает, что данная мифологема в чувашском сознании имеет двойственный характер. С одной стороны, это сакральный мир, который находится под защитой чувашских богов и защищает своих детей (чувашей). С другой – выступает как знак неизведанного, пугающего, и даже вражеского мира. В творчестве всех перечисленных авторов лес в большей степени имеет положительный потенциал. В творчестве М. Сеспеля (начало XX в.) мифологема леса имеет более явную связь с мифологическими представлениями народа. В прозе Ю. Скворцова и Хв. Уяра (1950–1970-е гг.) лес часто ассоциируется с бессознательными, непознанными, стихийными сторонами души. Также он может быть выражением архетипа Матери. Герои Скворцова, когда им тяжело,

идут в лес или к воде, они ищут у них защиту, как ищут защиту у матери. Герой Хв. Уяра подсознательно стремится в лес, чтобы прикоснуться к свободе, вспомнить состояние гармонии с окружающим миром и природой, и при непосредственной «встрече» с лесом становится духовно взрослее.

Литература и источники

1. *Борисова Л.В.* Репрезентация религиозно-мифологического сознания древних чувашей в языковой картине мира // Мифология чувашей: истоки, эволюция и культурные взаимосвязи : материалы Межрегиональной научно-практической конференции (Чебоксары, 8 октября 2015 г.) / сост. и отв. ред. А.П. Леонтьев. Чебоксары : ЧГИГН, 2016. 286 с.
2. *Ефимова А.А.* Сәсәпел Мишши прозинчи поэтика сәнәләнхә // Революция в художественном сознании начала XX века и поэзия Михаила Сеспеля : материалы конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта (Чебоксары, 18 октября 1999 г.) : в 2 кн. Кн. II. Чебоксары, 2001. 188 с.
3. *Жулева А.С.* Мифологемы хантыйской литературы // Литература народов России. Т. 1. Автор. Текст. Генезис / отв. ред. Б.С. Залумян. Москва : ИМЛИ РАН, 2022. С. 250–290.
4. *Кирчанов М.В.* Польско-чувашские «фантастические» параллели в литературе XX века // Пятые лемовские чтения : сборник материалов Международной научной конференции памяти Станислава Лема. Самара : Самарская гуманитарная академия, 2020. С. 261–270.
5. *Родионов В.Г.* Чăваш литератури (1917–30-мĕш сÿлсем). Шупашкар : ЧПУ изд-ви, 2005. 352 с.
6. *Скворцов Ю.* Уках хурăнĕ. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1993. 511 с.
7. *Уяр Хв.* Ăста эс, тинĕс? // Ăста эс, тинĕс? : повесть, калавсем, тĕрленчĕсем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 2007. С. 99–164.
8. *Федоров Г.И.* Сăнарлă сăмах шыравĕ : тĕпчев ёсĕ. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1996. 224 с.
9. *Федоров Г.И.* Художественный мир чувашской прозы 1950–1990-х гг. : монография. Чебоксары : ЧГИГН, 1996. 304 с.
10. *Чиндыков Б.* Чувашский рассказ : сборник : в 2 т. Т. 1: Дети леса. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2016. 511 с.
11. Чувашская мифология : этнографический справочник. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2018. 591 с.

V.V. Nikiforova

MYTHOLOGEM OF THE FOREST IN CHUVASH PROSE (M. SEPEL – Y. SKVORTSOV – KHV. UYAR)

Abstract. The article examines the mythologem of the forest in the prose of the Chuvash authors M. Sospel, Khv. Uyar, Y. Skvortsov. Its important conceptual significance for understanding the socio-historical way of life of the people expressing the philosophical idea and the inner world of characters in literature have been revealed.

Keywords: mythologem of the forest, Chuvash literature, the 20th century, Mikhail Sospel, Khveder Uyar, Yuri Skvortsov.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ В ФОНДАХ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Аннотация. В работе освещается деятельность Национальной библиотеки Чувашской Республики по изучению, сохранению произведений классика чувашской поэзии, поэта, драматурга и прозаика, государственного и общественного деятеля Михаила Сеспеля и популяризации его творческого наследия. Описываются подготовленные электронные ресурсы, полная библиография трудов поэта и литература о его жизни и творчестве, а также документально-художественная выставка «Голос сердца. Посвящение Михаилу Сеспелю».

Ключевые слова: Михаил Сеспель, библиография трудов Михаила Сеспеля, творчество Михаила Сеспеля, виртуальная выставка, Национальная библиотека Чувашской Республики, Цифровая библиотека чувашского наследия «Наследие Чувашии», библиографический указатель, документально-художественная выставка «Голос сердца. Посвящение Михаилу Сеспелю», переводы на языки народов мира.

Национальная библиотека Чувашской Республики свыше 150 лет является центром популяризации культуры чувашского народа, единственной публичной библиотекой мира, выполняющей функции комплектования, сохранения и распространения чувашской книги и литературы о республике.

Библиотека по крупицам собирает и бережно хранит публикации и документы, связанные с именем Михаила Сеспеля. В фонде Национальной библиотеки Чувашской Республики представлены как отдельно изданные книги Михаила Сеспеля с 1928 г., так и публикации в газетах и журналах, сборниках, литература о его жизни и творчестве. Всего подготовлено и выпущено около 30 книг поэта. К сожалению, прижизненных изданий не было. Книги М. Сеспеля вышли отдельными изданиями на аварском, белорусском, венгерском, украинском (3 книги), французском языках.

Первый сборник стихотворений поэта «Сăвăсем» был опубликован в Чувашском государственном издательстве «Чувашская книга» в 1928 г. тиражом 3000 экз. Составителем и редактором издания был известный чувашский писатель и журналист Никифор Васянка. Данное издание ученые называют первым собранием сочинений поэта. В сборник вошли стихотворения из личного архива Н. Васянки, публикации из газет и журналов, материалы из рукописного журнала «Звездочка», дневниковые записи и статья М. Сеспеля «Стихосложение и правила ударения».

Первое научное издание творческого наследия М. Сеспеля было осуществлено сотрудниками Чувашского научно-исследовательского института языка, литературы, истории и экономики при Совете министров Чувашской АССР в 1959 г. В издании были представлены все художественные произведения автора, материалы и документы, выявленные к тому времени.

Второе дополненное издание трудов М. Сеспеля вышло в свет в 1989 г. Это первое научное двуязычное издание собрания сочинений поэта. Сюда вошли все выявленные после первого издания произведения и письма поэта, наброски и заметки. Уникальность данной книги в том, что все тексты произведений, статей и писем М. Сеспеля заново были переведены и установлены по первоисточникам (автографам, первым публикациям и записям современников автора).

Третье дополненное издание «Собрания сочинений» вышло только на чувашском языке в 1999 г. Наряду с прозой, поэзией, драматургией, письмами, дневниками сюда включен раздел «Документы», где документальные материалы рассказывают о годах учебы в Шихазанской школе, жизни в Тетюшах, Чебоксарах и Украине. Особый интерес представляют дневниковые записи поэта, его рисунки и ранее не опубликованные произведения.

М. Сеспель более известен как лирик, а не автор прозаических произведений, но он в чувашской публицистике и прозе 1917–1919 гг. занимает особое место. Первая его корреспонденция «Ъапла пулăшатăр-и?» («Так ли помогаете?») была опубликована в газете «Хыпар» («Весть») от 5 (18) января 1918 г. в рубрике «Чăваш пурнăçĕ» («Чувашская жизнь»). Там он сообщает о своем прибытии из Казани на станцию Шихраны (ныне г. Канаш), о беседе с чувашскими солдатами. По мнению ученого В.Г. Родионова, в статье, подписанной именем *Ъеспĕл*, он впервые показал свои способности в создании литературных образов и картин.

Первое свое стихотворение «Иртнĕ самана» («Прошлая эпоха») М. Сеспель опубликовал в газете «Канаш» 1 января 1919 г. В 1920–1921 гг. в этой же газете он опубликовал стихотворения «Чăваш ачине» («Сыну чувашскому»), «Йĕвĕр шухăшсем» («Тяжелые думы»), «Эп вилсен...» («Как умру...») и др., а также статью «Сăва ғырассипе ударени правилисем» («Стихосложение и правила ударения»), которая стала отправной точкой для утверждения силлабо-тонической метрической системы в чувашском стихосложении.

Все издания М. Сеспеля и статьи вошли в научно-вспомогательный библиографический указатель «Михаил Сеспель», подготовленный к юбилею поэта Национальной библиотекой Чувашской Республики. В ходе работы над указателем исследованы Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук, фонды Музея им. М. Сеспеля в Чебоксарах и Государственного архива Республики Татарстан, фонда Музея Сеспеля Канашского муниципального округа Чувашской Республики, Литературного музея им. К. Иванова.

При изучении литературного наследия поэта нами выявлено около 3000 публикаций произведений поэта и литературы о его жизни и творчестве: книги, статьи из сборников, журналов и газет более чем на 50 языках народов мира (включая чувашский и русский). Его стихотворение «Ъĕн Кун аки» («Пашня Нового дня») переведено на 55 языков народов мира и вышло отдельным изданием. В него включены прижизненные публикации М. Сеспеля за 1918–1921 гг., напечатанные в периодических изданиях «Красный маяк» (г. Тетюши), «Ъĕнĕ пурнăç» («Новая жизнь», г. Симбирск) и др. и материалы, представленные региональными библиотеками республик Башкортостан, Коми, Марий Эл, Мордовия, Татарстан, Удмуртия, Якутия, Донецкой народной республики и Ульяновской области. Хроника дает возможность обратить внимание на значимые даты жизни и деятельности поэта. Статья доктора филологических наук В.Г. Родионова «Загорится пламя равенства и братства, и любви...» раскрывает творческую деятельность поэта и государственного деятеля и помогает понять мир его поэзии, проследить развитие чувашской литературы начала XX в. Это 2-е, дополненное издание указателя. Первое издание было подготовлено в 1989 г., к 90-летию со дня рождения поэта.

Все опубликованные издания поэта отражены в электронном каталоге Национальной библиотеки Чувашской Республики. Полные тексты произведений Михаила Сеспеля представлены в Электронной библиотеке Чувашской Республики (далее ЭБ), где создана одноименная электронная коллекция. В ЭБ представлены уникальные издания поэта, среди которых: «Сăвасем» («Стихи», 1928, 1939,

1940), «Хурçа шанчăк» («Стальная вера», 1948), «Çырнисен пуххи = Собрание сочинений» (1999), «Çёне кун аки» («Пашня нового дня», 1999), «Чунăмçам, çунатăмçам» («Дорогая моя, лучезарная», 1989), «Стальная вера», «Голодный псалом» (стихи в подстрочном переводе Г. Айги), «Мильоном стих мой повторен» (2012), и другие книги, переводы его произведений на разные языки народов мира, литература о жизнедеятельности и творчестве чувашского классика, многочисленные газетные и журнальные публикации из фонда библиотеки.

О М. Сеспеле написаны романы, стихи и поэмы. В 1970 г. на киностудии им. А. Довженко выпущен художественный фильм «Сеспель» (режиссер В. Савельев). Фильм также представлен в ЭБ, с ним можно ознакомиться только в стенах библиотеки. Выбирая стратегию создания электронных коллекций, мы стремимся избежать проблем, связанных с нарушением авторского права. Стараемся не размещать в открытом доступе полные тексты произведений, попадающие под 4 часть Гражданского Кодекса Российской Федерации, или же заключаем договора с правообладателями.

Действенным средством в популяризации творческого наследия поэта является виртуальная выставка «Поэтический мир Михаила Сеспеля». Она содержит произведения, письма, литературу о жизни и творчестве, воспоминания о классике чувашской поэзии, стихи и песни, посвященные поэту, фотографии памятных мест, связанных с его именем. В разделе «Галерея» нашли отражение художественные картины из фондов Чувашского государственного художественного музея, фотографии из Научного архива ЧГИГН, аудиозаписи текстов произведений поэта. В особый ряд выделены лауреаты премии им. М. Сеспеля, представлен полный перечень лауреатов с 1967 по 2023 г. В персональном гнезде размещены их портреты и биографии. Выставка содержит информацию о фонде им. М. Сеспеля и о музеях, носящих его имя. Раздел «Библиография» представляет библиографический список литературы, посвященный жизни и деятельности М. Сеспеля. Применена и ссылочная система. От библиографического списка можно обратиться к полным текстам представленных в издании публикаций.

В условиях глобальной цифровизации библиотека ведет работу по оцифровке документального наследия и формирования историко-краеведческих баз данных, реализует различные интернет-проекты. Материалы о жизни и деятельности поэта читатель может найти и на портале «Цифровая библиотека чувашского наследия “Наследие Чувашии”» в разделе «Люди». Подготовка нового портала была вызвана необходимостью обобщить и сделать доступной для широкого круга пользователей систематизированный свод сведений о природно-ресурсном, культурно-историческом развитии Чувашии с древнейших времен по настоящее время, знакомить интернет-пользователей с ценностями и самобытностью чувашского народа, его вкладом в мировую цивилизацию. Портал создан на грант Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства. Наряду с просмотром цифровых копий из нашей электронной библиотеки можно послушать и аудиозаписи произведений поэта в исполнении артистов. Здесь же представлена метрическая запись о рождении *Çеçпел Мишиши* из фонда Государственного исторического архива Чувашской Республики¹. Основные ресурсы портала – это копии опубликованных документов (книги, карты, периодические издания, статьи), аудио- и видеозаписи, фотографии и иллюстрации.

¹ Ф. 557. Оп. 7. Д. 315. Л. 498.

В знак уважения и любви к выдающемуся поэту Национальная библиотека Чувашской Республики в 2024 г. подготовила миниатюрное издание «Голос сердца. Посвящение Михаилу Сеспелю: избранные письма Михаила Сеспеля к А.П. Червяковой = Чёре йыхравё. Сеспёл Мишшине сума суса: Сеспёл Мишши А. П. Червякова патне янă суйласа илнĕ сыравёсем». Как отмечает доктор филологических наук В.Г. Родионов, «стихи Сеспеля, цитируемые в письмах, более лиричны, чем те, которые поэт опубликовал в современной ему периодике... Воспевая человеческую красоту и возвеличивая идеал возвышенных чувств, он стал тонким лириком, различающим неуловимые оттенки звуков и красок...»². Характерной чертой писем Сеспеля является их полиструктурность, т. е. включение в состав многих писем стихотворных фрагментов. Впервые в одном издании собраны избранные 12 писем поэта, где содержатся стихотворные фрагменты. В книгу также включены ранее не переведенные на чувашский язык два письма: по счету 2-е и 49-е. С русского на чувашский язык тексты писем переведены Юрием Семендером, а стихи – Петром Хузангаем. Предисловие к книге написал Ю. Семендер, художник – О. Улангин. Книга вышла параллельно на чувашском и русском языках тиражом 215 экземпляров и представлена в центральных библиотеках муниципальных округов Чувашской Республики.

К 125-летию со дня рождения поэта Национальная библиотека также подготовила документально-художественную выставку «Голос сердца. Посвящение Михаилу Сеспелю».

Экспозиция включает пять напольных конструкций в форме пятиконечной звезды размером 240×170 см. Согласно представлениям чувашского народа, каждый человек имеет на небе свою звезду. Появление самых ярких звезд связано с рождением великих людей, каким являлся М. Сеспель. Символом революции считается Красная звезда, а на службу революции была поставлена вся творческая и общественно-политическая деятельность поэта. К тому же М. Сеспель – путеводная звезда чувашской поэзии, он внес огромный вклад в развитие национальной литературы. Каждая звезда в экспозиции посвящена определенному периоду жизни и творчества поэта и каждой соответствует книга, сыгравшая основополагающую роль в жизни М. Сеспеля.

Главной книгой первого раздела «Истоки» стали «Сказки и предания чуваш» 1908 г., как символ времени, в котором рос поэт. В сборник, изданный И.Я. Яковлевым в Симбирске, вошли авторские произведения К. Иванова, Н. Шубоссинни, М. Федорова, основанные на чувашском фольклоре. Богатая чувашская культура с ее вековыми традициями и обычаями оказала огромное влияние на формирование духовного мира будущего поэта, развитие его интеллекта, эмоций, творческих способностей. Второй раздел посвящен жизни М. Сеспеля в Шихазанах и Тетюшах. Книга «Овод» Э.Л. Войнич выделена знаковой для этого периода жизни М. Сеспеля. В одно время поэт подписывал свои произведения псевдонимами «Артур» и «Овод», идеализируя героев революционного духа, пламенных борцов свободы. Третий раздел посвящен позднететюшскому и чебоксарскому периодам жизни поэта. Главная книга раздела – «Наука о стихе» В. Брюсова. Мысли русского поэта вдохновили Сеспеля на создание программной теоретической работы «Стихосложение и правила ударения», в которой он ставил вопрос создания единой техники стихосложения во всей чувашской литературе, доказал возмож-

² Родионов В.Г. Энергия, воплощенная в слове // *Сеспель М. Собрание сочинений = Сырнисен пуххи* / [сост. Л.М. Волков, Г.Ф. Юмарт, предисл. В.Г. Родионова]; НИИ языка, литературы, истории и экономики при Совете министров Чувашской АССР. 2-е изд., доп. Чебоксары, 1989. С. 28.

ность введения силлабо-тонической системы. Четвертый раздел рассказывает о жизни Сеспеля в Крыму, Киеве, Остре. Через С. Есенина поэт пришел к поэзии имажинистов. Вдохновившись книгой «Ключи Марии» С. Есенина, Сеспель написал стихотворение-посвящение поэзии имажинизма «Выдуманном глазом». В пятом разделе «Мемориальная звезда» размещены портрет М. Сеспеля, обложки всех его книг и цитаты видных исследователей, писателей о М. Сеспеле.

В экспозиции представлены уникальные архивные документы из Чувашского государственного института гуманитарных наук (редкие фотографии, сохранившиеся рукописи стихотворений, рисунки Сеспеля), Государственного исторического архива Чувашской Республики, материалы из фондов Национальной библиотеки Чувашской Республики, картины известных художников.

Экспозицию дополняют 5 планшетов размером 29×42 см на металлических мольбертах. На них размещены фотографии с дополненной реальностью, которые оживают при наведении камеры смартфона:

1. Кадры из художественного фильма «Сеспель». Киностудия им. А. Довженко. СССР. 1970. В роли М. Сеспеля – Иосиф Дмитриев.

2. Первый Всероссийский съезд чувашских секций, ячеек и активных работников РКСМ. Казань. 1920; Кинохроника «Певец Чувашии». Киножурнал «На Волге широкой». 1969. № 34.

3. Овчинников Н.В. Вызов морю. М. Сеспель в Крыму. 1999. Художественная галерея им. Ю.А. Зайцева; Тинёсе: аудиозапись. Читает В. Карпов. 2020.

4. Кадры из документального фильма «Тёрёслёх сұтаттӑр Ҷсепӗлӗн ятне». Государственная киностудия «Чувашкино» и архив электронной документации. Чебоксары. 2020.

5. Титул и инструкция с описанием фотографий.

Сотрудникам библиотеки удалось показать поэта как знаковую личность, тесно связанную с историей и судьбой народа, его общественным сознанием и мировоззрением.

Это только часть мероприятий, проводимых Национальной библиотекой Чувашской Республики. Популяризируя наследие Михаила Сеспеля, мы способствуем сохранению и продвижению творческого наследия поэта и предоставляем достоверную информацию пользователям. Знакомство с литературным наследием поэта, чувашской народной культурой, языком и фольклором, поможет понять мир его поэзии, проследить развитие чувашской литературы начала XX в., ярким представителем которой он является.

G.P. Solovyeva

MIKHAIL SESPEL'S CREATIVE HERITAGE IN THE NATIONAL LIBRARY FUNDS OF THE CHUVASH REPUBLIC

Abstract. The work highlights the activities of the National Library of the Chuvash Republic in studying, preserving the works of the classic of Chuvash poetry, poet, playwright and prose writer, statesman and public figure Mikhail Sespel and popularizing his creative heritage. The prepared electronic resources, a complete bibliography of the poet's works and literature about his life and work as well as the documentary and art exhibition "The voice of the heart. Dedication to Mikhail Sespel" have been described.

Keywords: Mikhail Sespel, the bibliography of Mikhail Sespel's works, Mikhail Sespel's creativity, virtual exhibition, the National Library of the Chuvash Republic, the Digital Library of Chuvash Heritage "Heritage of Chuvashia", bibliographic index, documentary and artistic exhibition "the Voice of the Heart. Dedication to Mikhail Sespel", translations into the languages of the peoples of the world.

СЕСПЁЛ МИШШИН ИРЁКЛЁ СЌВВИ

Аннотация. Целью статьи является исследование своеобразия нетрадиционного (вольного и свободного) стиха М. Сеспеля. Поэт первым применил этот размер в чувашской поэзии. Он характерен для стихотворений «Воистину воскрес!», «Голодный псалом» и «Проложите мост!». Поэтика свободного стиха М. Сеспеля основана на традициях заклинаний, наговора дружки и русской поэзии 20-х гг. XX в. Поэт обращается к данной метрике, когда его переполняют эмоции от разрушения идеалов и собственных надежд. Эмоции трудно вписать в рамки традиционного стиха, поэтому он ломает строки, растягивает слова, рисует трагические картины действительности. В свободных стихах наблюдаются вкрапления классических метрик, проявляющиеся в повторах строк, слов, созвучии звуков, нечастой рифмовке строк. Данные произведения строятся на логической последовательности мыслей, композиция близка структуре заклинаний, мысль выражается через антитезы. Художественные особенности свободного стиха становятся востребованными в чувашской поэзии в переломные периоды развития истории. Они характерны для творчества Г. Айги, П. Эйзина, А. Аттила, Л. Мартыановой, В. Тургая, М. Карягиной, А. Сосаевой, С. Садура и других поэтов. Продолжение традиций М. Сеспеля заключается в соблюдении звуковой гармонии, сосредоточении глубокого смысла в небольшом объеме, следовании поэтике народных заклинаний, логическом построении поэтического текста, отход от рифмы, свободный порядок ударения, использовании ассоциативности и приемов визуализации.

Ключевые слова: М. Сеспель, преемственность, свободный стих, поэтика заговоров и заклинаний, поэт, стихотворение, лирический герой, чувашская поэзия.

Сеспёл Мишши ячё чăваш поэзийёнке сăвăç-реформатор пек палăрса юлнă. Поэтăмăра эпир ытларах тăван поэзине силлабо-тоника виçине кёртекенё, ана сирёплетекенё пек пёлетпёр. Çавăн пекех унăн силлабикапа тата ирёлкё сăвăпа сырнă хайлавёсем те пур. Мёнле сăвă хывăма тёпе хурса сыраси пурнăçри тата пултарулăхри тапхăрсенчен, сёршиври историлле пулăмсене сăвăç еплерех йышăннинчен килнё. Унăн поэзийён сасси, хăвачё, каланă шухăшёсем кайранхи сăвăçсен пултарулăхне те витём кўрсе тăраççё.

Сеспёлён ирёлкё сăвва тёпе хурса сырнă сăввисене ятарласа тишкернё ёçсем нумаях мар. Тёпчевçёсем «Выç псалом» (1921) тата «Кёпер хывăр!» (1921) сăвăсенче трагизм палăрнине асăрхаççё, «сёнё ёмёрте» тата хайён чунёнке пулса иртекен пулăмсене палăртма сăвăç сёнёрен те сёнё формăсем шыранине сирёплетеççё. М.Я. Сироткин [12], Г.Я. Хлебников [14] ку сăвăсене тоникалла сăвăсем тесе каланă. В.Г. Родионов хай тёпчевёнке хайлавсен пултарулăх историне туллин пăхса тухать, вёсенче халăх сăмахлăхён жанрёсен паллисем пуррине палăртать. «Сеспёле чăваш сăввин реформаторё тенё чухне пирён силлабо-тоникана аталантарнине сёç мар, поэзине ирёлкё сăвă тёсне кёртнине те асра тытмалла. Сеспёл вăл е ку сăвă системине хайне уйрăммăн савман. Сăвă кўлепине вăхăта тата поэт туйăмён юхамне кура суйламалли уншăн пёр иккёленўсёр пулнă. Революци чёнёвё марш евёрлё тикёс те “хыт утăмлă” сăвă ыйтнă пулсан, шухăшлă, трагедиллё йёркесем ытларах ирёлкё сăвă виçипе сырнă» [9, с. 62]. В.Г. Родионовăн шухăшёпе М.Г. Михуткина [7], О.Г. Владимирова [1] тёпчевçёсем те килёшеççё. Вёсем те Сеспёлён ирёлкё сăвви вёрў-суру чёлхинчен, тупа-ант жанрёсенчен, мăн кёрў такмакёнен вай илнине сирёплетеççё. Ю.А. Смирнов вара сăвăç ирёлкё сăвă сырнине вырăс поэзийёнке сарăлнă имажинизм юхамёпе кăсăкланнипе сăлтавлать [13].

Малтанах «ирёклё савă» тата «ирёклё виçепе сырнă савă» ăнлавсене уçам-латар. «Тёрлĕ картлă (стопаллă) йёркесенчен тăракан савва *ирёклĕ виçеллĕ савă* (вольный стих) теççĕ. Вăл силлабо-тоникапа сыхăннă. Йёркере тёрлĕ картсем улшăнса пыраççĕ, вĕсен шучĕ пĕр пек мар пулсан, çав савва *ирёклĕ савă* теççĕ. Вăл силлабо-тоникапа питех сыхăнман» [9, с. 62]. Çеçпĕл Мишши ирёклĕ виçепе сырнă савăсен («вольный стих») шутне «Чăн чĕрĕлнĕ!» (1921) саввине, ирёклĕ савăпа сырнисен шутне «Выç псалом» (1921) тата «Кёпер хывăр!» (1921) саввине кĕртме май пур. Вĕсем пусăм черетленевĕ тата йёркери сыпăксен шучĕ, çаврасенчи састаш пĕр пек пулманнипе уйрăлса тăраççĕ. «Ирёклĕ сырнă савăсем тесе стих тăршшĕнче (метр) умлă-хыçлă ударенисем пур çĕрте те пĕр пек пыманнине калаççĕ. Çавăн пек савăсен стих тăршшĕ те пĕр пек мар» [Родионов ёçенчен илнĕ цитата: 9, с. 62], – çапларах ăнлантарать Çеçпĕл ирёклĕ саввăн уйрăмлăхĕсене. «Чăн чĕрĕлнĕ!» савва пур тĕпчевçĕ те ирёклĕ савăпа сырнисен шутне кĕртмест, савăç хай вара ăна «Ирёклĕ сырнă савăсем» тесе палăртса хаварнă. «Чăн чĕрĕлнĕ!», «Выç псалом» савăсем силлабо-тоникапа сывăхрах тăраççĕ, вĕсенче тёрлĕ сыпăклă савă виçисене усă курнă, çавăнпа вĕсем «ирёклĕ сырнă савăсем» – «вольный стих» шутне кĕреççĕ. П.Н. Метин «Лирика вăрттăнлăхĕсем» (2005) кĕнекере «верлибр» сăмаха ăнлантарнă май Çеçпĕлĕн «Тинĕсе» савва тĕслĕх вырăнне илет [5, с. 18]. Ирёклĕ савăсене тёрлĕрен хаклани, вĕсен шутне тёрлĕ хайлава кĕртни чăваш саввинче пусăм, ахаль пуплеври пек, куçамлă пулнине тата савва юрласа вулама май пуррипе сыхăннă.

Тĕпчевçĕсем ирёклĕ савă («свободный стих») тесе пусăмлă тата пусăмсăр сыпăксен черетленевĕ пĕр пек пулман лирикалла хайлавĕсене калаççĕ, вĕсенче сыпăксемпе пусăмсен шучĕ те пĕр пек мар. «В нем нет рифмы, в нем нет метра и ритма, но в нем есть заданное расположением строк членение на сопоставимые и соизмеримые отрезки», – сырат М.Л. Гаспаров тĕпчевçĕ [2, с. 14]. Ку йышши савăсене прозăлла текст пек сырса пăхма та май пуррине палăртать вăл, анчах та пĕр йёркене сырса кайсан, калас шухăш пачах улшăнма пултарнине ёнен-терет. Ирёклĕ савă интонаципе калу пуплевне сывăх, çакă ăна вуланă чухне пуплев хăвăртлăхне ўстернинче е чакарнинче палăрат [10, с. 180]. Ку йышши хайлавсенче йёркесене пĕр-пĕринпе интонаци, сасă кĕвĕлĕхĕ, шухăш логики пĕрлештерсе тăраççĕ. Вĕсем састашăн, пусăм черетленевĕн функцийĕсене пурнăçлаççĕ.

Çеçпĕлĕн кирек епле савă виçинче те савă формипе унта каланă шухăш пĕр-пĕринпе сыхăнса тăрат. «Савă кўлеппине вăхата тата поэт туйăмĕн юхăмне кура суйламалли уншăн пĕр иккĕленўсĕр пулнă» [9, с. 62]. Ирёклĕ савăсем Çеçпĕлĕн пурнăçра йывăр тапхăра, ёмĕтсен арканăвне чăтса ирттернĕ хыççăн сырăнаççĕ. «Чăн чĕрĕлнĕ!» савва 1921 ç. тĕрмерен тухнă хыççăн, А. Червяковăпа сырусем çĕнĕрен çўретме пуçласан хайланă [13, с. 128]. «Кёпер хывăр!», «Выç псалом» савăсене выçлăха пула асапланакансене курса çўренĕ, пурнăç татах та хĕсĕннине, шаннă тата ёненнĕ идеалсем тўрре тухманнине ăнланса илнĕ хыççăн сырнă [10]. Çавна пула вĕсем эмоципе пуян пулнине уйрăлса тăраççĕ. «Чăн чĕрĕлнĕ!» савăра савăнăçлă, хаваслă туйăм хуçаланать пулсан, «Кёпер хывăр!», «Выç псалом» савăсенче ёмĕт татăлни, синкерлĕх тĕпре. Çакă кăшкăруллă тата ыйтуллă предложенисенче, тивĕçлĕ междометисенче, сăмаха тăсса каланинче палăрат. Пурнăçри йывăрлăхсене савăç трагедилле ўкерчĕксем урлă сăнарлат: выçлăх хуçаланни, вилĕм алхасни, вилĕ шăм куписем купаланса выртни. Палăртас туйăм, калас шухăш нумай пулни ирёклĕ савă сыртарать. Традицилле метр, састаш йёркине пăхăнни калас тенине туллин палăртма май памĕччĕ. Вырăс тĕпчевçи А. Метс кун пирки çапларах шухăш калать: «Сильный напор содержания ломает плотину старой формы <...> свободный стих без особой густоты и интенсив-

ности содержания вообще не может существовать...» [5, с. 126]. Чăваш поэчĕн сăввинче содержанипе унăн форми яланах пĕр килнине курапăр.

Çеçпĕлĕн ирĕклĕ сăвви силлабо-тоникана ирĕклĕ уçă курнинчен çуралса тухать. Вăл «хăйне халăхăн уйрăлми пĕр пайĕ пек йышăннă чухне, хĕвеллĕ ырана çирĕп шаннă вăхăтра сыпăклă-пусăмлă сăвăсем çырат» [4, с. 36]. Унăн умĕнче халиччен хăй силлабо-тоникапа çырни сăввисем тата вырăс поэзийĕн опычĕ пулнă. Традициллĕ виçен паллисем ирĕклĕ сăвва та куçаççĕ. Çавна май ирĕклĕ сăвăра вырăнăн-вырăнăн пĕр пек вĕçленекен йĕркесем, сасă кĕвĕлĕхĕ, сăмах хутламĕсем пур. М.Г. Михуткина вĕсене «метрические вкрапления» (Ю.Б. Орлицкий терминĕ) тесе калать, Н.Г. Ильина тĕпчевĕнче çак пулăма «сыпăклă-пусăмлă хывăм паллисем» тесе ят панă. Асăннă уйрăмлăхсем «Чăн чĕрĕлнĕ!» сăвăра уйрăмах палăраççĕ. Састашлă йĕркесем тĕрлĕрен вырнаçни хайлавра каласу интонацине палăртма май парать:

Эй, ваттисем! Иртнĕ ĕмĕрĕре	а
Асап чăтса ирттернисем!	б
Мĕн авалтан чăваш чĕлхи	в
Асап чăтни аса килет-и сире?	а
Сире аса килет-и авалхи?	в
Шухăшлăр-ха! Астăвăр, ваттисем!...	б

[11, с. 43] («Чăн чĕрĕлнĕ!»)

«Кĕпер хывăр!» сăвăра та састашлă йĕркесем пур. Вĕсем хĕрхĕ кăмăл ўссе, аталанса пынине кăтартма кирлĕ. Ахальтен мар састашлă йĕркесем юнашар вырнаçнă, йĕрке варринчи састаш та пур. Вĕресе тăракан кăмăла Эй! Ах! междометисем тытса чараççĕ, лăплантараççĕ. Вĕсене ятарласа йĕркене уйрăм çырни. Çакан хыççăн кăмăл хĕрĕвĕ тепре çĕкленсе каять. Ана картсен шучĕ пысăкланса пыракан сăвă йĕркисем палăртаççĕ:

Сулсем... Çулсем çинче вилесем,
Укълчасем панче вил шăмсем,
Ах, йывăр, йывăр, пăчă...
Эй!
Эсир,
Чĕррисем...
Вилесем урлă, шăм куписем çине
Хĕвеллĕ ыран енне
Кĕпер чĕнтĕрлĕр

[11, с. 65] («Кĕпер хывăр»)

Илсе панă тĕслĕхре вилесем, вил шăмсем, чĕррисем, куписем сăмахсем састаш тăваççĕ. Иккĕмĕш йĕркере сăваç сăмахсен кĕскетнĕ формисене уçă курачĕ: панче, шăмсем. Чĕррисем сăмах вара, йĕркине картлашкаллă çырнине кура, малашне калас шухăшпа çыхăннă. Анчах унта унăн йĕрке вĕçĕнчи састашлă мăшăрĕ сук. Вăл йĕрке варринче куçнă. Ку тĕслĕхре сăваç тулли йĕркесене картлашкаллă йĕркесемпе пĕрлештернине курапăр. Пĕрре тикĕс вуланакан текст таканать, чăхăмлат, калаканĕ сывлăш çитменнипе антăхать пек. Вырăс тĕпчевçи Ю. Орлицкий ирĕклĕ сăвăра тулли тата картлашкаллă йĕркесем пурине, икĕ тата виçĕ сыпăклă виçесен пĕрлĕхне гетероморфлă сăвăсем тесе ят панă [8, с. 331].

Тĕпчевçĕсем палăртнă тăрăх, ирĕклĕ сăвăра çаврасем пулмасан та пултарăççĕ [8, с. 360]. Çеçпĕл Мишшин «Чăн чĕрĕлнĕ!» тата «Выç псалом» сăввисенче хайлава пĕлтерĕшлĕ сыпăксем çине пайлани пур. «Чăн чĕрĕлнĕ!» сăвăра вĕсем тăватă, икĕ, ултă е сакăр йĕркеллĕ. «Выç псалом» сăвăри çаврасем традицилле

савари пекех тавата йёркерең таращё. «Кёпер хывар!» савва саврасем сине пайласа сырман. Междометисене ятарласа уйрам йёркене уйарса сырни пёр шухаш вёсленнине, тепри пусланнине палартма май парать.

Сёспёлён традициллё мар саввинче каласу интонацине тёпе хуни тата шухаша тёрлё шайри хутламсем урла шухаш логикипе килёшүүлё аталантарса пыни пур. Ку тёлёшрен «Чан чёрёлнё!» сав уйралса тарать. Кунта уйрам самах майлашавне, йёркене, саврана темице хут калани чылай тёл пулать. Лирика харкамси ватаcene, самракcene, сүт санталака вищё хутчен чёнсе каланинче магилле пёлтерёш пур тесе палартать В.Г. Родионов [10, с. 248]. «Выс псалом» савара самах хутламёсен таташлэхё пёрремёшпе иккёмёш саввара ытларах: ...Сёршывама *кышлать, кышлать, кышлать*; Харса хытса *выртащё*, чирлесе *выртащё*, / Вилсе *выртащё* выса анасем... Самах хутламёсем ку тёлёхре эмоцине палартма кирлё. Самах хутламёпе саса хутламё пёрлешнине те курма пулать кунта. «Кёпер хывар» савара *кёпер хывар, кёпер айне перёр* хушса каланисен тата *Ах!, Эй!* междометисен таташлэхёнче паларать сакя. Сав варринче к сасаран пусланакан самахсем чылай:

Ку вэхят – вилём вэхачё.
Кам кущё куссуль калармё,
Кам чунё чул –
Кёпер урла!
[11, с. 65] («Кёпер хывар»)

К сасаран пусланакан самахсем йёрке таршшёнче те, йёркесен пусламашёнче те пур. Ку таташлэх кульминацине, лирика харкамси чанлаха аңланса илнё самантне катартать: кёпер урла куссуль каларманнисем, чул чунлисем каща кайма пултарнине аңланса илни. Аллитераци мелё кунта, силлабо-тоника вишпе сырн савасенчи пекех, шухаша вайлатса палартма май парать. «Кёпер хывар!» савара шухаш тата йёрке хутламёсем те пур. Кунта *Кёпер чётёрлёр, Хяюллан таптёр, Ёнсене хушар* самахсене икшер, *Кёпер айне перёр* самахсене тавата хутчен каланя. Ку йышши хушу пёлтерёшлё хутламсем вёру-суру чёлхинче тёл пулащё.

Тёпчевсёсем Сёспёл ирёклё савва халэх самахлэхён жанрёсем сине йёркеленине палартащё терёмёр. «Чан чёрёлнё!» савара В.С. Чекушкин Ман кёру такмакён композици тавас уйрамлэхёсем пуррине асархат [15, с. 60]. Саван пекех «Чан чёрёлнё!» самах савранашё Манкун уявё вэхятёнче уса куракан пуллев. Лирика харкамси хайне йала-йёрке ирттерекен мажавар пек тыткалать. Ватаcene, самракcene, сүт тёнчене таван чёлхе чёрёлсе танишён саванса кашкарма чёнсе калать. Савари йёрке, савра хутламёсен таташлэхё фольклорти чёлхе самахёсенчи евёрах. «Выс псалом» савара панорамалля ўкерчёк пур: тёнче варринчи хёрес сүмёнче таван сёршыв саканса тарать, таввара чирлекен, харнипе хытса выртакан уй выртать, инсех мар айван Атал ахлатса юхать. Вёру-суру чёлхинче асана кан тёнче моделё тухса тарать ку умне. Лирика харкамси малтанах чирлё, трагедиллё тёнче саванне ўкерет, тёнче тытамён йёркине тепёр хут катартнинче унан сыва тёнчене ўкормеллеччё. Ахальтен мар юлашки саввара хёвел саварё тухса тарать. Тёнче варри, уй, юхан шыв саварёсем Киремет картин атрибутики те пулма пултаращё. Сёршыва хёрес сүмне паваланине шута илсен, Голгоф тавёнчи хёрес сүмне паваланя Христос саварё те аса килет [10, с. 306].

Сёспёл ирёклё савара калас шухаша турремён мар, ытларах саван е метафора урла палартать. Вёсем чаваш тёнчипе, мифологийёпе тата Библи вёрентёвёпе сыханна: кёпер, хёвел, хёрес, вилём, сүт тёнче, укалча, чёре, юхан шыв, Атал, варман, кавак хуппи т. ыт. те. Сак саварсем саваса пёр-пёр шухаш е камала ытар-

лă пѣлтерѣшпе палăртма кирлѣ. Ъак енчен вѣсем имажинизм юхăмѣн паллисене тўрре кăларасѣ [9, с. 65]. Ъепѣл хай вăхăтѣнчи ырăс сăва теоретикѣсен ѣсѣсене (В. Брюсов), литература юхăмѣн уйрăмлăхѣсене (символизм, имажинизм), уйрăм авторсен пултарулăхне (М. Лермонтов, С. Есенин) аван пѣлсе тăнă. Ъаваш поэзине ѣненѣ шая ѣклес тесе ѣав уйрăмлăхсене тăван сăмахпа палăртма майсем шыранă.

Ирѣклѣ сăвăра шухăш антитеза мелѣпе аталанса пырать. «Ъан ѣрѣлнѣ!» хайлавра «вилѣм» тата «вилѣмрен ѣрѣлсе тăнă» текен ѣнлавсем тѣпре. Малтанах иртнѣ вăхăта сăнланă: вăл йывăр, мѣскѣн, асаплă. Хальхи вăхăт телейлѣ, ѣунатлă, хѣвеллѣ. Пуласлăх та ѣутă пуласса шанни пур. «Кѣпер хывăр!» сăвăра хирѣсле пѣлтерѣшлѣ ѣнлавсем тѣпре: паянпа ыран, ѣѣрисемпе вилесем, паттăр-рисемпе халсăррисем. *Тимѣр ураллисем* тата *ѣѣре, ѣпѣ* тенисем те хире-хирѣсле пѣлтерѣшлѣ. Лирика харкамѣ хайне халсăррисен шутне кѣртет. Вăл куѣсуль кăларман, ѣул ѣунлă паттăрсемпе пѣрле мар. Сăвăра ўкерѣннѣ вăхăт талккăшѣ паянхи кунпа тата ыранпа ѣыхăннă. Вѣсем те хирѣсле пѣлтерѣшлѣ. Паян йывăр, асаплă вăхăт. Ыранхи кун хѣвеллѣ тата телейлѣ пулмалла пек, анѣах вăл ѣунсăр ѣынсен пуласлăхѣ пулѣ. Икѣ вăхăта кѣпер пѣрлештерет. «Вьѣ псалом» сăвăра «ѣѣршив» тата «вилѣм» ѣнлавсем хире-хирѣсле пѣлтерѣшлѣ. «Ъѣршив» ѣнлав шутне *пўртсем, анасем, Атăл, шанѣак, ѣѣре* сăмахсем кѣресѣѣ пулсан, вилѣм тени *шăм вьѣслăх, ѣир, сарă хум, пăрпа пăрланѣѣ, ѣѣлхе ѣухалѣѣ, кама кирлѣ* сăмахсенѣ палăрать. Юлашки ѣаврана халăх мифологийѣнчи кунсерен ѣѣненѣрен ѣрѣлсе тăракан Хѣвел сăнарне кѣртнѣ пулин те лирика харкамѣ пуласлăха шанмасть, мѣншѣн тесен пуласлăхра пурăнма ун валли ѣи кирлѣ пулăм, тăван ѣѣлхе, ѣук. Ку сăвăра та хальхи тата пулас вăхăта хире-хирѣсле палăртнă.

Ъапла вара, Ъепѣлѣн ирѣклѣ сăвви тата ирѣклѣ вьѣсепе ѣырнă сăвви йѣрке-ри сыпăксен шучѣ пѣр пек пулманнинѣ, шухăша антитеза мелѣпе аталантарнинѣ, фольклор традицийѣсене, сăнарлăхне усă курнинѣ, эмоципе пуян пулнинѣ, тѣрлѣ шайри хутламсем пуррипе палăрса тăрать. Литературăра ѣамрăк авторсем ѣак традицисене малалла аталантарасѣѣ, самана витѣмне, пултарулăх шайне кура вѣсене ѣненѣ енсемпе пуянлатасѣѣ. Ирѣклѣ сăва истори аталанăвѣн куѣам тапхăрсенѣ, пурнăѣ ѣăнлăхѣ халăхăн ѣмѣѣсемпе, идеалѣсемпе пѣр килмен вăхăтра, литературăра уйрăмах кирлѣ пулса тăрать [10, с. 312]. Малтанах ирѣклѣ сăва традицине П. Хусанкай, В. Митта, В. Рзай сăваѣсем аталантарасѣѣ. Вѣсене пурнăѣ кунсерен улшăнса пыни, ял-хула сăн-сăпачѣ ѣѣнелни хавхалантарать, шухăша традициллѣ мар вьѣсепе урлă палăртма хушать. XX ѣмѣрен 60-мѣш ѣѣ. ѣамрăк сăваѣсемшѣн лирика харкамѣн ѣунѣ, кулянăвѣпе савăнăѣѣ мала тухасѣѣ. Вѣсем пуслăхсене, партипе правительствăна мухтассинчен пăрăнасѣѣ. Ирѣклѣ сăва Г. Айхи, П. Ёйзин, Л. Мартьянова, А. Аттил, С. Ёртиван пултарулăхѣсемшѣн харакерлă пулса тăрать. XX ѣмѣр вѣѣѣнѣ ѣѣршив арканни, пурнăѣ пăтравлăхѣ, ѣмѣрхи хаклăхсен пѣлтерѣшѣ ѣакни поэзи аталанăвне те витѣм кўрет, ирѣклѣ сăва тепѣр хут вăй илет. В. Туркай, М. Карягина, Н. Мордяков, С. Азамат, А. Сосаева, С. Сатур, В. Макаров пѣѣѣк калăпăшлă ирѣклѣ сăваѣсем ѣырасѣѣ. Вѣсен кашнин ирѣклѣ сăвви хайне евѣрлѣ пулнине палăрса тăрать. Г. Айхин ирѣклѣ сăввинѣ тѣрлѣ вьѣсепе пѣрлешине пултарасѣѣ: тоникаллă тата картлашкаллă сăваѣсем. Сăваѣ калас тенине ўкерѣѣк урлă палăртать, йѣркесен ырнăѣстарăвѣнѣ те хайне евѣрлѣ шухăш пур. Сăваѣсăн сăмахѣ сăрă тата кѣвѣ ўнерѣсемпе ѣыхăнса тăрать. Тѣпѣвѣсѣсем палăртнă тăрăх, унăн поэзийѣнчи сăнарлăх, символсемпе метафорăсем, шухăша йѣркелес уйрăмлăхсем халăх сăмахлăхѣпе ѣыхăннă [3]. А. Аттил сăввисенѣ састаш пур, ѣав вăхăтрах ирѣклѣ сăввăн ритмики, йѣркесене

картлашкallă тума тăрăшни, аллитераци вайне шута илни тѣпре. П. Эйзинан таса верлибр тѣслѣхѣсем сахал мар. Унан ассоциацилѣхѣ, сасă кѣвѣлѣхне тѣпе хурса юпаласа сырнă хайлавне прозăлла текст пек те вулама пулать, анчах кун пек сăнарлăх шухăш тѣшшине палăртакан сăмахсене уйăрни сұхалать. М. Карягинан ирѣклѣ сăввин хайне евѣрлѣхѣ сăмахсене сес мар, унан пѣлтерѣшлѣ пайѣсене уйрăм йѣркене сырнинче, сасăра та пѣлтерѣш шыранинче. Пѣр сас паллине улăштарсан сăмахан пѣлтерѣшѣ улшăннине ѣненерет вăл. Ирѣклѣ сăвă мелѣпе сăвăсем сес мар, поэмăсем те сырать. С. Сатуран ирѣклѣ сăвви пурнăсри уйрăм саманта сăнласа панипе, пѣчѣк пѣлтерѣшлѣ япаласене, пулăмсене асăрханипе, вѣсене тимлѣх уйăрма тăрăшнине уйрăлса тăрать. Унан сăввинче шухăша графика мелѣсем урлă палăртни те чылай. Йѣркене савраран уйăрни, пунктуаци паллисене усă курманни, хайлава уйрăм страницăна вырнаштарни те уншăн пѣлтерѣшлѣ. Вăл та сак мелпе сăвăсемпе поэмăсем сырать, чăвашан аваллăхѣпе пуласлăхѣ, таван кил пѣлтерѣшѣ синачен шухăша каять. Хайлавсенче публицистикăлăх, философиллѣх, лирикăлăх паллисеме те сахал мар. Кашни сăвăсăн пултарулăхенче Сеспѣл пусарса янă традицисен уйрăм паллине, унан аталанăвне курма пулать.

Пѣтѣмлетсе каласан, Сеспѣл Мишши чăваш поэзийѣнче ирѣклѣ сăвă традицийѣсене пусарса яраканѣ пулнă. Вăл силлабо-тоникăна ирѣклѣ усă курать, майѣпен традициллѣ сăвăран ирѣклѣ сăвă сырасси сине кушать, «Чăн чѣрѣлнѣ!», «Кѣпер хывăр!», «Выс псалом» хайлавсене сырать. Вѣсем пусăм пѣр сѣре ўкменнине, сайра састашпа, йѣркери сыпăксен шучѣ пѣр пек пулманнине уйрăлса тăрасѣ. Сав вăхăтрах вѣсенче силлабо-тоника паллисеме те пур: йѣрке тата сăмах хутламѣ, сасă кѣвѣлѣхѣ, сайра рифма. Сăвăс халăх сăмахлăхѣн традицийѣсене асра тытни хайлавсен композицине вѣрў-суру чѣлхи евѣр йѣркеленинче, 2–3 хутчен сăмах майлашăвѣсене каланинче, хушу наклоненийѣнчи глаголсем пурринче палăрать. Саван пекех сăвăри сăнарсем уйрăм шухăша, кăмăла палăртма пултарни имажинизм традицийѣсене сывăх. Сеспѣлѣн ирѣклѣ сăвви эмоцилѣхпе, калас шухăш нумай пулнине палăрса тăрать. Классикан ирѣклѣ сăвви хайпе пѣр вăхăтри сăвăсене хавхалантарнă, вăл кушăм тапхăрѣнчи авторсемшѣн те шухăшпа кăмăла палăртмалли ѣнăслă мел.

Литература

1. *Владимирова О.Г.* Становление и развитие чувашского силлабо-тонического стиха : учеб. пособие. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. 124 с.
2. *Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. Изд. 2-е (дополненное). Москва : Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.
3. *Ермакова Г.А., Ермаков А.М.* Слово Айги : монография. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2007. 372 с.
4. *Ильина Н.Г.* Чăваш лирики (1960–1990 сұлсем) : монографи. Шупашкар : ЧПГ ĀИ, 2013. 140 с.
5. *Метин П.Н.* Лирика вăрттăнлăхѣсем : вѣренў пособийѣ. Шупашкар : Чăваш ун-чѣн изд-ви, 2005. 148 с.
6. *Метс А.* Тенденции развития свободного стиха // Вопросы литературы. 1972. № 2. С. 124–129.
7. *Михуткина М.Г.* Развитие нетрадиционной метро-ритмики чувашского стиха : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2009. 24 с.
8. *Орлицкий Ю.Б.* Стих и проза в русской литературе. Москва : РГГУ, 2002. 685 с.
9. *Родионов В.Г.* Чăваш литератури. 1917–1930-мѣш сұлсем : вѣренў пособийѣ. Шупашкар : Чăваш кѣн. изд-ви, 2008. 430 с.
10. *Родионов В.Г.* Сеспель – цветок Земли и Неба (О жизни и творчестве великого чувашского поэта Михаиле Сеспеле) : монография. Чебоксары : Новое время, 2009. 384 с.
11. *Сеспель М.К.* Чăн чѣрѣлсен : сăвăсем. Асаилўсем. Шупашкар : Чăваш кѣн. изд-ви, 1994. 111 с.

12. *Сироткин М.Я.* М.К. Сеспель : очерк жизни и творчества. Чебоксары : Чувашгосиздат, 1969. 43 с.

13. *Смирнов Ю.А.* Поэтический мир Михаила Сеспеля и развитие чувашского стиха : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2005. 24 с.

14. *Хлебников Г.Я.* Бессмертная лирика Сеспеля // *Хлебников Г.Я.* Чувашская литературная классика и ее наследники : монография. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2001. С. 144–172.

15. *Чекушкин В.С.* К вопросу об использовании фольклора М. Сеспелем // *Поэтика Сеспеля : материалы региональной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Михаила Сеспеля (22–23 ноября 1989 г.)*. Чебоксары, 1991. С. 56–63.

I.V. Sofronova

ÇEÇPĔL MISHSHIN IRĔKLĔ ŠĀVVI (MIKHAIL SESEPĒL'S FREE VERSE)

Abstract. The purpose of this article is to study the originality of the non-traditional (free and unconstrained) verse by M. Sespel. The poet was the first to use this meter in Chuvash poetry. It is peculiar for such poems as “Indeed he is risen!”, “The Hungry Psalm” and “Build a Bridge!”. The poetics of M. Sespel's free verse is based on the traditions of incantations, bridesman's charms and Russian poetry of the 20s of the 20th century. The poet addresses to this metric when he is overwhelmed with emotions from the destruction of ideals and his own hopes. Emotions are difficult to fit into the framework of traditional verse, so he breaks lines, stretches words, paints tragic pictures of reality. In free verses, there are inclusions of classical metrics, manifested in the repetition of lines, words, consonance of sounds, infrequent rhyme of lines. These works are built on a logical sequence of thoughts, the composition is close to the structure of spells, the thought is expressed through antitheses. Artistic features of free verse become popular in Chuvash poetry during turning points in the development of history. They are typical for the works of G. Aygi, P. Eyzin, A. Attila, L. Martyanova, V. Turgay, M. Karyagina, A. Sosayeva, S. Sadur and other poets. The continuation of M. Sespel's traditions is in observing sound harmony, concentrating deep meaning in a small volume, following the poetics of folk spells, logical construction of the poetic text, departure from rhyme, free order of stress, use of associativity and visualization techniques.

Keywords: M. Sespel, continuity, free verse, poetics of spells and incantations, poet, poem, lyrical hero, Chuvash poetry.

ЧУВАШСКИЕ ЛИНГВИСТЫ О ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ: ИССЛЕДОВАННОЕ И НЕИССЛЕДОВАННОЕ

Аннотация. В статье на базе аналитического и описательного метода проводится исследование работ чувашских филологов преимущественно языковедческого характера, посвященных поэтике Михаила Сеспеля. Анализируются работы, касающиеся лексических особенностей, стиля, символики текстов поэта, морфологических и синтаксических черт. Также обозначены научные лакуны. Результаты исследования могут способствовать более глубокому пониманию творчества Сеспеля и его вклада в чувашский язык и литературу.

Ключевые слова: Михаил Сеспель, поэзия, проза, русский язык, чувашский язык, чувашская лингвистика.

Изучение творчества Михаила Сеспеля, одного из выдающихся чувашских поэтов начала XX в., имеет большое значение для развития чувашского языкознания. Основной целью работы является выявление и анализ исследований языка поэзии и прозы Михаила Сеспеля на протяжении XX–XXI вв., а также определение научных лакун, касающихся изучения особенностей его прозаических и поэтических текстов. Михаил Сеспель творил на чувашском и русском, частично на украинском языках – в течение пяти лет: с 1917 по 1922 г. Стихи поэта переведены на 56 языков.

В данной работе мы кратко рассмотрим основные публикации-исследования чувашских языковедов, изучающих творчество Михаила Сеспеля. В разные годы (1949, 1971, 1991, 2000, 2001, 2011) выпущено шесть изданий в формате сборников статей и материалов конференций [6; 12; 15; 18; 19; 22]. В них, а также в других изданиях опубликовано более 20 статей, содержание, идеи и объекты исследований которых проанализированы и представлены по разделам лингвистики (лексика, морфология и синтаксис и др.).

Наибольшее количество исследований представлено в области **лексикологии**. Они в основном посвящены изучению лексических особенностей произведений поэта на чувашском языке. В.А. Абрамовым в статье «Җеҫпел лириккинчи теҫ ыраҫнӑ» («Роль цвета в лирике Сеспеля») [1] методом фронтального просмотра 58 лирических произведений М. Сеспеля на русском, чувашском и украинском языках выявлено 52 произведения, где использованы лексика и словосочетания, обозначающие цвета, употребленные в основном в абстрактно-символических значениях. В чувашских текстах им зафиксированы следующие цветовые обозначения: *хёрлӗ* «красный» употреблено 17 раз, *сарӑ* «желтый» – 15 раз, *кавак* «голубой» – 10, *шурӑ* «белый», *хура* «черный» по 6 раз, *симӗс* «зеленый» – 5 раз. В русскоязычных текстах преобладают обозначения оттенков цветов: «синева, синий» – 11 раз, «зеленый» – 6, «черный, темный» – 7, «красный» – 3, «алый» – 2, «огнистый, огневой» – 5, «лучистый» – 3, «румяный», «кумачовый», «розовый» – по одному разу. Изучены созданные Сеспелем метафорические значения и символы: *ылтӑн* «золото», *кӗмӗл* «серебро», *шевле* «луч», *хӗвел* «солнце», *кавар* «уголь», «алмазный, жемчужный, лазурный, золотой, серебряный» и др. На основе научного анализа автор приходит к выводу: использование такой лексики, метафорического переноса и создание символов усиливает мысль и идеи лирики Сеспеля, помогает лучше понять значение текста, картину мира поэта и раскрывает его мировоззрение. Автор рассматривает творческие поиски поэта в

контексте толкования символики цвета в чувашской мифологии и фольклоре, а также в христианской философии и творчестве поэтов разных эпох.

Анализу цветосимволики имен прилагательных посвящена еще одна работа [3]. Содержание и идеи статьи во многом перекликаются с содержанием рассмотренного выше труда [1].

В следующей оригинальной публикации коллективом авторов выявлены функции синонимов в поэтике М. Сеспеля, как придание речи ясности, точности, правильности, выразительности и красоты, убедительности, образности, глубокого смысла [4].

Цель статьи «*Сĕспĕл Мишши сăввисенчи фитонимсем*» («Фитонимы в стихах М. Сеспеля») – рассмотрение наименований растений в произведениях М. Сеспеля и определение их структуры, способов образования и смыслообразующего потенциала. В результате анализа авторы приходят к следующим выводам: фитонимы в стихах Сеспеля более точно и живописно передают жизнь и судьбу чувашского народа, его традиции и настроение, мечты и надежды, а также подчеркивают единство и жизнь человека в тесной связи с природой [5].

М.Я. Сироткин рассматривает языковые особенности как инструмент достижения выразительности текста. В частности, речь идет о лексике, передающей позитивные и негативные эмоции при описании прошлого и настоящего-будущего страны (*юнлă хĕрес* «кровавый крест»; *ман чĕрере* <...> *хĕвел юрри* «в моем сердце <...> песня солнца»). М.Я. Сироткин выделяет словотворчество Сеспеля как средство, помогающее «предельно выпукло передавать исключительные по-своему напряжению чувства и мысли»: *çăлтăрлăн* «звездноподобно», *хĕвеллĕн* «солнечноподобно», *нишлĕлĕх* «нищенство», *тантăшлăх* «равенство», *хар-хаяр* «жестоко, сокрушительно», *хĕпĕртĕ* «радость» и т. д. Также автор замечает обилие нехарактерных для досеспелевской поэзии тропов: *хурăç шанчăк* «стальная вера», *кăвар кайăкла* «как огненная птица», *вут-кăварлăн* «как огненное пламя», *кăварлă ывăç* «огненная ладонь», *кăварлă юн* «огненная кровь», *хуллусçине кăвак пĕлĕте перĕнсе* «касаясь плечами синих облаков», *ака пуç туртийĕ хушинче хĕвел ташлат* «солнце пляшет за сохой» [22].

По мнению С.П. Горского, заслуга Сеспеля заключается в том, что он вводит в оборот чувашского литературного языка элементы верхового диалекта в лексике (*уй* – *хир*, *сăва* – *масар*), фонетике (*эпĕр*, *йăвăç* – *йывăç*, *ыйăх* – *ыйхă*, *хурăç* – *хурçă*), морфологии (*вучахи* – *вучахĕ*, *кăварри* – *кăварĕ*, *тăртсемлĕ ял* – *тăртлĕ ял*) и т. д. [7–9].

Н.Г. Григорьев подмечает умелое использование элементов чувашского устного народного творчества, в частности тропов, находит схожие мотивы в русском фольклоре [10].

В статье А.Н. Лукиной предпринята попытка исследования цветосимволики трех поэтических текстов Сеспеля на основе частотности цветопередающей лексики, а также частотности гласных и согласных звуков. На основе своего небольшого исследования автор приходит к выводу о правильности результатов, полученных литературоведами В.А. Абрамовым и В.Г. Родионовым [11].

В статье «Языковое новаторство М. Сеспеля» Н.П. Петров утверждает, что «первый, кто активно стал использовать метафоры в художественном творчестве, был Сеспель. Опираясь на предшествующий опыт метафорического употребления слов в церковно-богослужебной речи, Сеспель значительно расширил круг речевых средств, подвергающихся метафоризации» [17, с. 106]. Он выделяет несколько типов фразеологических сочетаний: 1) зависимый компонент выражен именем существительным – метафорическим эпитетом, а главный компонент является именем существительным с конкретным значением в метафорическом

употреблении (одноаффиксная изафетная конструкция): *уйрăмлăх йăранĕ* «межа различия», *ирĕк вут-каварĕ* «огонь свободы», *хурлăх чулĕ* «камень муки», *хăюлăх вучаххи* «очаг смелости», *сăмах вучаххи* «горн слова», *кун-сул уйĕ* «поле жизни»; 2) зависимый компонент выражен именем существительным с метафорическим эпитетом, которым конкретизируется главный компонент, выраженный именем существительным (безаффиксная изафетная конструкция): *кĕмĕл сывлăм* «серебряная роса», *кавар чĕре* «огненное сердце», *кавар чĕлхе* «огненный язык», *кавар чунсем* «огненные души», *хĕвел тумтир* «солнечная одежда», *кавар кайăк* «жар-птица», *кавар сăмър* «огненный дождь»; 3) зависимый компонент, выраженный именем прилагательным, выступает как метафорический эпитет: *тăлăх хир* «сиротливое поле», *сулăмлă, каварлă чĕлхе* «пламенный, огненный язык», *каварлă ывăç* «огненная горсть», *сунатлă вутлă чун* «огнекрылая душа», *каварлă юн* «огненная кровь», *хĕвелĕ ĕмĕр* «солнечный век» и др. Очевидно, как следствие, произошло и появление новых значений слов. В итоге автор приходит к следующему выводу: «Опираясь на живую народно-разговорную речь и имеющуюся литературную традицию, выявив и показав потенциальные возможности языка, поэт обогатил литературный язык новыми лексическими образованиями, фразеологизмами, художественно-выразительными средствами и синтаксическими конструкциями. Мастерски пользуясь эмоционально-экспрессивными средствами – метафорами, эпитетами, сравнениями, повторами, риторическими обращениями, восклицаниями, вопросами, присоединительными конструкциями и периодами, Сеспель прокладывал путь к созданию ораторского стиля с декламационной интонацией...» [17, с. 116].

Несомненный интерес вызывает работа А.П. Хузангая, посвященная опыту семантической интерпретации некоторых характеристик частотного словаря поэтических текстов М. Сеспеля [25]. Автором подготовлен частотный словник поэтических текстов М. Сеспеля, содержащий 900 разных лексем с общим количеством словоупотреблений около 2000, а также алфавитно-частотный словник. На основании этого определен коэффициент лексического разнообразия словаря поэта. Частотные характеристики словаря поэта в сочетании с контекстным анализом позволяют выявить и описать наиболее важные свойства того семантического пространства, которое принято называть «поэтическим миром». Все это создает уникальную сеспелевскую семантику чувашского поэтического языка, когда на столь ограниченном лексическом материале и небольшом количестве текстов поэту удалось создать свой неповторимый мир в большом стремительно меняющемся мире, обозначить трагический переход от *айван сĕршыв* к новому веку (*сĕнĕ ĕмĕр*). Сеспелевский поэтический идиолект в этом плане содержит новые поэтические ценности и возможности для развития семантики общепоэтического языка.

В.Г. Родионов в монографии «Сеспель – цветок Земли и Неба» анализирует цветосимволику лексики поэта: «При помощи звуковых повторов поэт обращает внимание читателя на различие цветов-символов *кавак* (синий) и *сарă* (желтый). Здесь *кавак* – внешний мир, куда отправляется лирический герой на весенний сев, а *сарă* – мир внутренний» [20, с. 90]. На его взгляд, цветосимволика М. Сеспеля служит передаче переживаний лирического героя и «чувств романтического тона», а основными цветами для него были красный («символизировал Революцию, человеческую мысль»), зеленый («плоть самого поэта и художника») и синий («символ чувств и любви») [20, с. 89].

Исследований, анализирующих **фонетику** М. Сеспеля, не так много. Содержательная работа, посвященная активной роли М. Сеспеля в реформе системы ударения в чувашском языке и придании импульса чувашскому стихосложению, принадлежит перу профессора Н.П. Петрова [16]. Система ударения М. Сеспе-

лем предложена силлабо-тонической. Эти события привели к становлению в качестве литературной нормы предложенных им инновационных изменений.

М.Я. Сироткин в очерке, посвященном жизни и творчеству М. Сеспеля, фиксирует систематическое употребление Михаилом Сеспелем приемов звуковой организации речи (аллитерация, ассонанс) для достижения большей выразительности [22].

В.Г. Родионов показывает значительную роль звуковой стороны в организации поэтического текста, создании образов и передачи смыслов, подкрепляя примерами. Он останавливается на таких использованных приемах, как звуковой повтор: «В стихотворении “В дни сева” звуковой повтор выполняет функцию на низывания образов: КĀВАК сут КĀВАККĀн КĀВАК КантĀК витёр СаРĀ Сётел УРлĀ УРайНЕ ўксЕН... Синий отблеск синего рассвета сквозь синие окна...» [20, с. 90], аллитерация и ассонанс [20, с. 176, 179].

Изучение **морфологии** слов в целом также фрагментарное. Анализу глагольных форм в произведениях М. Сеспеля посвящена статья А.Д. Ахвандеровой [2]. Раскрыта роль кратких форм глаголов в поэтических текстах, в частности, в организации ритмики стиха. Поэт для обозначения действия в будущем использует форму глагола только в будущем времени, хотя в речи преимущественно используется форма настоящего времени. Не чужды текстам Сеспеля и фонетические варианты глагольных форм верхового диалекта (*карёс* вместо *кайрёс* «ушли», *кышлать* вместо *кайшлать* «грызет»). Также отмечается насыщенность поэтических текстов глаголами в повелительном наклонении.

По мнению С.П. Горского, Сеспель использует и яковлевские традиции подачи полных форм слов: падежные окончания – аффиксы родительного и творительного падежей (*пуюнсенён, халъхпала*), полные формы деепричастий (*тирнейлесессён*), инфинитива (*кёртмешкён*), имен существительных (*вёлтёрен/вётрен, турчĀка/турчка*), так и их краткие варианты [7–9].

Н.Г. Григорьев в своем исследовании отмечает активное словотворчество абстрактных существительных и других частей речи, подтверждая сказанное множеством примеров из текстов М. Сеспеля [10].

В небольшой по объему статье Г.Л. Никифорова рассматривается использование Михаилом Сеспелем категории принадлежности имен существительных в функции усиления выразительности текста [14].

В статье Н.П. Петрова «Языковое новаторство М. Сеспеля» отмечается создание потенциальных слов по существующим словообразовательным моделям: *хурлĀхлĀх* «печаль», *нишлёлĕх* «немощность», *хĀватлĀх* «сила, могущество», *тантĀшлĀх* «равенство», *сырулĀх* «письменность», *калав* «рассказ», *хумла* «бросать, бить волнами», *вутлан* «воспламеняться, гореть», *ёслĕхсёрлен* «облениваться, бездельничать», *мёкёрлеш* «реветь», *саруранлĀ* «босоногий» и т. д. По его мнению, новообразованиями, выполняющими художественно-эстетические цели, является эмоционально-возвышенная лексика и словосочетания с присоединением аффиксов *-лĀн* (-лĕн), *-Āн* (-ĕн), *-лĀ* (-лĕ), *-ла* (-ле): *тамĀк вутлĀн* «как адский огонь», *хар-хаяррĀн* «грозно, зло», *ыйткалакансемле* «как нищие», *йывĀр чуллĀн... сырана тулла* «грузным камнем... бейся о берег», *вут кайĀклĀн вёс* «летать огненной птицей», *кĀварлĀ чечеклĕн* чечекле «украшать огненными цветами» и т. д. [17].

Статья В.И. Сергеева посвящена определению функций глагольной лексики, обозначающей повеление или принуждение к выполнению определенных действий в поэтических текстах Михаила Сеспеля [21].

М.Я. Сироткин определяет словотворчество Сеспеля как инструмент, помогающий «предельно выпукло передавать исключительные по-своему напряжению чувства и мысли: *сĀлтĀрлĀн* “звездноподобно”, *хёвеллĕн* “солнцеподобно”,

нишлёлх “нищенство”, *тантйшлх* “равенство”, *хар-хаяр* “жестоко, сокрушительно”, *хёпёртү* “радость” и т. д.» [22, с. 35].

Анализ **синтаксиса** поэта ограничивается несколькими аспектами. С.П. Горский в поэтическом синтаксисе Сеспеля выделяет использование побудительных и вопросительных предложений, различных форм периодической речи: вопросительной, с выводом, временной; нанизывание однородных членов предложения, инверсионной речи и т. д. [7–9]. В результате С.П. Горский приходит к выводу, что поэт – «родоначальник чувашского художественного стиля советской эпохи. Ему принадлежит и та заслуга, что он обогатил чувашский литературный язык многим, что было присуще верховому диалекту: это относится не только к отдельным словам, но и к конструкциям предложений [7, с. 96].

М.Я. Сироткин в очерке, посвященном жизни и творчеству М. Сеспеля, утверждает, что «поэт ищет новые интонационно-синтаксические структуры стиха с выделением логических ударений, приходящихся на слова-действия, глаголы <...> за счет инверсирования отдельных слов и подведения их под логическое ударение» [22, с. 35]. По мнению автора, сеспелевские тексты отличаются насыщенностью вопросительных и восклицательных оборотов речи в форме риторических вопросов и обращений.

В статье Н.Г. Григорьева использование синтаксических фигур в поэтических текстах Сеспеля исследовано в сравнении с чувашским и русским фольклором [10].

И.В. Мукина исследует перифрастические конструкции различного типа как один из текстообразующих факторов сеспелевских писем, предназначенных Анастасии Червяковой и написанных на русском языке: именные перифразы (*ведьмедь из монгольских дебрей, дурак с суконным рылом*) и глагольные (*...шевелились и пронизывали мое сердце, душа кипела*). По характеру раскрытия значения выделяются описательные (*Вы – мое «утро туманной юности»*) и тропические (*бедное сердце, как выжженная солнцем песчаная голая степь*) [13].

В статье Н.П. Петрова о языковом новаторстве Сеспеля важное место занимают синтаксические инновации [17]. На его взгляд, стихи поэта отличаются афористичностью: *Чăваш ачи, сассуна пар* «Откликнись, сын чувашский!»; *Ман сунатлă вутлă чунăм, сĕн сĕре чĕнен чĕре, кĕрешÿ вайне анчах кăмăллать çак тĕнчере* «Я душой огнекрылой, сердцем жарким, что зовет в обновленную страну, лишь борьбу могучей силы славлю выше всех красот»; *Хастарлă, хыт утăмлă пулăр, çĕршывăн хастар ачисем* «Шагайте бодрее и тверже, отчизны любимой сыны»; *Вилнисене тĕнче илемĕ кирлĕ мар* «Ушедшим навсегда не до красот мира»... Автор верно подмечает, что синтаксис Сеспеля изобилует характерными для живого разговорного языка конструкциями, предельно сжатыми предложениями, паузами и интонационными выделениями. Широко представлены синтаксические фигуры. Автор приходит к выводу, что риторические вопросы и восклицания, анафоры, речевые периоды, обращения, повторы, умолчания, диалогичность текста – постоянные спутники сеспелевского стиха [17].

Фразеология. Н.Г. Григорьев рассматривает использование поэтом в своем творчестве образных элементов чувашского и русского устного народного творчества, в том числе фразеологических оборотов. В результате сравнения находит ряд общих и схожих явлений [10].

Об обогащении чувашского литературного языка не только новыми лексическими образованиями, но и фразеологизмами пишет Н.П. Петров в статье «Языковое новаторство М. Сеспеля» [17, с. 106], но примеров фразеологизмов, созданных поэтом, он не приводит. Возможно, автор, как и профессор М.Ф. Чернов, под фразеологизмами подразумевает высказывания и обороты, впоследствии ставшие афоризмами и крылатыми фразами (конкретные примеры рассмотрим ниже).

Использование фразеологизмов в текстах М. Сеспеля анализирует М.Ф. Чернов [26–28]. Заметим, что не все приведенные примеры в полной мере являются фразеологизмами. Тем не менее не будем вдаваться в полемику и примем точку зрения автора. По его мнению, общенародная фразеология включает в себя: а) фразеологизмы, утвердившиеся в литературном языке; б) фольклорно-эпические фразеологические выражения; в) просторечные фразеологизмы; г) иноязычные фразеологизмы.

Ученый обращает внимание на показательные случаи замены поэтом в более поздних редакциях свободных словосочетаний на фразеологизмы или замену компонентов. К примеру, в первой редакции произведения «Пуласси» («Грядущее») от 1919 г. есть строки *Уйрăмлăх, чухăнлăх, хĕсĕклĕх, пуянлăх ирĕкпе сĕнелнĕ пурăнăçран тарĕ*. Во второй редакции 1928 г. из четырех однородных членов оставлены два и введено выражение *уйрăмлăх йăранĕ* «межа собственности»: *Чухăнлăх, пуянлăх, уйрăмлăх йăранĕ ирĕкпе сĕнелнĕ пурăнăçран тарĕ* «Бедность, богатство и межи собственности уйдут навсегда из жизни страны, обновленной свободой».

По мнению М.Ф. Чернова, фразеологизмы в произведениях Сеспеля образуются: 1) на иносказании: *ăш енĕ* «теплый край» (со значением «счастливая жизнь»), *йывăр ыйхă* «тяжелый сон» (со значением «смерть»), *сĕлĕк тăрри сĕтĕкки* «тот, у кого тулья шапки дырявая» (со значением «бедняк»); 2) на метафоре: *асласу пурчĕ* «изба деда» (в значении «старая жизнь»), *сĕнĕ пурт* «новая изба» (в значении «новая жизнь»); 3) на гиперболе: *ылтăн тинĕсĕнче чухенсе* «утопая в золотом море» (в значении «жизнь богача»); 4) на сравнении: *Атăл хумĕ пек* «как волны Волги».

Автор также отмечает такое явление, как переход многих образных выражений М. Сеспеля с течением времени в разряд широко известных афоризмов: *Шанчăк пуррисем – телейлĕ* «Кто верит – тот счастлив»; *Чăваш ачи, сассуна пар* «Чувашский сын, подай голос»; *Малалла, малалла сул хывар* «Вперед же, смелее вперед»; *Коммунизмăн хĕрлĕ ялавне чун тухиччен сĕре јĕкermen* «До последнего вздоха он держал знамя коммунизма»; *Эп вилсен – мана пытарăр çуллĕ ту тăрне* «Как умру – похороните на горе крутой».

Пунктуация М. Сеспеля осталась практически без внимания исследователей, за исключением двух работ одного автора. Г.И. Федоров в своих статьях замечает, что во многих стихотворениях, написанных как на русском, так и на чувашском языках, М. Сеспелем применено многоточие, которое указывает на открытость ситуации и явное продолжение событий [23; 24]. Этот прием он характеризует как попытку выразить трагизм мироощущения и мироздания отдельного человека, а также идею о «многообразии жизни, о многозначности и вариантности жизненной ситуации» [24, с. 132].

Подводя итог нашему обзору, отметим, что работ языковедческого характера о творчестве Михаила Сеспеля нами обнаружено более 20, начиная с даты его ухода из жизни (1922) вплоть до конца 2024 г. Практически каждая из них посвящена не одной теме лингвистического плана, а затрагивает два-три аспекта языковедческого плана. Вне поля исследований языковедческого характера осталось довольно много проблем, связанных с особенностями языка творческого наследия поэта.

В области лексикологии остается насущным составление полного лексикона языка поэта: чувашских, русских и украинских текстов. Следует продолжить работу по составлению частотного словаря лексики поэзии и прозы Сеспеля на всех вышеперечисленных языках, словарей синонимов, антонимов, словообразовательного и др. Актуально исследование процессов появления в его творчестве переносных значений слов (тропов, метафор, гипербол и т. д.), изучение отдельных тематических групп слов, концептуально-смысловой лексики, диалектных

образований, устойчивых словосочетаний, афористики, ономастики, фразеологизмов, калек и других способов пополнения лексики.

Совершенно неисследованной осталась орфография публикаций сеспелевских текстов (употребление прописных и строчных букв, слитное, раздельное и дефисное написание слов, правила переноса), и практически не изучалась пунктуация текстов на всех трех языках.

Считаем недостаточно исследованной морфологию текстов Михаила Сеспеля. Нами обнаружено всего несколько таких публикаций. Они касаются категории принадлежности имен существительных, частичного анализа глагольных форм, особенностей употребления и функциональных характеристик краткой и полной форм глагола, образования абстрактных существительных и единиц других частей речи, определения функций глагольных форм, обозначающих повеление или побуждение к выполнению определенных действий.

Изучение синтаксиса произведений Михаила Сеспеля на чувашском языке ограничивается следующей тематикой: специфика использования побудительных, вопросительных и восклицательных предложений, различных форм периодической речи, инверсионной речи, синтаксических фигур, афоризмов и фразеологических сочетаний слов. Тексты поэта на русском и украинском языках остались без внимания исследователей, кроме темы перифрастических конструкций как одного из текстообразующих факторов писем, предназначенных Анастасии Червяковой.

Комплексных исследований стилистических особенностей текстов Михаила Сеспеля на русском, чувашском и украинском языках не проводилось, кроме нескольких фрагментов в работах, имеющих отношение к другим аспектам языка поэта. Ждет своего исследователя тема роли его творчества в выработке норм литературного языка в его устной и письменной формах.

Литература

1. *Абрамов В.А.* Сеспёл лирикичи тес вырăнĕ // Поэтика Сеспеля : материалы региональной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Михаила Сеспеля (22–23 ноября 1989 г.) / Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и экономики при Совете министров Чувашской ССР. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1991. С. 102–108.
2. *Ахандерова А.Д.* Сеспёл хайлавĕсенчи глагол формисене сăнанинчен // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2000. № 4. С. 65–70.
3. *Брусова Г.Ф., Пleshкова С.П.* Сеспёл Мишши сăввисенчи тесе пелтерекен паллă ячĕсем // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2000. № 4. С. 30–35.
4. *Васильева Е.Ф., Егорова Л.В.* Сеспёл Мишши сăввисенчи синонимсем // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2000. № 4. С. 42–44.
5. *Васильева Е.Ф., Волкова С.А.* Сеспёл Мишши сăввисенчи фитонимсем // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2000. № 4. С. 86–92.
6. Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2000. № 4. 126 с.
7. *Горский С.П.* Некоторые особенности языка и стиля Михаила Сеспеля // Вопросы чувашского языка и литературы : [сборник статей] / Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и экономики при Совете министров Чувашской АССР. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1958. Вып. 18. С. 86–105.
8. *Горский С.П.* Сеспёл Мишши чĕлхипе стилĕ // Ялав. 1969. 11 №. С. 29–32.
9. *Горский С.П.* Язык и стиль Михаила Сеспеля // Основоположник чувашской советской поэзии. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1971. С. 86–96. (Ученые записки / ЧНИИ; вып. 51).
10. *Григорьев Н.Г.* Сеспёл чĕлхипе стиль уйрăмлăхĕсем // Юратнă сăнарсем : статьясем. Шупашкар : [и. с.], 1980. С. 3–15.
11. *Лукина А.Н.* Компьютерно-статистический анализ поэзии Михаила Сеспеля // Михаил Сеспель и чувашская литература: традиции и новаторство : материалы Межрегиональной научно-практической конференции (Чебоксары, 17–18 ноября 2009 г.) = Сеспёл Мишши тата чăваш литератури: эткерлĕхпе сĕнетÿлĕх: регионсем хушшинчи аслăлăхпа практика конференцийĕ материалĕсен пуххи (Шупашкар, чÿк, 17–18, 2009 ç.). Чебоксары : ЧГИГН, 2011. С. 204–206.

12. Михаил Сеспель и чувашская литература: традиции и новаторство : материалы Межрегиональной научно-практической конференции (Чебоксары, 17–18 ноября 2009 г.) = Сеспель Мишши тата чăваш литератури: эткерлĕхпе сĕнетÿлĕх : регионсем хушшинчи аслăлăхпа практика конференцийĕ материалĕсен пуххи (Шупашкар, чÿк, 17–18, 2009 ç.). Чебоксары : ЧГИГН, 2011. 213 с.
13. *Мукина И.В.* Основные текстообразующие факторы сеспелевского эпистолярия // Михаил Сеспель и чувашская литература: традиции и новаторство : материалы Межрегиональной научно-практической конференции (Чебоксары, 17–18 ноября 2009 г.) = Сеспель Мишши тата чăваш литератури: эткерлĕхпе сĕнетÿлĕх : регионсем хушшинчи аслăлăхпа практика конференцийĕ материалĕсен пуххи (Шупашкар, чÿк, 17–18, 2009 ç.). Чебоксары : ЧГИГН, 2011. С. 199–203.
14. *Никифоров Г.Л.* Камăнлăх категорилĕ япала ячĕсен пĕлтерĕшĕ: (Сеспель Мишши произведенийĕсем тăрăх) // Халăх шкулĕ = Народная школа. 2014. № 5. С. 50–51.
15. Основоположник чувашской советской поэзии : [сборник статей]. Чебоксары : [б. и.], 1971. 264 с. (Ученые записки / ЧНИИ; вып. 51).
16. *Петров Н.П.* Роль М. Сеспеля в становлении литературной нормы ударения // Актуальные проблемы чувашской литературы : сборник статей. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1983. С. 94–102.
17. *Петров Н.П.* Языковое новаторство М. Сеспеля // Основоположник чувашской советской поэзии. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1971. С. 97–116. (Ученые записки / ЧНИИ; вып. 51).
18. Поэтика Сеспеля: материалы региональной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Михаила Сеспеля (22–23 ноября 1989 г.) / Научно-исследовательский институт языка, литературы, истории и экономики при Совете министров Чувашской ССР. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1991. 168 с.
19. Революция в художественном сознании начала XX века и поэзия Михаила Сеспеля = XX ĕмĕр пуçламăшĕнчи илемлĕ шухăшлаври пăлхавăр тата Сеспель Мишши поэзийĕ : материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта (Чебоксары, 18 октября 1999 г.): [в 2 кн.] / [редкол.: А.А. Трофимов и др.]. Чебоксары : ЧГИГН, 2001.
20. *Родионов В.Г.* Сеспель – цветок Земли и Неба. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2014. 271 с.
21. *Сергеев В.И., Димитриева А.* Сеспель Мишшин сăввисенчи хушу сăмахĕсем // Тăван Атăл. 2005. № 1. С. 68–69.
22. *Сироткин М.Я.* М.К. Сеспель (очерк жизни и творчества). Чебоксары : Чуваш. гос. изд-во, 1949. 42 с.
23. *Федоров Г.И.* Художественно-философский смысл отточий в поэзии М. Сеспеля // Вопросы истории чувашского литературного языка и его стилей : материалы научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения профессора ЧГУ Н.П. Петрова (Чебоксары, 19 января 1999 г.). Чебоксары : [б. и.], 1999. С. 85–90.
24. *Федоров Г.И.* Художественные функции многоточий в лирике М. Сеспеля // Ашмаринские чтения. Чебоксары : Изд-во ЧГУ, 2006. С. 132–137.
25. *Хузангай А.П.* Опыт семантической интерпретации некоторых характеристик частотного словаря поэтических текстов М. Сеспеля // Чувашский язык: история и современность. Чебоксары : ЧГИГН, 1994. С. 29–42.
26. *Чернов М.Ф.* Поэтическое новаторство М. Сеспеля в использовании фразеологизмов // Тюркология. 1993. № 2. С. 38–45.
27. *Чернов М.Ф.* Сеспель Мишши произведенийĕсенчи фразеологизмсем // Чĕлхе культурин ыйтăвĕсем / Чăваш АССР министрĕн Совечĕ сÿмĕнчи чĕлхе, литература, истори тата экономика наука тĕпчев институчĕ. Шупашкар : [и. ç.], 1981. С. 48–66.
28. *Чернов М.Ф.* Фразеологизмы в произведениях Сеспеля // Основоположник чувашской советской поэзии. Чебоксары : ЧНИИЯЛИЭ, 1971. С. 214–223. (Ученые записки / ЧНИИ; вып. 51).

O.R. Studentsov

THE CHUVASH LINGUISTS ON THE CREATIVITY OF MIKHAIL SESPEL: THE RESEARCHED AND THE UNRESEARCHED

Abstract. The article, based on the analytical and descriptive method, studies the works of Chuvash philologists devoted to the poetics of Mikhail Sespel. The works concerning the lexical features, style, the poet's texts symbolism, morphological and syntactic features have been analyzed. Scientific lacunae have also been identified. The results of this study can contribute to a deeper understanding of Sespel's work and his contribution to the Chuvash language and literature.

Keywords: Mikhail Sespel, poetry, prose, the Russian language, the Chuvash language, Chuvash linguistics.

ШАМАНИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПОЭЗИИ МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТА «ШӐРШӐЛӐ КАҢ ЙӐВӐРРИ...»)

Аннотация. В работе выявлены концептуальные особенности творчества М. Сеспеля, а также апробирован герменевтический подход к его поэтике. Вскрыты фонологические и грамматические особенности стихотворения «ШӐршӐлӐ каҢ йӐвӐрри...». Текст имеет своим истоком обряд добычи нового огня (*сӗнӗ вут*).

Ключевые слова: чувашская поэзия, шаманизм, мгновение боли, поэт-демиург, лингвистически-структурный анализ текста, Михаил Сеспель.

Сеспӗл Мишши (1899–1922) – поэт-пророк, поэт «огненного сердца» (*кавар чӗре*) – был, возможно, первым, кто осознал, что мир личности и мир внешний в поэтическом выражении могут быть равновелики. Что мгновение боли по своей протяженности и длительности стоит целостности и невозмутимости бытия. Болевая точка в своей реальности и подлинности является достаточным поводом, чтобы поэт, оттолкнувшись от нее, начал свою речь. Тем самым было создано новое ощущение ценностей и смыслов в чувашской поэзии. Сеспель ввел субъективное подчеркивание отдельной строки, выделенного слова, характерное для новейшей европейской и русской поэзии периода *fin du siècle* (конца века). Отдельная строка таила в себе какой-то кусочек жизни поэта, она оплачивалась реально его кровью, потом и слезами. С общесемиотической точки зрения стихотворения Сеспеля есть «класс текстов, порождающих собственную семантику»¹.

Слово Сеспеля – это жесткое, резкое действие. Слово-действие с подспудной, взрывной силой, или это может быть простой и страшный жест: «*Чӗн-чӗр юнӑ – мӗн вӑл алӑмри? / Ҫуркалап, мамӑклап, какайлатӑп, / Юн тымарӗсене татӑклатӑп, Ман вӑл – Сеспӗл Мишшин – юн чӗри*» («Паянтан»).

В поэзии Сеспеля есть мощное устремление в будущее, присущее лишь истинным пророкам, но здесь, сейчас, во мне – сплошная рана, кругообразное болевое ощущение, и нет и тени гармонии. Согласие возможно лишь в будущем времени. «Я» Сеспеля, как никогда прежде в чувашской поэзии, полностью воплотилось в его стихах. Сеспель уже дан весь в своих текстах. Его самость – там, в них. Но глубокий смысл в том, что он не был только «поэтом своих ощущений». Он был поэтом *с о – т в о р я ю щ и м*, его речь была обращена ко всем, и он держал ее перед лицом всех, с другой стороны – он глубоко осознавал ответственность перед высшими духовными силами за свой народ. Он был избранником духов – между народом и богами – это позволяет нам утверждать шаманическое начало в его поэзии. Сеспель велик тем, что мог принести в жертву даже свою самость ради высших целей [см. текст «Кӗпер хывӑр!» («Проложите мост»)]. Право жертвы (включая самопожертвование) – это право шамана. Говоря о шаманизме у Сеспеля, следует подчеркнуть, что сам поэт может выступать в роли демиурга, т. е. творца мира, участника некоего космогонического акта. Таковым, по его мне-

¹ Подробнее см.: Шрейдер Ю.А. Текст, автор, семантика // Семиотика и информатика. Вып. 7. Москва : ВИНТИ, 1976. С. 153–169. Там же отмечается, что эти тексты «есть результат деятельности демиурга (творца), нарушающей правила системы и создающей с помощью самого текста новые правила». С. 155.

нию, может быть «*сён чёреллэ сён ёмёр чавашё*» или «*сён чавашайн сён поэчё*». Другой ипостасью шаманического в молнийном творчестве Сеспеля (его лучшие стихотворные тексты – сгустки невиданной прежде в чувашской поэзии энергии! – были созданы за полтора года перед его гибелью – в 1921–1922 гг.) является роль поэта как культурного героя. Первошаманы и были зачастую создателями культурных ценностей, т. е. кроме охраны биосферы – среды обитания человека, живых существ, растений – они еще и создавали и вещи ноосферы, помогали овладевать навыками земледелия². Сеспель, например, предлагает поэту такие роли культурного героя: «*Сён поэт ака та тутър, / Утӑ сӳлтӑр, / Вутӑ сӳртӑр, / Ёсӗсе сён юрӑ хутӑр* <...> [*Тинёсе*] («Морю»)]. Шаман / поэт также выступает в образе владетеля Языка, который неразрывно связан с мыслью. Язык (мысль) как основное орудие поэта по Сеспелю должен стать «*вут-кӑвар*», «*сисӗм сӳтӑн вӗри*». Причем ОГНЬ (*Вут-кӑвар*) имеет также семантему СВЕТА. Почти по Гераклиту: «...мировое пламя невещественно, но этому пламени <...> присущ один физический признак – свечение: он блесит <...> вполне гераклитовский образ Единого начала: невещественный, светящий огонь – мысль <...>»³. У Сеспеля: «*Чӑвашӑн ӑсӗ! Вут-кӑвар, / Хӗртсе хӗретнӗ хурӑс пул!*» [*«Чӑваш! Чӑваш!...»*] («Чуаш! Чуаш!...»)].

Таким «первошаманом» в чувашской поэзии нового времени и был Сеспель⁴. Он произвел кардинальную реформу чувашской метрики, дал новое ощущение языка, открыл семантику новой образности. Стихотворение «*Шӑршӑ каҫ йӑвӑрри...*» («Тьма. Мне душно. Невмочь...») является самым ярким образцом сеспелевской «шаманской» космогонии.

Шӑршӑ каҫ йӑвӑрри,
Кивӗ сӗр кӑкӑрри
Вут хыпса, кӗл пулса вӗстӗри.

Сӗр сунса сӗнелсен,
Сӗр сине мал енчен
Сӗнӗ сӑн сиҫӗмле ситӗри.

Сӗнӗ сӑн йӑлтӑрри,
Ун кӑвар сӑмӑрри
Чӗрере Вут Сӑмах чӗртӗри.

² См. о функциях шаманов, например, в кетской традиции: «...моделировать только то, что связано с человеком, основными событиями на его жизненном пути», способность «передвигаться в пространстве (в горизонтальном и вертикальном направлениях <...> во времени (историческом и будущем, последнее – при предсказаниях), быть культурным героем, «участие в трагической ситуации». *Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н.* Комментарий к описанию кетской мифологии // Кетский сборник. Мифология, этнография, тексты. Москва : Глав. ред. вост. лит.-ры, 1969. С. 153, 155, 161. Шаманами могли быть и «личности, выступавшие в трагической ситуации в противопоставлении кетов некетам (ср. рассказ о безымянном кетском герое, погибшем некогда в борьбе с русскими и оставившем в словесной форме программу дальнейшего поведения кетов в их противопоставлении некетам)» – там же. С. 154. М. Сеспель тоже был личностью, находившейся в трагической ситуации, а его тексты могут рассматриваться как подобная программа для чувашей.

³ Гершензон М. Гольфстрем // Лики культуры : Альманах. Т. 1. Москва : Юрист, 1995. С. 20–21.

⁴ Ко времени жизни Сеспеля шаманическая традиция в чувашской ритуально-обрядовой культуре, вероятно, уже не была живой, некоторые периферийные функции шамана исполнял *йумӑс* 'знахарь, целитель, отчасти предсказатель'. Этимологию *йумӑс* через посредство татарско-мижгерского диалекта от древнетюркского *yumčī* 'шаман' < монг. *domči* 'id.' предлагает Ю. Салонтаи-Димитриева. См. ее статью «The Etymology of the Chuvash Word yumšă "Sorcerer"» // *Chuvash Studies*. Ed. By András Róna-Tas. Asiatische Forschungen. Bd. 79. Wiesbaden : Otto Harrasowitz, 1982. Pp. 171–177.

Шупашкаран варри
Ѕиџем џутлан вѣри
Ѕѣн сѣмах вучаххи пултѣри.

Ѕѣн тѣнчен кѣварне,
Ѕѣнѣ сѣн џуттине
Тѣллесе пѣхайман куџсене –

Ѕѣнѣ сѣн кѣварри,
Ѕѣн хѣвелѣн ури
Пѣр чиксе шѣтарса илтѣри.

Камѣн нишлѣ чѣри,
Пур нишли, халсѣрри –
Ленчѣрти шапасем пулччѣри.

Эй! Шевле, Сар Шевле,
Ѕѣр сине џул тѣрле,
Ѕул сине ярапан сар силле.

Ѕав џупа мал енчен,
Ѕѣн тѣнче умѣнчен,
Ѕѣнѣ сѣн вѣџ килет инџетрен.

Эй, вѣре, вутлѣ юн!
Эй, Ѕѣн Кун, йѣлтѣр Кун,
Кив џѣре џунтарса џун! џун! џун!

1921 џ. џѣртмен 26-мѣшѣ
Евпатори

Композиция данного текста является предсказанием о пришествии нового мира (*џѣн тѣнче*), и для того, чтобы это свершилось, все старое должно быть сожжено в очистительном огне ВУТ / КѢВАР / ЅУТѢ. Слова этого семантического поля в частотном отношении наиболее многочисленны: 29 из 109 (общее количество слов). Силовыми векторами сожжения / высвечивания являются: *Ѕѣнѣ сѣн, џиџем, хѣвел ури, Кун (йѣлтѣр Кун), кѣвар џѣмѣрри, кѣвар, Шевле*. Об орудийной функции лексем этого поля и его значимости в сеспелевской онтологии нам пришлось писать ранее⁵. Отметим также, что лексема *џѣнѣ / џѣн* 'новый' по абсолютной частоте стоит на первом месте в данном тексте (10 раз) и во всем корпусе сеспелевских поэтических текстов это самое частотное прилагательное. По своей интонационно-ритмической структуре текст «Шѣршлѣ кѣџ йѣвѣрри...» является заговором (*вѣрѣ-суру чѣлхи*), сконструированным поэтическими средствами: стихотворный размер – анапест, 10 строф – трехстиший, но не терцин, первые 2 строки – двухстопные, 3-я – трехстопная, рифма. Развитие тематического образа идет по линии возрастания напряжения, экспрессивной интонации, эмоционального нагнетания, которое достигает пика в последней строке стихотворения с троекратным повтором: «...џун! џун! џун!». Ср. с стихотворением «Катаран кѣџ килсен...» («Гаснет день...»), написанным десятью днями ранее, где тот же анапест с чередованием в основном четырехстопных и трехстопных строк имеет медитативный семантический ореол, интонация ровная, не взрывная. Это

⁵ *Хузангай А.П.* Опыт семантической интерпретации некоторых характеристик частотного словаря поэтических текстов М. Сеспеля // *Чувашский язык: история и современность*. Чебоксары : ЧГИГН, 1994. С. 37–39.

не заговор, но тоже предсказание о пришествии Дня («...ирхи кун хёвел туха́с енчен / Тёнчене уяртса, сывлáма / Шáрсаран шáратса, кёмёл саслáн килсен...»). В нашем же тексте Сеспель в строфах 1, 2, 3, 4, 5, 6 постоянно «бьет в одну точку», за исключением 1-й и 2-й строк 2-й строфы, все эти строфы монорим на *-ри*, а тематически в них обозначены важные моменты космогонического акта («*Ѕёнь сáн сисёмле ситтёри...*»).

Из грамматических особенностей отметим следующее: в тексте имеется 11 личных глагольных форм, из них только форма изъявительного наклонения настоящего времени, 6 форм усиленного повелительного наклонения и 4 формы обычного повелительного наклонения. Тем самым текст переводится в плоскость ирреальной модальности, от «здесь и сейчас» волевым усилием он проецируется в сферу «должного быть, желаемого обязательно». Целевая установка заговора предполагает такую проекцию. Можно отметить и определенную общность синтаксических конструкций, нагнетание однотипных фонем в целях усиления в определенных позициях. Синтагмы *Ѕёнь сáн*, *Ѕён тёнче*, *Ѕён Кун* могут рассматриваться как синонимичные, но все же *Ѕёнь сáн* (Новый лик) является центральной точкой организации всех остальных смыслов. О его приходе в предпоследней строфе говорится как о реальном действии («...*Ѕёнь сáн вёс килет инсетрен*»). Консонантный состав фонем, образующих эти два слова, с четким противопоставлением глухих щелевых *Ѕ*, *С* сонорным смычно-проходным *Н'*, *Н* является как бы фонологическим ключом ко всей звуковой организации текста. Как подсказывает элементарный подсчет, в тексте явно преобладают сонорные (=144), следом идут шумные щелевые (=94), шумные взрывные (=51) и аффрикаты (=14). Тем самым получается явная симметрия сонорных: шумных, с преобладанием среди последних глухих щелевых. Выражаясь импрессионистически, именно эта фонологическая оппозиция создает «плывущий, плавный» (за счет сонорных) и одновременно «шипяще-свистящий» (за счет глухих щелевых) акустический образ текста. Сонорные *Р*, *Н*, *Л* также участвуют в клаузулах – в наиболее сильных позициях: дрожащий *Р* – в качестве опорного согласного рифмы – в 16 строчках, *Н* – как замыкающий и опорный согласный рифмы – в 11, *Л* – как опорный согласный рифмы – в 3. Отсюда и вытекает максимальная звучность, концентрация звукового материала в тексте.

Собственно космогонический акт начинается с выжигания поверхности земли. Источником Огня является верх, небесный свод, откуда сверкает молния и падает огненный дождь. Процесс горения затрагивает и сферу культуры: «*Чёрере Вут Сáмах чёрттёри...*», «*Ѕён сáмах вучаххи пултáри...*». Следующие за этим 5-я, 6-я, 7-я строфы развивают характерный для двух последних лет жизни поэта мотив жертвы. ОГНЬ, достигающий наивысшей степени яркости, губителен для некоторой категории людей. В результате ослепления ОГНem они должны быть переведены в так называемый разряд хтонических существ (здесь ‘жабы’ – *ленчёрти шапасем*), обитающих под корой земной поверхности, т. е. этим существам нет места в новом мире, они становятся представителями низа, находящегося в оппозиции к верху. Поэт-демиург тем самым осуществляет функцию оздоровления мира к приходу нового лика, отсекая слабую, болезненную часть сущего. Но и самого себя Сеспель мог мыслить такой жертвой (см. текст «Проложите мост!», написанный в Киеве примерно месяц спустя). Его самоубийство есть своего рода акт с а м о п о ж е р т в о в а н и я; в этом неразрешимом противоречии его внутреннего сознания и состоит трагизм его существования.

Рассматриваемый текст в известной степени безличен, в акте космогонии поэт самоустраняется, выступая уже представителем некоторых сил, отказываясь от личностного. Он имел такое право – говорить от имени всех: «*Кăвар чĕрем – пин сын чĕри, / Эн пĕр сын мар – эн хам пин-пин, / Эн пин чăваш...*».

Стихотворение М. Сеспеля «Шăршлă каç йăварри...» можно рассматривать как аналог народного обряда очищения огнем: на земляных воротах возжигался огонь (до того тушились все очаги в деревне), все жители проходили через эти огненные ворота и каждый брал в свой дом уголек от нового огня.

1987, 2020⁶

A.P. Khuzangay

SHAMANIC PRINCIPLES IN THE POETRY OF MIKHAIL SESPEL (THE TEXT “ШĂRSHLĂ КАÇ ЙĂВАРРИ...”)

Abstract. The work reveals conceptual features of M. Sespel's work, hermeneutic approach to his poetics has been approved. Phonological and grammatical features of the poem “Shārshlă kaç jāvārri...” have been revealed. The text has its origin in the ritual of obtaining a new fire (çĕnĕ vut).

Keywords: Chuvash poetry, shamanism, moment of pain, poet-demiurge, linguistic and structural analysis of the text, Mikhail Sespel.

⁶ Публикуется впервые. Отдельные тезисы опубликованы здесь: *Хузангай А.П.* Поэт как демиург // Молодой коммунист. 1988. 17 ноября.

**НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА
В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ
ПРОСТРАНСТВЕ ВОЛГО-УРАЛЬЯ**

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ «ЛОКАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ» В МАРИЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье актуализируется вопрос об изучении «локальных текстов» в марийской национальной литературе, даются некоторые теоретико-методические установки (типология «локальных текстов», алгоритм анализа и т. д.), которые могут быть интересны для исследования таких текстов в других национальных литературах Урало-Поволжья.

Ключевые слова: «локальный свертхтекст», «локальный текст», марийская литература, типология «локальных текстов», концепты-локусы, «сернурский текст», «шекля-нурский текст», марийский национальный текст, художественный перевод, текстовые элементы локального субтекста.

Проблема «локальных свертхтекстов» / «локальных текстов» сегодня является весьма актуальной не только для русского, но и всего российского литературоведения. К настоящему времени уже определились дефиниции этих понятий, есть опыты теоретических и историко-литературных исследований по данной проблеме, особенно много их на материале русской литературы («петербургский», «московский», «парижский», «лондонский», «северный», «крымский», «сибирский», «усадебный», «городской», «дачный» и другие тексты).

Любой «локальный текст» является источником социокультурной информации, он представляется как социокультурный код в структуре национального образа мира, как средоточие социокультурных концептов. Соответственно актуальность исследования «локальных текстов», как отмечает Н.Н. Старыгина, изучающая их, прежде всего, в разрезе русской литературы, «обусловлена необходимостью осмыслить и охарактеризовать национальный менталитет русского человека, для которого особое значение имеет его социокультурное пространство, в том числе освоенный им локус как место жизни» [11, с. 130], а масштабность и перспективность анализа «локальных свертхтекстов» / «локальных текстов» «соответствуют бесконечности географических пространств, осваиваемых русским человеком в исторической перспективе» [11, с. 130].

«Локальный текст» – это авторский текст, а «локальный свертхтекст» – система авторских текстов, объединенных в восприятии исследователя (читателя) инвариантной характеристикой социокультурного пространства некими общими признаками содержания и поэтики (например, «петербургский текст» в русской литературе – это свертхтекст, а «петербургский текст» Ф.М. Достоевского – это «локальный текст»).

Применительно к марийской литературе внимание исследователей пока сосредоточено на «локальных текстах», ибо марийские ученые пока не выделили свертхтексты как «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [8, с. 13].

Обозначим некоторые теоретико-методические установки для изучения «локальных текстов» и их наиболее характерных для марийской литературы типов, которые, возможно, могут быть интересны для исследования таких текстов в любых других национальных литературах Урало-Поволжья.

Существуют различные типологические классификации «локальных сверхтекстов» и «локальных текстов». Одна из них, самая распространенная, основана «на принципе территориального масштаба: от большего к меньшему или наоборот» [11, с. 132] – это типы «локальных текстов», образующихся вокруг названий стран, регионов, городов, деревень и иных географических объектов. Поскольку «в данную классификацию не вписываются локальные сверхтексты литературы, сформированные вокруг условного пространства, не обозначенного географически, не локализованного территориально, например, усадебный текст» [11, с. 132], Н.Н. Старыгина предлагает дополнить ее типологизацией «локальных текстов» на основе дифференциации понятий «локус» (место локализации) и «топос» (общее место, место жизнедеятельности как социокультурное пространство), соотношенных с соответствующими концептами.

Применительно к марийской литературе исследован ряд «локальных текстов», организуемых вокруг географических объектов и обозначенных концептами-локусами: «моркинский» [7] и «сернурский» [5] тексты (по названиям районов Республики Марий Эл), «шеклянурский текст» [6] (по названию деревни в Медведевском районе). Идет работа над проектом «Чукотский текст в лирике Геннадия Ояра» (это тоже «локальный текст», образованный вокруг концепта-локуса – по названию одного из российских регионов). Следует отметить, что, безусловно, актуальным и требующим изучения является также и «локальный текст», образованный вокруг концепта-топоса, например, такой как «городской текст» в марийской литературе.

Приведем некоторые результаты нашей работы в плане изучения «локальных текстов», обозначенных концептами-локусами.

Уникальным явлением в плане формирования «сернурского текста» в марийской литературе является лирика Зои Дудиной, достаточно полно представленная в ее сборнике «Обрадовалась, обняв березу...». Ее лирика тесно связана с жизненной биографией автора (Дудина – уроженка Сернурского района Республики Марий Эл), с марийским миром, национальной культурой (языком, религией, мифологией, философией, обрядовой и народно-поэтической культурой), безусловным средоточием которых является сернурский край, ставший пространственно-семантической основой ее «сернурского текста». Соответственно «сернурский текст», как и любой локальный текст в литературе, выступает как «символически целостное пространство культуры» [2, с. 3].

Важнейшими текстовыми элементами «сернурского текста» в лирике Зои Дудиной становятся топонимы и антропонимы и связанные с ними многочисленные пространственные и персонажные образы – как реконструирующие первичные этимологические или реальные смыслы, так и выражающие личную, авторскую аксиологию.

Обобщающий топоним «сернурского текста» – это ШЕРНУР (марийское название Сернура). В сборнике «Обрадовалась, обняв березу...», в самом его начале, сразу за первым текстом «Мыйын мландем» («Моя земля»), расположены стихотворения с характерными названиями: «Шере нур – Шернур» («Сладкое поле – Сернур») и «Шеремет Шернур» («Хожёный Сернур»). Благодаря этим заглавиям образ Сернура, как и образ родной земли, сразу получает отчетливую коннотацию (он чрезвычайно дорог и любим автором, ибо это нечто очень родное, знакомое и близкое), которая традиционно создается в лирике Зои Дудиной притяжательными формами (*мландем, шочмо-кушмо верем, калыкем-шўмбелем, шочмо элем, родо-влакем, ший калыкем, марий калыкем; Шернурем, Шернурышкем*):

*Вес тыгай Шере нурым ом пале,
Муй вудан, муй шудан Шернурем!*
[3, с. 13].

Другого такого Сладкого поля в мире не знаю,
С медовой водой, с медовой травой мой Сернур!¹

*Ах, могае шере кумыл
Велын мыйын чонышкем:
Толынам кугезе нурыш,
Шеремет Шернурышкем* [3, с. 14].

Ах, какое сладкое настроение
Заполняло мое сердце:
Пришла в поле предков,
В мои сернурские исхоженные места.

В подобном образно-семантическом и эмоциональном ключе (сладкое поле, т. е. необычайно приятное сельское пространство бытия) Дудина строит мифологическую основу «локального текста» и свое, авторское, понимание первичного этимологического смысла главного топонима «сернурского текста» – слова «Шернур» (*Шеренур* [3, с. 46]). Такая логика представления этого образа сохраняется до конца сборника.

Почти весь поэтический сборник Зои Дудиной «Обрадовалась, обняв березу...» – это «сернурский текст», который семантически обобщен в заглавии книги (сельское пространство, край предков, марийский мир), несущем идею «слиянной» жизни (наяву, в памяти, воспоминаниях) лирической героини с марийским миром, с естественным миром природы, что является принципиально важным для марийского народного бытия и сознания.

«Сернурский текст» раскрывается перед читателем по «оптическому» принципу: сужение «фокуса» (художественного пространства) – от марийского мира в целом в первом стихотворении («*мыйын мландем*», «*калыкем-шумбелем*») к сернурскому краю («*Шернурем*») и родной деревне Купсола («*шочмо ял*») – с последующей фокусировкой внимания автора на родительском доме; затем происходит расширение «фокуса» до сернурского масштаба в целом – за счет многочисленных пространственно-географических образов, мотивов, деталей, документальных реалий в разнопроблемных стихотворениях, в их основном и рамочном текстах. Сернур так или иначе бытует во всех произведениях сборника, в нем представлен яркий обзор сернурских мест и сернурских лиц.

Структурно-смысловые уровни «сернурского текста» и текстовые элементы локального субтекста (образы и мотивы, художественные детали, рамочные компоненты и др.) открывают авторскую концепцию мира и человека, проникнутую уважением к народно-мифологической культуре и родовой памятью, их рефлексией в современности, а также характер лирической героини Зои Дудиной, обозначенный неподдельной и благодарной любовью к родному краю.

«Шеклянурский текст» романа Йывана Осмина «Между небом и землей» реконструируется и рассматривается нами как средоточие информации о специфичных сторонах д. Шеклянур (как социокультурного пространства) середины 1930-х гг., выдержанное в рамках художественно-документального (мемуарного, автобиографического, перволичного) повествования; о событиях и людях, об особенностях ландшафта, быта, культурных традиций, языка. Данная информация будет особенно интересной для искушенного, контекстуально компетентного читателя, например, выходцев из Шеклянура или знатоков его истории в силу профессиональных или познавательных интересов. В рамках научного подхода к «шеклянурскому тексту» в романе Йывана Осмина, безусловно, будут интересны проблематика, завязанная на шеклянурской линии сюжета и шеклянурской части биографии центрального персонажа, система документальных персонажей и со-

¹ Подстрочный буквальный перевод с марийского здесь и в следующей цитате наш. – Р.К.

бытий, пейзажные описания, административно-географические реалии, этнографические сцены и детали, особенности языка (диалектная речь, топонимика).

«Шеклянурский текст» наполнен запоминающимися бытовыми сценами личного и общественного характера, связанными с шеклянурской страницей биографии автора и окрашенными *лиризмом* («свидание» прибывшего в деревню учителя, автобиографического персонажа, с первой красавицей деревни Плагий, девичий праздник), *романтикой* (урок рисования, размышления о школе и детях и др.), *юмором* (жена в наряде «летчика», эпизод с дроздами), *драматизмом* (согласование имени дочери в сельском исполкоме) или *психологизмом* (роды жены). Бытовые сцены, вкупе с открытыми этнографическими элементами, воссоздают картины марийского мира и некоторые особенности его проявления в отдельно взятом конкретном месте проживания мари.

Исключительными знаками «шеклянурского текста» стали достоверные имена реальных персонажей, их судьбы, природно-географические и административно-хозяйственные реалии, лексические особенности речи, как бы само собой «вклинившиеся» в речь повествователя.

За счет ярких литературных «кусков» (сведения и случаи из жизни писателей, подробный рассказ или упоминание о встречах автора с ними) «шеклянурский текст» оказался уникальным материалом, одновременно вписанным в литературную жизнь края, а за счет этнографических эпизодов и деталей, фольклорно-песенного материала – в общекультурную традицию региона, и еще: за счет введения трагического фона для шеклянурских событийных пластов (с помощью авторских комментариев, размышлений, фактов, письма и т. д.) локальный текст со своим мифом о Шеклянуре как этносамобытном и благоприятном для жизни и творчества месте в условиях начавшихся трагических событий, оказался вписанным в общий историко-политический контекст 1936–1937 гг.

Как разновидность «локального текста» можно рассматривать национальный текст (русский – в марийской литературе, марийский в русскоязычной национальной литературе, чувашский в переводах на марийский и др.). «Национальный текст дает читателю возможность выстроить специфическую социокультурную парадигму, включающую национальные черты жизни народа» [14, с. 285]; он содержит «информацию для реконструкции национально специфичного в социокультурном пространстве народа социума, осуществляемой читателем (исследователем)» [14, с. 285]; ключевыми в этой парадигме являются «культурные темы, эстетические идеалы и типы социального взаимодействия» как «проявления единой системы культурных архетипов данного социума» [4].

В рамках изучения национального текста безусловный интерес представляет марийский текст в художественных переводах. Актуальной проблемой и основной эстетической задачей для переводчика является сохранение национальной идентичности переводимого художественного текста. От переводчика зависят «выразительность и репрезентативность национального текста в переведенном им на другой язык произведении. В переводимом произведении <...> каждое слово содержит и выражает национальные смыслы, национальное сознание, душу и характер народа. <...> Каждое поэтическое средство, каждый художественный прием несет определенную смысловую нагрузку, и в совокупности они воспроизводят культурные архетипы (темы, идеалы, модели поведения), определяющие специфику национального сознания и самосознания народа» [14, с. 285].

Рассмотрим марийский национальный текст в переведенных на русский язык стихотворениях Геннадия Ояра, выделив круг поэтических приемов и

средств, позволяющих реконструировать в них указанный тип локального текста, и предложив методику его научного исследования:

– внетекстовые элементы (именование автора оригинальных стихов, прямое указание на его национальную принадлежность), топонимы и антропонимы, с помощью которых «обозначается географическое пространство, определяют-ся знаковые локусы, очерчивается круг культурных деятелей, внесших большой вклад в развитие марийской культуры. Проясняются культурные темы и эстетические идеалы, составляющие ядро марийской культуры: тема духовного совершенствования и устремленности к светлому и возвышенному (здесь важен и псевдоним поэта – Ояр); тема преемственности и единства марийской культуры (имена выдающихся деятелей культуры); тема межкультурного диалога, расширяющая рамки национальной культуры» [14, с. 290];

– обращение к марийскому фольклору (в этом плане представляют интерес мифологические и фольклорные образы и мотивы). Так, в стихотворении «Вот дитя родилось...» мать-мари воспринимает новорожденного младенца как сказочного богатыря из теста (Ненчык-патыра), а в стихотворении «Напутствие сыну» рождение ребенка передается как народное, родовое, национальное событие: *В твоём звонком крике голоса звучали / Наших древних предков...* [9, с. 41, перевод Г. Смирнова];

– отношение к родному языку и марийские языковые вкрапления (например, *чимари*);

– изображение бытовой жизни народа, описание обычаев мари (элементы национального – местного – пейзажа, приметы национального быта, материальной и духовной культуры).

«Наряду с мотивами, образами, деталями и другими художественными элементами в формировании национального текста важное место занимают программные стихотворения, аккумулирующие авторские идеи, выражающие доминантные культурные темы и идеалы, определяющие суть и специфику национальной жизни» [14, с. 293]. В числе таких стихотворений – «Нам завещано»:

Березняк
и дубрава,
и роща...
Наш язык от древесных ветвей.
На природу мариец не ропщет –
Поклоняется,
 молится ей.

Не бранил ни травы, ни листочка,
И озерам в лицо не плевал,
Только черпал и пил по глоточку,
Только жажду в жару утолял.

Не о прозвищах речь, если имя –
Чимари, –
 значит, в помыслах чист.
На рубашке – луга,
 а под ними
Бьется сердце,
 как трепетный лист.

И подобно водице в ладонях,
Все грядущее в наших руках.
Мы и капли ее не уроним,
Чтобы свет серебрился в очах...

[9, с. 125, перевод Г. Смирнова].

Представленный в стихотворении обобщенный образ мариийца «демонстрирует те особенности, которые определяют его национальную идентичность» [14, с. 294]. Национальный текст «дает достаточно полное представление о мариийском этносе как о древнем народе, обладающем уникальной культурой, бережно сохраняющем родной язык, духовные традиции, чувствующем кровную связь с далекими предками. Культурное ядро нации как социума определяется языческими верованиями народа, основанными на жизни в гармонии с природой, на стремлении сохранить духовную чистоту и устремленность к идеалам добра и красоты» [14, с. 295].

Актуальными составляющими (типами) «локального текста» в национальной литературе являются также именные (персональные) тексты – «как выражение художественной рефлексии по поводу тех или иных сверхзначимых литературных явлений» [8, с. 109], а также событийные и социокультурные тексты.

В русской литературной науке достаточно много работ, посвященных именным текстам (например, «Пушкинский текст» русской литературы [8, с. 94–108]; «Библейский текст» рассказа «Христос в гостях у мужика» Н.С. Лескова» [12]); встречаются и статьи о социокультурных «локальных текстах» («Праздник пасхи как социокультурный текст в рассказе “Фигура” Н.С. Лескова» [13]). Нельзя не отметить то, что в татарской литературной науке к настоящему времени наработан огромный аналитико-эмпирический материал для непосредственного формулирования проблемы «Пушкинский текст» [1 (Глава 1. Г. Тукай и А.С. Пушкин: пути самоидентификации); 10; 15].

В контексте такого типа «локальных текстов» можно обозначить темы, которые еще не изучены, но могли бы стать предметом исследования применительно к мариийской литературе, например: «Пушкинский текст» в творчестве мариийских классиков, «Пушкинский текст» в творчестве Сергея Чавайна; «Крыловский текст» в баснях Г. Микая (это именные тексты); «языческий текст» в произведениях современных мариийских писателей (социокультурный текст) и т. д.

В заключение заметим, что исследование «локальных текстов» в мариийской литературе и национальных литературах других народов Урало-Поволжья представляется весьма важной и перспективной задачей, так как оно открывает новые горизонты осмысления и понимания художественных текстов, их содержания и поэтики, актуализирует проблему национальной специфики художественной аксиологии и образности.

Литература и источники

1. *Аmineва В.Р.* Габдулла Тукай и русская литература XIX века: типологические параллели : монография. Казань : Татар. кн. изд-во, 2016. 160 с.
2. Диалог культур: поэтика локального текста : материалы IV Международной научной конференции / под ред. П.В. Алексеева. Горно-Алтайск : РИО Горно-Алтайского ун-та, 2014. 338 с.
3. *Дудина З.* Кум томан ойпого. Икымше том: Куанышым, куэм ёндал. Йошкар-Ола : «Мариий Эл» газета, 2012. 464 с.
4. *Ищенко Н.С.* Социокультурное пространство как статическая характеристика социокультуры // Философско-культурологические исследования. 2017. № 2. URL: <http://fki.lgaki.info/2017/11/20/н-с-ищенко-социокультурное-пространс/> (дата обращения: 11.06.2024).

5. Кудрявцева Р.А. «Сернурский текст» в лирике Зои Дудиной // *Litera*. 2024. № 10. С. 13–30. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71948 (дата обращения: 01.11.2024).
6. Кудрявцева Р.А. «Шеклянурский текст» в романе Ыывана Осмина «Между небом и землёй» // *Litera*. 2023. № 11. С. 126–145. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69118 (дата обращения: 20.09.2024).
7. Кузьмин Г.В. «Моркинский текст» в марийской прозе (к постановке проблемы) // *Litera*. 2018. № 3. С. 22–27.
8. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2003. 109 с. URL: <https://rasporin.den-za-dnem.ru/pic-00004/2021-pdf/Mednis-sverh.pdf> (дата обращения: 10.10.2024).
9. Сабанцев Г.Л. Всполохи сердца : стихи / пер. с марийского. Йошкар-Ола : Марий журнал, 2014. 200 с.
10. Сафина Г.Ф. Пушкинский миф в татарской литературе (на примере лирики Г. Тукая и Зульфата) // *Русская литература в изданиях и переводах : материалы докладов Межрегиональной заочной научно-практической конференции (Казань, 15 мая – 30 октября 2015 г.)*. Казань : Изд-во Казан. гос. ин-та культуры, 2015. С. 20–37.
11. Старыгина Н.Н. Система локальных сверхтекстов русской литературы // *Вестник Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева*. 2017. № 3 (95). Ч. 2. С. 129–136.
12. Старыгина Н.Н. «Библейский текст» рассказа «Христос в гостях у мужика» Н.С. Лескова // *Вестник Марийского государственного университета*. 2020. Т. 14. № 2. С. 224–235.
13. Старыгина Н.Н. Праздник Пасхи как социокультурный текст в рассказе «Фигура» Н.С. Лескова // *Проблемы исторической поэтики*. 2019. Т. 17. № 3. С. 207–231.
14. Старыгина Н.Н., Кудрявцева Р.А. Марийский национальный текст в русских переводах (на материале стихотворений Геннадия Ояра) // *Полилингвальность и транскультурные практики*. 2023. Т. 20. № 2. С. 283–297.
15. Хабибуллина А.З. А.С. Пушкин и татарская литература: аспекты инациональной рецепции // *Русский язык за рубежом*. 2024. № 2 (303). С. 41–47.

R.A. Kudryavtseva

THE QUESTION OF STUDYING “LOCAL TEXTS” IN THE MARI NATIONAL LITERATURE

Abstract. The article actualizes the question of studying “local texts” in the Mari national literature, theoretical and methodological guidelines (typology of “local texts”, analysis algorithm and e. t. c) which may be interesting for studying such texts in other national literatures of the Ural-Volga region have been provided.

Keywords: “local supertext”, “local text”, the Mari literature, the typology of “local texts”, concepts-locuses, “Sernur text”, “Sheklyanur text”, the Mari national text, literary translation, textual elements of the local subtext.

КОНЦЕПТ *ПЕРКЕ* 'ИЗОБИЛИЕ, ПЛОДородИЕ, ПЛОДОВИТОСТЬ' В МАРИЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА*

Аннотация. Цель статьи – лингвокультурологический анализ марийского концепта *перке* 'изобилие, плодородие, плодovitость, достаток'. В молитвах концепт представлен как доля, определенная богом Юмо. Изобилие, по воззрениям мари, обеспечивает существование человека, животных, служит источником милосердия. Сохранность изобилия зависит от божественных сил. Человек, строго соблюдая заветы, табу, совершая моления, его восполняет.

Ключевые слова: марийская этническая религия, тексты молитв, лингвокультурология, теолингвистика, концепт.

Перке (*перкелык*), наряду с Юмо 'бог', *ото* / *күсото* 'священная / молитвенная роща', *онапу* 'священное / моленное дерево', *кумалтыш* 'моление', *шулык* 'здоровье / жизненная сила / благополучие / счастье', *серлагыш* 'защита / милость', относится к числу базовых концептов марийской этнической религии. Концепт *перке* имеет многогранное содержание, определяет духовно-мировоззренческие константы этноса, отражает и воплощает культурно-историческое наследие народа. Цель данной работы – описать марийский концепт *перке* 'изобилие, плодородие, плодovitость, достаток', подвергнув анализу его понятийную и образную составляющую, словообразовательный потенциал и сочетательные возможности слова *перке*.

Понятийная составляющая концепта традиционно выявляется при анализе его словарных дефиниций. В словаре В.М. Васильева слова *перке* и *перкелык* определяются как «плодородие, богатство, сбережение, спорость», а в переводах примеров представлены значения «обилие», «изобилие»: *Киндэ пэркэ* – обилие хлеба; *Пэркэ-ава, пэркэдým пу* 'Мать изобилия, свое изобилие дай' (в марровских кавычках перевод наш. – Л.А., М.И.) [2, с. 180]. Примечательно, что в этом же словаре дается и такое значение слова *перке*, как «благополучие, благодать» в составе выражений: *кугу пэркэ* – великая благодать [2, с. 81], *йумын пэркэ* – благодать божества [2, с. 312], *түнчй пэркэ* – религиозный термин, вселенская благодать [2, с. 216].

В словаре марийского языка толкование значения слова *перке* представлено через ряд синонимов: *перке* – спорость, обилие, изобилие, удача, успех, благо, благополучие [7, с. 89–90].

Религиовед Н.С. Попов и верховный карт¹ марийской традиционной религии Республики Марий Эл А.И. Таныгин в работе, посвященной основам вероучения традиционной марийской религии отмечают: «...человеку надлежит не только благоговейно верить Ему (Юмо. – Л.А., М.И.), но и глубоко почитать, стремиться удостоиться Его милости, благодати и защиты (серлагыш), обогатив тем самым себя и окружающий мир жизненной энергией (шулык), материальным достатком (перке)» [6, с. 264].

* Публикация подготовлена в рамках реализации гранта РНФ № 25-28-00064 «Сакральные тексты марийской этнической религии как лингвокультурный феномен».

¹ Карт, онаен – служитель культа марийской традиционной религии.

В сборнике марийских пословиц А.Е. Китикова *перке* определяется через лексемы *лектышан* ‘урожайный; доходный, прибыльный, результативный’, *пай-дале* ‘полезный; выгодный, доходный, прибыльный’ [4, с. 108].

В словообразовательное гнездо анализируемого концепта входят имя существительное *перкелык* ‘спорость, изобилие, обилие’; имена прилагательные *перкеле* ‘спорый, экономный’; *перкедыме* ‘неспорый, неэкономный’; *перкан* ‘спорый, прибыльный, сытный, экономный’ и наречие *перкан* ‘прибыльно, экономно’. Ср.: *Таза лийза, перкан лийза, чыла перке гычын тендам Кугу Юмо йы-выртыктен шогыжо* [5, с. 24] ‘Будьте здоровы, будьте с достатком, всеми видами изобилия пусть Великий Юмо вас радует’; *Кочкыш киндынам перкан ыште* [5, с. 175] ‘Хлеб, что нам предстоит есть, сделай сытным’.

В марийских текстах молитв функционирует диалектный синоним слова *перке* *тўвырчык* ‘приплод, прирост; изобилие, обилие’: *Тошто калык марийлан пуымо вольык тўвырчыкдам пугечда иле*. Кум. мут. ‘Дали бы (вы) приплод домашнему скоту, как давали древним мари’ [8, с. 308].

Концепт репрезентируется также заимствованным из русского языка словом *казна*, которое отражает сущность концепта частично, выделяя семы «богатство» и «материальный достаток»: *ший казна* ‘изобилие серебра’, *шийвундо казна* ‘изобилие денег’.

Слово *перке* является тюркским заимствованием, имеющим арабское происхождение. Ср.: чув. *перекет* ‘сбережение, изобилие, достаток, спорость’; тур. и гаг. *берекет* ‘благословение, благодать, счастье, благоденствие; изобилие, урожай’; азерб., башк., тат. *бәрәкәт*; туркм., каракалп. *берекет* ‘благополучие, благодать, обилие, спорость’; уйгур. *бэракәт*; узб. *баракат*; кирг. *береке, берекет* ‘успех, удача, благополучие’; казах. *береке* ‘благодать, благо, прок, благоденствие’ и араб. *بركة* ‘благословение, благодать, небесный дар’; перс. *bārākāt* ‘изобилие, благоденствие, благословение’ и др. [3, с. 154].

Концепт *перке* определяется следующим рядом свойств, которые проявляют себя в цельности. *Перке* понимается как «доля, определенная издревле»: *Тошто Марийлан пумо тўрлѳ риза пэркэдѳм пуэн шого* [2, с. 182] ‘Давай разного изобилия, какое было дано древним мари’. Наделяет изобилием, как представлено в текстах молитв, Юмо. *Пўрышѳ* ‘Предопределитель’ наряду с судьбой устанавливает долю каждого человека, в том числе и *перке*.

По представлениям верующих мари, моления, молитвы и молитвенные дары восполняют небесное изобилие: *Сурт дене ыштыме еш перке, кинде кочкын, мўй подылын, мўйлан келшыше саска перке, кайык перке, кече ден тылзе ончен савырненат, юмын пушым ўлыкѳ волтен, мланде пушым кўш кўзыктен, мўндыр пушым лишке конден, кум тўрлѳ коклаште кучен-кучыдымо кўрлѳ кугу перкем пуэн шого* [5, с. 12] ‘Домом созданное благополучие семьи, вкушая хлеб, мед, для создания меда обилие цветов, обилие птиц, за солнцем и луной наблюдая, божье благословение вниз опуская, земное изобилие вверх поднимая, между тремя видами благодати, дай неиздержимого, великого изобилия’.

Признаковые составляющие концепта *перке* определяются сочетательными возможностями репрезентанта: Слово *перке* в марийских молитвенных текстах сочетается с прилагательными *кугу* ‘большое, великое’, *поро* ‘доброе’, *пытыдыме* ‘нескончаемое’, *тўгадыме* ‘неоскудевающее’, *эксыдыме* ‘постоянное, непрерывное, нескончаемое’, *кўрылтдымѳ* ‘непрерывное’.

Перке проявляет себя как всеохватывающее, всеобъемлющее, повсеместное изобилие: *Кинде Перке Аваем! Агаштемат тений перкем пу, кышылыштемат, пураштемат перкем пу* [5, с. 233] ‘Богиня-мать изобилия хлеба! И в поле

нынче изобилия дай, и в ворохе изобилия дай, и в закромах изобилия дай?; *Кинде Перке Юмо, перкетым пого. Кочмаш-йўмашитат перкем пуэн шого, кўмыж-совлашитат перкем пуэн шого, шокте-тагынашитат перкем пуэн шого!* [5, с. 234] ‘Бог обилия злаков, собирай свое изобилие. И при приеме пищи сытность давай, и в разнообразной посуде изобилия давай, и в решете, в лотке изобилия давай’.

Перке видится как сверхожидаемое, как превышающее необходимое: *копна ўмбалан копнам шынденат, аа ўмбалан тийдымыжым ага йырангеш оптен кодышаш перкем пу, Поро Кўдыратле Кузу Юмо* [5, с. 154] ‘Рядом с копной копну поставил, то, что не поместилось над полем (в копны), дай такого изобилия, чтобы оставить на поле, Добрый, Всемогущий, Великий Юмо’.

Данное богом изобилие мыслится как достаток на продолжительное время: *Каван йол янгырген пытымеш шинчышаш кўрылтдымў кинде перкем пу* [5, с. 153] ‘Дай такого изобилия хлеба, чтобы он хранился до тех пор, пока подстожие не прогниет’.

Относительная измеримость *перке* выражается косвенно, при этом используются числовые значения, имеющие символический смысл и/или обобщенное значение множественности, многочисленности: *Шошым луктын колтен, кум тўрлў вольыкым кум анык дене, шыже шуын, шым-индеш анык дене петырышаш наре вольык перкем пугычет ыле* [5, 1991, с. 95] ‘Весной выгнав с загона три вида скота с трех загонов, осенью дал бы ты (такого) приплода скота, чтобы запереть в семи-девяти загонах’.

Образная составляющая концепта отражается в компаративных конструкциях: обилие пчел уподобляется черной туче, изобилие хлеба сравнивается с песком на берегах Волги: *Шем пыл гай нўлтыктен кўзыктен, шем шоптыр гай мўкиш казнатым пугычет ыле манын йодам* [5, с. 229] ‘Поднимай, словно черная туча, пчел, подобных черной смородине, просим об изобилии (меда)’; *Кинде юмо-шамыч, кормыж дене кышкымашитат перкем пуыза, комдышитат перкем пуыза, сай озымым ончен-куштыза, сукур гай кумда возжан лийже, Юл ошма гане лектышан лийже, пикиш гай олыманым ыште, кутко муно гай шолдыра пырчым ыште, шукиш-копиангге дечат перегыза, озым возж кочмо гычат! Шемер калык пукишышаш пиалеш шочыктыза, вольык нарашта пиалеш шочыктыза!* [5, с. 229] ‘Боги хлеба, злаков, при посеве изобилия дайте, возвращайте славные всходы, пусть корни будут широкими, как каравай хлеба, пусть хлеб будет обильным, как песок на берегах Волги, пусть стебли будут, как стрелы, пусть зерна будут крупными, как муравьиные яйца, храните от червей-жуков, от болезней! Родите хлеб во имя того, чтобы накормить трудящийся народ, во имя выращивания молодняка у скота’.

Мари просят о достатке и во имя обеспечения просящих и нуждающихся: *Йодын толшылан нумалтен колтышаш, шуужен толшым темен колтышаш пиал дене, тоштак-каскак лийын манын, йўын-кочкын илашат поро перкем пуэн шого* [5, с. 18] ‘Давай такого доброго изобилия, чтобы, говоря, древнее, не истлевающее, пить и есть, давая просящему, накормив голодного’.

Перке имеет распространение практически на все сферы жизнедеятельности, а проявления *перке* гармонично связаны между собой: *А шулык кучен, поро сурт перкем пуэн шого. сурт дене ыштыме еш перкем, еш дене ыштыме вольык перкем, вольык деке ыштыме кинде перкем, кинде дене ыштыме мўкиш перкем, мўкиш дене ыштыме мўй перкем пуэн шого* [5, с. 14] ‘А сохраняя благополучие, дай доброго достатка семье, созданного семьей многочисленности детей; созданного семьей обилия скота; произведенного скотом обилия злаков; созданного обилием хлебов плодovitости пчел; произведенного пчелами обилия меда’.

Обыденные представления мари о достатке, богатстве воплощены в паремиях: *Налме кинде-шинчал перкеан огыл* 'Купленный хлеб неспорый'; *Шкет паша перкеан огыл* 'Работа в одиночестве неспорая'; *Сутланыше кинде перкем ок уж* [4, с. 66] 'Жадный не увидит изобилия хлеба'.

Сохранение достатка – забота не только верующих. В этом особая роль отводится многочисленным запретам, приметам. Рассмотрим важнейшие из табу. Огонь, головешки из своей печи нельзя отдавать чужим – в доме не будет счастья, скот утратит плодovitость, хлеб не уродится. В день начала посева нельзя давать что-либо из дома – изобилие уйдет. Нельзя говорить «Ой, как много еды!». После таких слов еда будет не впрок. Хлеб нельзя есть на улице – из дома выносишь хлебное изобилие. Во имя сбережения достатка запрещается есть стоя, разговаривать во время еды и др. [1].

В мари́йском пантеоне изобилие находится в ведении множества богов и божеств. Так, в «семейство» *Кугу Перке Ава* (*Перке Ава*) 'Великая Мать изобилия (Мать изобилия)' входят *Еш Перке Ава* 'Мать благополучия семьи', *Поро Еш Перке* 'Добрый Бог семейного благополучия' (букв. 'многочисленности семьи'), *Сурт Перке* 'Бог благополучия дома', *Вольык Перке* 'Бог изобилия / плодovitости скота', *Шурно Перке* 'Бог изобилия урожая', *Кинде Перке Ава* 'Мать изобилия хлеба', *Нур Перке* 'Бог изобилия полей', *Чодыра Перке* 'Изобилие леса', *Вүд Перке Ава* 'Мать изобилия воды', *Мүки Перке* 'Бог изобилия пчел', *Шийвундо Перке* букв. 'Изобилие денег', *Тазалык Перке* букв. 'Крепость здоровья'. Боги и божества изобилия пребывают в гармонии с богами рождения, богами судьбы, другими божествами. *Перке* находится также в ведении таких богов, как *Вуйүмбал Кугу Юмын Перкеже* 'Изобилие Великого Бога над головой', *Перке Юмо* 'Божество изобилия, неистощимости и спорины, способствующее расчетливому, бережному использованию земных богатств, сельскохозяйственной продукции, флоры, фауны, животного мира'.

Исследуемый концепт пересекается с концептами *түлем/түлен* 'плодovitость'; *поянлык* 'богатство'; *пого* 'богатство; совокупность материальных ценностей'; *тичмаш* 'цельность, непочатость', *ток* 'обилие; большое количество': *А вүчкен товыло, Поро Кугу Юмо, сурт гыч тичмаш мелна дене каласем. А тиде тичмаш үмбач илаш, Поро Кугу Юмо, шулыкым ну, шулык дене кучымо еш перке гыч йывырткыте* [9] 'А с любовью прими, Добрый Великий Юмо, молюсь дома с цельной стопкой блинов. А чтобы жить с этим цельным (хлебом), Добрый Великий Юмо, здоровья дай, радуй многочисленностью семьи, сохраняемой здоровьем'.

Таким образом, согласно воззрениям мари, *перке* 'изобилие, плодородие, плодovitость, достаток, благополучие' – это постоянно ниспосылаемая богом доля, определенная издревле, находящаяся в гармоничной связи всех своих проявлений. Небесное изобилие характеризуется как всеохватывающее, повсеместное, возобновляющееся за счет молений. Сохранность изобилия обеспечивается со стороны божественных сил, а человек, соблюдая древние заветы, табу, традиции, совершая моления, принося богам дары, восполняет *перке*.

Литература и источники

1. Абукаева Л.А. Запреты в системе воззрений мари : монография. Йошкар-Ола : Марийский гос. ун-т, 2018. 204 с.

2. Васильев В.М. Марий мутэр (марийский словарь). Түрлө вэрэ илышшэ марийын мутшым тагастарэн нэргэлшмэ кнага = Сравнительный словарь наречий марийского языка. Москва : СССР калык-влак рүдö савыктыш, 1926. 348 с.

3. Егоров В.Г. Этимологический словарь чувашского языка. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1964. 356 с. URL: <http://ru.samah.chv.su/cgi-bin/s.cgi> (дата обращения: 18.10.2022).
4. Китиков А.Е. Калыкмут = Марийские пословицы. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1981. 120 с.
5. Марий кумалтыш мут / сост. Н.С. Попов. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1991. 256 с.
6. Попов Н.С., Таныгин А.И. Юмын йўла. Краеведческое исследование. Йошкар-Ола : Марий Эл Республикын тўвыра да калык кокласе кыл шотышто министерство, Республикысе усталык рўдер, 2003. 272 с.
7. Словарь марийского языка. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 2000. Т. 5. 508 с.
8. Словарь марийского языка. Йошкар-Ола : МарНИИ, 2002. Т. 7. 432 с.
9. Тексты марийских молитв : аудиокорпус. Запись Абукаевой Л.А. 2022 г. от Милютин Г.С., служителя культа местной религиозной организации марийской традиционной религии «Община Марийской Традиционной Религии “Марий Кумалтыш”» пос. Советский Республики Марий Эл.

L.A. Abukaeva, M.E. Imanaeva

THE CONCEPT OF PERKE “ABUNDANCE, FERTILITY, FRUITFULNESS” IN THE MARI LANGUAGE WORLDVIEW

Abstract. The purpose of this article is a linguocultural analysis of the Mari concept of perke “abundance, fertility, fecundity, sufficiency”. In prayers, the concept is presented as a share determined by the god Yumo. Abundance, according to the views of the Mari, ensures the existence of man, animals, and serves as a source of mercy. The preservation of abundance depends on divine powers. A person, strictly observing the covenants, taboos, performing prayers, replenishes it.

Keywords: the Mari ethnic religion, prayer texts, linguocultural studies, theolinguistics, concept.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВСЕЛЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ НАДЕЖДЫ БОЛЬШАКОВОЙ «ПРАРОДИТЕЛЬ МЯНДАШ»*

Аннотация. В статье анализируется пространственно-временная организация художественной модели мира литературной сказки Н. Большаковой, уникальность которой создается строгой иерархичностью и безграничностью пространства, бесконечностью времени.

Ключевые слова: саамская литература, хронотоп, картина мира.

Художественный мир произведения – это некая модель мира, созданная вымыслом автора на основе его личного опыта общения с мировой и народной, этнической культурами, его творческой концепции жизни. Различные сочетания этих составляющих определяют уникальность художественного мира того или иного произведения, который является вторичной, вымышленной реальностью, воплотившей национальный образ мира «как многоуровневую художественную структуру – комплекс взаимодействующих компонентов литературного текста, обладающих этнокультурной спецификой» [7, с. 10]. «Компоненты, образующие в своей совокупности национальный образ мира, выявляются в образном строе, сюжетно-композиционной и пространственно-временной организации текста» [7, с. 10].

Личность Надежды Большаковой формировалась на пересечении двух культур – саамской и русской, что оказало влияние на модель художественного мира писателя. По линии мамы Надежда происходит из саамского рода, по линии отца – из поморского, архангельского. Первыми произведениями, заявившими о рождении саамского писателя, стали сказки «Приключения мышонка Удлесь Кебпля – Быстрые лапки» (1996) и «Подарок чайки» (1994), которые обнаружили влияние фольклорных и мифологических традиций саамов.

Предметом нашего исследования является литературная сказка Н. Большаковой «Прародитель Мяндаш» [3], вошедшая в сборник «Подарок чайки», который состоит из 26 сказок, в разной степени испытавших на себе мифо-фольклорное влияние [1, с. 9]. Сказка «Прародитель Мяндаш» относится к мифологическим произведениям «первого уровня», в которых «“фольклорные элементы” не подвергаются каким бы то ни было трансформациям», «отсутствуют вторичные смысловые образования» [4, с. 82]. Кроме того, для нее характерно смешение нескольких сюжетов. Так, например, в основе этой сказки лежат как минимум пять сюжетов: это мифы о сотворении Земли, сватовстве Солнца, рождении Мяндаша, женитьбе Мяндаша на саамской девушке и появлении саамского рода, о появлении человека [1, с. 10].

В предыдущих исследованиях была выявлена непосредственная связь литературных сказок сборника с мифологическими и фольклорными сюжетами, народно-поэтическими образами и мотивами [1], однако пространственно-временная организация сказок затронута не была. Поскольку она представляет собой интерес для выстраивания художественной модели мира в литературных сказках Н. Большаковой, актуальным является ее исследование.

* Исследование выполнено в рамках инициативной НИОКР №124041100057-3.

О «богатой и хорошо развитой» саамской мифологии, которая «отвечала всем вкусам и потребностям коренного народа и не оставляла для них ни одного неразрешенного вопроса», говорил еще Н. Харузин [6]. Она представляет собой трехуровневую систему: Верхний мир – небесный, Средний мир – мир земной и Нижний мир – преисподняя. Каждый уровень населен своими обитателями. В сборнике «Подарок чайки» представлены обитатели всех трех миров саамской мифологии [1, с. 11–13].

Остановимся подробнее на пространственно-временной организации сказки «Прародитель Мяндаш», которая открывает сборник и в смысловом ключе начинает повествование о сотворении мира.

Пространство и время по закону художественного произведения представляют собой неразделимые координаты бытия, «художественно освоенные», взаимосвязанные и взаимообусловленные, что получило название хронотопа – в дословном переводе — «времяпространство» [2], т. е. модель пространственно-временных отношений в произведении, обусловленных картиной мира автора.

Приметы времени в сказке (когда?) раскрываются в пространстве (где?), которое втягивается в движение времени, сюжета, истории через развитие действия.

Сказка начинается с указания времени, которое конкретно не определено – «однажды», но именно оно – наиболее значимая категория, так как с нее начинается весь сюжет, это «первовремя», время Начала Мира, которое «всегда скрыто, затемнено, загадочно» [5, с. 163]. Таково же и пространство, о котором практически ничего неизвестно: оно как бы существует априори, в сознании человека его отсутствие непредставимо. Птица-Вселенная откладывает яйцо в этом пространстве без указания, где и на чем она будет его высиживать, но высиживает «долго» (прямое, эксплицитное обозначение времени), в результате чего из него появляется «много-много птенцов». Все птенцы живут в небесном пространстве и передвигаются в нем, строят отношения: Птица-Солнце на Большом космическом медведе летит искать себе невесту, на пути встречает много птиц (отсылка ко многим планетам на пути, здесь время выражено имплицитно через действие, плотность событийного ряда – «много-много птиц» попадает на пути), но ни одна не приходится ему по душе, и только Птица-Земля покоряет сердце.

Масштаб пространства также выражен имплицитно – через долгий поиск-путь Птицы-Солнца, через встречу множества других птиц, продолжительный поиск возлюбленной, т. е. время и пространство взаимообусловлены.

Сказка условно делится на две части: первая – космогоническая, в основу второй положен антропогонический миф о происхождении саамов.

Эксплицитность выражения времени в первой части (правремени, дособытийности) не предлагает нам конкретики – «однажды», «долго». Однако оно обладает и рядом других характеристик: иногда убыстряется до мгновенности – «влюбился с первого взгляда», «вскоре» понесла Птица-Земля и отложила яйцо. Иногда замедляется – «долго высиживала», начался брачный праздник любви, который описан в подробностях ухаживания за возлюбленной (обнимает, целует, поет песню), «остается высиживать». Причем замедленность действия служит скорее характеристикой женского персонажа – Птицы-Земли. Для Солнца характерно убыстрение времени, сопровождающееся сжатием пространства, которое наполнено сменяющимися друг друга событиями, быстротой движения, сменой и кратковременностью деятельности (прилетит, обогреет, улетит по своим делам; «прилетел, посмотрел, а теленок быком настоящим стал»).

Художественное время в сказке циклично, повторяемо, как и события: сначала Вселенная откладывает яйцо, потом Птица-Земля, затем важенька¹ рождает сына-оленья-человека. Время космическое, неопределенное, вечное, соответствует и такому же космическому пространству: мы не знаем, где Птица-Вселенная высиживает яйцо и как долго по времени – просто есть указание, что «долго». Время небесное образует некую переходность от космического к земному, во второй части время имплицитно – «вырос сын». Рождение Птицы-Солнца (от Вселенной), затем Мяндаша-пырре (от Птицы-Солнца и Птицы-Земли), затем оленья (сына Мяндаш-пырре и важеньки-девушки), от которого род саамский пошел, происходит во времени (смена поколений и имплицитно выраженное за счет этого время) и пространстве (в данном случае все начинается с верхнего – космического – пространства, затем опускается на уровень ниже – в небесное пространство, и, наконец, сюжет разворачивается на земле).

Третьему уровню пространства – земному – посвящена вторая часть сказки. Характеристики хронотопа в этом случае изменяются: пространство становится конкретнее («от края и до края земли», берег, тундра, озеро, просторы тундровые, а также оно уже обозримо – «владения, которые можно показать»). Эксплицитность выражения времени – «долго ли коротко проходит времени», сочетается с имплицитностью его выражения – рождает, кормит молоком, вырос сын.

Мгновенность времени передается через действия (имплицитно) – «рванулась вперед, как ветер летит» (о важеньке), но еще быстрее бег Мяндаш-пырре – «сделал один рывок и догнал важеньку». Замедление времени происходит, как и в первой части рассказа, во время любования важенькой, переживания эмоций («даря нежность и ласку»).

Необходимо обратить внимание на еще одну характеристику времени – в сказке оно мыслится как открытое, поскольку сюжет не конечен. Первая часть заканчивается пожеланием Мяндашу: «Лети, Мяндаш, ищи себе судьбу», во второй звучит предсказание: «Скоро придет время тебе трогаться в путь, судьбу искать» – и напутствие, завещание отца, «прародителя земли тундровой», беречь землю-кормилицу и быть оленям всем братом родным». Время не ограничено, оно разомкнуто в будущее, открыто перспективе. Точкой отсчета рода саамов-лопинов является небесный хронотоп.

Действие сказки сначала разворачивается в вышине космического пространства, где царствует только Вселенная (масштаб пространства безграничен), затем пространство сужается до небесного – там, где летает много-много птиц-планет, после этого перемещается на землю (тундровый простор). Понятие «простор» сочетает в себе время и пространство, осваивая которое сын Солнца и Земли вырос и накопил в себе силы.

Как видим, художественная Вселенная сказки испытала на себе влияние мифологического времени, которое упорядочено (Космос), что выражено в иерархической образной системе: Вселенная закладывает основу основ всего Мира, Солнце обогревает Землю, которая рождает и продлевает род, Мяндаш находит свою судьбу и становится зачинателем рода саамов-лопинов. Образ времени в сказке субъективен в тех моментах, которые касаются изображения чувств персонажей (объяснение в любви, ухаживания во время брачного праздника любви, забота Солнца о потомстве и др.) – в этом случае время растягивается.

Таким образом, литературная сказка Н. Большаковой «Прародитель Мяндаш» испытала на себе влияние саамских мифов как с точки зрения организации

¹ Самка оленья.

сюжета, композиции, образной системы [1], так и с точки зрения организации пространственно-временной структуры произведения. В соответствии с организацией пространства в саамской мифологии, уровни Вселенной населяют определенные, закрепленные за этими уровнями персонажи: в небе живут Вселенная, космический Большой Медведь, Солнце, на уровень ниже – Птица-Земля, важенька, люди (сын Мяндаша и важеньки). Связывает уровни Вселенной Мяндаш-пырре, который в соответствии с мифологическими представлениями предков саамов является сыном Солнца и Земли, продолжая Вселенную, дает начало роду саамов-лопинов.

Таким образом, время в сказке соответствует мифологической модели, когда возникает образ постоянной повторяемости, следовательно, цикличности бытия, с другой стороны, эта цикличность длится в настоящем бесконечно, потому что будущее так и остается будущим. Мифологическая структурированность времени выражена в его линейной направленности «прошлое – настоящее – будущее» сверху вниз, оно сопряжено с вертикалью сужающегося пространства: «космос – небо – земля». Структурированная архетипическая образная система строго иерархическая; безграничность пространства и безмерность времени, обладающего разными характеристиками (убыстрением до мгновенности, замедлением, имплицитностью и эксплицитностью), создает уникальную художественную Вселенную литературной сказки Н. Большаковой.

Литература и источники

1. Бакула В.Б. Мифо-фольклорная основа сказок сборника Н. Большаковой «Подарок чайки» // Вестник угроведения. 2017. № 1 (28). С. 9–13.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/bahtin-hronotop/vstuplenie.htm> (дата обращения: 01.12.2024).
3. Большакова Н.П. Подарок чайки. Мурманск : Русский Север, 1994. 160 с.
4. Мироненко Е.А. К вопросу о фольклоризме // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 6. С. 78–85.
5. Пилипенко Е.А. Концепт мифологического времени // Вестник ПАГС. 2015. № 6 (51). С. 162–168. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-mifologicheskogo-vremeni> (дата обращения: 08.12.2024).
6. Харузин Н.Н. Русские Лопари (Очерки прошлого и современного быта). Москва : Товарищество скоропечатни А.А. Левенсонъ, 1890. 472 с.
7. Шешунова С.В. Национальный образ мира как категория этнопоэтики русской словесности // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnyy-obraz-mira-kak-kategoriya-etnopoetiki-russkoy-slovesnosti> (дата обращения: 06.12.2024).

V.B. Bakula

ARTISTIC UNIVERSE OF THE LITERARY FAIRY TALE BY NADEZHDA BOLSHAKOVA “PROGENITOR MYANDASH”

Abstract. The article analyzes the spatio-temporal organization of the artistic model of the world of N. Bolshakova's literary fairy tale, the uniqueness of which is created by the strict hierarchy and infinity of space, the infinity of time.

Keywords: the Sami literature, chronotope, worldview.

БЕСЕРМЯНСКИЙ ЯЗЫК И БЕСЕРМЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА – ДАНЬ МОДЕ ИЛИ НОВАЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ УДМУРТИИ?

Аннотация. В течение последних пяти лет в Удмуртии формируется новая этнолингвистическая реальность – литературный бесермянский язык, появился бесермянский алфавит, вышла книга писателей Вячеслава Ар-Серги и Рафаила Дюкина «Вортча мадьёс» («Ворцинские сказы»), названная «первой бесермянской книгой». Удмуртская культурная среда воспринимает этот феномен как удмуртскую же этнокультуру, но «немного по-другому». Легендарное древнее происхождение бесермян от народов Волжской Болгарии, на наш взгляд, создает прецедент «диалога на равных» между удмуртской литературой и другими литературами Урало-Поволжья.

Ключевые слова: бесермяне Удмуртии, бесермянский язык, этнолитература, происхождение бесермян.

Ревитализация миноритарных языков, сфера употребления которых неуклонно сужается, является значимым феноменом в мире, а в последние годы и в России. Удмуртская Республика также не является исключением. Хотя формальная численность удмуртов не мала, исторические обстоятельства сложились так, что удмуртский язык в XX–XXI вв. сохранялся (или выживал) как язык сельского населения. Еще на I Всесоюзном съезде удмуртов в ноябре 1991 г. была высказана обеспокоенность, что удмурты, живущие в городах своей республики, забывают и язык, и культуру. В последние годы языковой активизм и движение по возрождению удмуртского языка [Всеудмуртская общественная организация «Удмурт Кенеш» («Удмуртский совет»), творческое объединение «Чукиндэр» («Свекла») и др.] стали давать определенные, хотя и скромные результаты.

На волне оживления интереса к удмуртскому языку в Удмуртии возникло и параллельное течение за возрождение культуры и языка бесермян – небольшой этносоциальной группы, о которой мы скажем ниже. Язык бесермян, взаимопонимаемый с удмуртским, ранее считался диалектом последнего. Хотя, по переписи населения Российской Федерации 2010 г., бесермян насчитывается порядка 2100 чел., в последнее время языковые активисты создали бесермянский алфавит, приближенный к разговорной речи. На нем издан бесермянский календарь, а вслед за выходом удмуртского издания книги «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери, в 2023 г. появилось издание его бесермянского перевода. Заметим, что в оценке «бесермянского возрождения» со стороны общественности, знакомой с реалиями Урало-Поволжья, в том числе у некоторых ученых финно-угроведов, есть немалая доля скепсиса, связанного прежде всего с малочисленностью бесермян. В частности, модное поветрие они усматривают в том, что бесермянский перевод книги «Маленький принц» был издан в Германии издательством Tintenfaß, специализирующемся на лингвистической экзотике, и недоступен в Удмуртии. Автору этих строк доводилось слышать, что, дескать, главным фактором роста бесермянского самосознания были... труды московских языковедов и студентов-практикантов в Юкаменском районах Удмуртии, по материалам которых написан и в 2017 г. издан «Тезаурус бесермянского наречия». Мы, безусловно, далеки от такой «прямолинейной» оценки работ московских лингвистов и считаем, что изначально запрос таких исследований исходил со стороны бесермянских активистов Удмуртии. Вопрос о бесермянском культурном возрождении был поднят ими на I Всесоюз-

ном съезде удмуртов в 1991 г. синхронно с аналогичными запросами удмуртских общественных организаций.

Осенью 2021 г. в издательстве «Удмуртия» вышла книга писателя Вячеслава Ар-Серги и бесермянского общественного активиста Рафаила Дюкина «Вортча Мадьёс» («Ворцинские сказки») (рис. 1). День выхода этой книги (21 октября) стал официальным Днем бесермянского языка. Предпосланная к книге преамбула может быть процитирована: «Это первая отдельная книга, в данном случае – документально-художественной прозы, на языке бесермян – наших современников. Много научных копий сломлено о вопрос происхождения этого древнего народа, и ныне проживающего в бассейнах рек

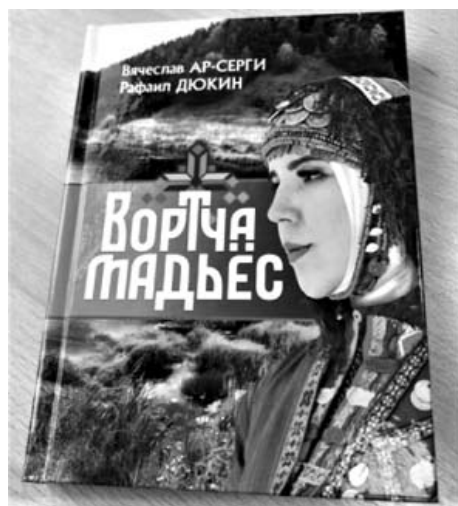


Рис. 1

Чепцы, Лекмы, Лемы и др., в северных районах Удмуртии и сопредельных ей территориях. <...> Бесермяне пришли к нам из глубины веков, не растеряв своих родовых символов, и заняли свое достойное место, как в собственной летописи, так и в большой истории Удмуртии»¹ [2, с. 3]. Выход книги был отмечен в центральной печати. Так, в «Литературной газете» появилась статья «Первая бесермянская книга»². «Авторам, – отмечалось в статье, – выпало пройти по очень непростой целине основания самого бесермянского кириллического правописания – с учетом исследований ученых-бесермяноведов... В книге повествуется об истории и традициях бесермянской деревни Ворца Ярского района Удмуртской Республики. Это рассказы о судьбах знаковых жителей Ворцы, о которых и ныне вспоминают благодарные ворцинцы. В каждой такой бесермянской судьбе отражается судьба и большой нашей страны – как документ истории, как лирическая нотка в нашей общероссийской симфонии. Среди таких судеб и недолгая, но насыщенная жизнь уроженца деревни Ворца Михаила Федотова..., выдающегося бесермянского поэта, настоящим самородком вошедшего в историю удмуртской литературы. Да, он писал на удмуртском, но писал, конечно же, о своей бесермянской душе и бесермянском мире». Еще более пафосно отреагировала на эту книгу «Независимая газета», озаглавив посвященное ей интервью с авторами титулом «Новые Кирилл и Мефодий», имея в виду указанное выше новое кириллическое правописание на бесермянском наречии, использованное в «Ворцинских сказках».

Примечательно, что первый автор книги, писатель и поэт Вячеслав Ар-Серги (Сергеев Вячеслав Витальевич) – удмурт по национальности, родился в Завьяловском районе Удмуртии далеко от мест расселения бесермян. Свое участие в проекте он объясняет многолетней дружбой с поэтом М.И. Федотовым. Но, как нам представляется, дань памяти М.И. Федотову была далеко не единственным мотивом участия Ар-Серги в написании «бесермянской книги». Жанр «маленького рассказа», «истории отдельных людей, в большинстве случаев показанные

¹ Информация о древности и таинственном происхождении бесермян в последние годы неоднократно появлялась в различных популярных СМИ. См., например: URL: <https://dzen.ru/a/YuMEyQIHgUJOZqml> (дата обращения: 19.12.2024).

² Первая бесермянская книга. URL: <https://lgz.ru/article/pervaya-besermianskaya-kniga/> (дата обращения: 10.12.2024).

изнутри их собственными глазами» [8], являлись центральными моментами нынешнего творчества самого Ар-Серги. Кроме того, возможно, авторской новацией стало изложение сюжета на разговорном языке – абсолютно приближенном к наречию данной местности. Второй автор – Рафаил Дюкин – двоюродный брат Михаила Федотова, также как и он сам – уроженца с. Ворца. О последнем надо сказать несколько слов. Михаил Иванович Федотов (1958–1995), бесермянин по происхождению, начал писать стихи еще школьником и решил посвятить себя литературной работе. Писал он на литературном удмуртском языке, вошел в литературу как удмуртский поэт, однако глубоко интересовался происхождением бесермян, исследовал бесермянские этнографические реалии. Научная статья М.И. Федотова о бесермянах вышла еще в советское время. В ней он суммирует результаты полевой работы в нескольких районах севера Удмуртии в 1980–1981 гг., когда был сотрудником научно-исследовательского института в Ижевске, анализирует бесермянские термины родства и их древние праформы, сравнивая с таковыми у тюркских и финно-угорских народов [15, с. 117–128]. «Его дипломная работа по родному бесермянскому языку уже тогда, говорили, тянула на кандидатскую диссертацию», – вспоминает Вячеслав Ар-Серги в мемуарном очерке «Вольная песня бесермянина», которую М. Федотов, по словам автора очерка, хотел спеть, как поэт, но ранняя смерть прервала его творческие искания [1].

Постановлением Совета министров Удмуртской Республики от 29 июля 1992 г. № 293 было принято решение о восстановлении исторического имени бесермянского народа, до этого, с середины 1930-х гг. они были «объединены» с удмуртами. В рассказе «*Леня ѓаѓай*» («Дядя Лёня») из «Ворцинских сказов» герой, вспоминая школьные годы, приводит диалог с учительницей удмуртского языка, которая, будучи родом с юга республики, всегда ругала его за разговор на бесермянском наречии: «Ты засоряешь удмуртский язык! – Я ей в ответ – я не удмурт, я бесермянин. – Она возражает. – Такой нации “бесермяне” нет, это только диалект у удмуртов. – А я ее возражениям не внимаю. – Есть. Мои отец с матерью говорят – мы бесермяне» (перевод наш. – М.Г.) [2, с. 128, 129]. Возможно, имея в виду и этот сюжет, Ар-Серги в диалоге с журналистами «Независимой газеты» заметил: «По сей день ученые ведут жаркие споры – кто они, эти бесермяне? Или это тюркизированные финно-угры, или это финно-угризированные тюрки... Конечно же, по материальной культуре их основа – совершенно тюркская. Не зря, наверное, и в шутку и всерьез чувашский ученый-литературовед Атнер Хузангай видит место бесермян как можно ближе к его чувашам – в этом есть реальный резон. Посмотрите на бесермянку в национальном наряде – чувашка, да и только! Это знаменитое их такъя (чувашская тухъя) у незамужних, или кашпу (чувашское хушпу) у замужних, на голове – красота! Да, бесермяне до Средних веков проживали много южнее, ближе к Казани, но жизненно исторические коллизии, вряд ли благоприятные, заставили их сняться с насиженных мест и перекочевать в нынешние места их проживания, в бассейны рек Чепца, Лекма и Лема. Здесь они стали близкими соседями удмуртов, да такими близкими, что в их беседе вскоре и переводчик стал не нужен. Но, говоря на понятном друг другу языке, они оставили собственную идентичность совершенно незывлемой. И поныне бесермянами и удмуртами определяется абсолютно четко и понятно – кто бесермянин, кто удмурт»³.

Ученые еще в XIX столетии заметили сходство бесермянского наряда с чувашским, однако их выводы были не столь прямолинейны, как у А. Хузангая. По

³ Новые Кирилл и Мефодий. Вячеслав Ар-Серги о сказах деревни Ворца и создании бесермянской письменности. URL: https://www.ng.ru/person/2022-01-19/10_1111_interview.html (дата обращения: 17.12.2024).

большей части этнографы описывали не чувашское влияние на бесермян, а древнеболгарский субстрат в культуре и тех, и других. Так, В.Н. Белицер описала древнеболгарский тип головного убора бесермянок: «Кашпу бесермян по своему названию и форме очень близко напоминает женский головной убор чувашей, башкир, мордвы-терюхан, встречается он и далее на восток – у туркмен, каракалпаков, киргиз в качестве свадебного головного убора. <...> Близость к чувашам в покрое одежды, вышивках, головных уборах позволяет видеть в бесермянах остаток какого-то древнего населения, по всей вероятности, болгарского, рассеянного небольшими группами в бассейне Чепцы» [4, с. 192, 193]. О «болгарском следе» в одежде и вышивке как чувашей, так и бесермян, древние связи которых простираются вплоть до Дунайской Болгарии и Македонии, писала этнограф и историк Н.И. Гаген-Торн: «Письменные источники XVI и XVII веков уже упоминают бесермян в числе других народностей, живущих по Вятке и Чепце-реке достаточно далеко от основной массы чуваш, что едва ли может говорить о взаимодействии или влиянии. И чуваш, и бесермяне в эти столетия не были ни экономически, ни политически достаточно сильны, чтобы влиять друг на друга. <...> Признание существования болгарской колонизации на Чепце позволяет объяснить сходство в чувашской и бесермянской одежде, иначе необъяснимое: и та, и другая сохранили древний слой, относящийся к эпохе расцвета болгарской культуры и болгарского влияния в Поволжье» [5, с. 218, 224, 225]. Здесь же надо упомянуть вывод ижевской исследовательницы И.А. Косаревой: «В районе активных межэтнических контактов (каковой являлась в болгарский период VII–XIII века южная периферия завятского удмуртского массива) происходило смешение населения, при котором тюркские девушки, являвшиеся носителями традиции изготовления болгаро-чувашской одежды, выходили замуж в <...> удмуртские деревни и оказывались в удмуртской языковой среде. Повседневные хозяйственно-бытовые контакты диктовали освоение инородцами удмуртского языка. Потомки этих смешанных браков усваивали в качестве основного языка удмуртский» [10, с. 186–187]. Исследовательница также сообщает, что данное явление имело место не только в тюркской среде. В ряде районов Вятской губернии русские девушки выходили за удмуртов замуж и оказывались в удмуртских селениях, чему есть немало свидетельств со стороны сельских священников. На наш взгляд, гипертрофированное внимание к тюркской стороне бесермянской проблемы привело к недооценке восточнославянских влияний. Вместе с тем первый исследователь бесермян Н.П. Штейнфельд писал в 1895 г.: «Бесермянское население тесно смешано с татарским <...> Но не представляют собой исключений браки между бесермянами и русскими. Дети, происходящие от смешанных русско-бесермянских браков, уже не считают себя инородцами. Они говорят: “мы русские, только бесермянского рода” <...> Мужчины, которым приходится гораздо чаще, чем женщинам, приходиться в тесное соприкосновение с русскими, поголовно говорят по-русски, хотя с несколько своеобразным акцентом, близким к вотскому, но многие из них совершенно свободно владеют русской речью» [16, с. 223, 232, 236]. «Песни поются плясовые и вообще самые веселые. Почти все они заимствованы у русских... но слова исковерканы до неузнаваемости или частью заменены бесермянскими выражениями <...> Следует предположить, что бесермяне крещены сравнительно давно и православие вкоренилось среди них весьма прочно. Среди бесермян встречается немало истинно религиозных людей» [16, с. 243]. Хотя, Штейнфельд отмечает и мусульманские обряды бесермян, в частности – приглашение к умершему татарского муллы, который читает заупокойные мусульманские молитвы. «Все это производится по возможности в тайне от

русских властей. Затем умершего в установленный срок везут отпевать и хоронят обычным порядком по православному, конечно, обряду» [16, с. 237–238]. Штейнфельд также сообщает о тяге бесермян к умственному развитию: «...там где есть училища, бесермянские дети посещают их довольно исправно» [16, с. 236]. По окончании этого цитирования считаем нужным заметить, что наряду с «родившейся недавно» бесермянской литературой есть более чем столетняя по возрасту литература о бесермянах, написанная хорошим слогом, которая не издавалась с дореволюционных и довоенных времен и заслуживает того, чтобы быть переизданной⁴.

Есть еще один малознакомый читателю аспект – это бесермянский фольклор, записи которого, полученные в ходе экспедиций (в том числе, довоенных) на 90 % необработанны и находятся в архиве Удмуртского института истории, языка и литературы. Здесь мы приведем короткую сказку, которая демонстрировалась академиком В.А. Плунгяном с точки зрения лингвистики на конференции «Язык, история, культура бесермян: состояние и перспективы исследований» в 2018 г. (рис. 2–4). На наш взгляд, сюжет сказки и его семантика (несмотря на некоторую наивность) не менее интересны, чем язык. Приводим наш перевод с бесермянского: *«Жили старик со старухой. Они были лодырями и не хотели мыть чашки и ложки. Однажды старуха сделала болтушку. Съели они ее. Горшок мыть не хотят. И они договорились – давай сейчас ляжем спать, а тот, кто заворачивается или проговорится, тот и посуду моет. Спят они до утра, а соседи идут на молотьбу. Пришла к ним одна женщина, толкает дверь, но войти не может. Позвала она народ. Народ через окно смотрит, видит, лежат они и в потолок глядят. Позвали попа. Поп прочитал молитву, но те не встали. Поп посылает за лекарем. Одного посылает, другого. Никто не идет, холодно. Поп тогда: “Вот, надень старухин тулуп”. А старуха вскочила: “Отдай мой тулуп!”. Старик захлопал в ладоши: “Тебе надо мыть горшок, тебе надо мыть горшок!”»*. Интересно, что жители бесермянской деревни, увидев необъяснимое явление, обращаются не к «жрецу» или колдуну, а к православному священнику (мулла в реалиях 1930-х гг. уже не фигурирует). При этом священник обладает вполне рациональным менталитетом и, не видя положительного эффекта молитвы, просит призвать медика, чью помощь предполагает более действенной, чем свою собственную.

Рациональный менталитет, открытость культуры плюс знание языков региона (удмуртского, русского, татарского), на наш взгляд, способствовали развитию в прошлом предпринимательства бесермян, которые даже становились торговыми агентами российских купцов-миллионеров, таких как Ксенофонт Анфилов⁵. Как свидетельствуют Таможенные книги Великого Устюга, бесермяне вместе с каринскими татарами на протяжении XVII столетия регулярно вели торговлю в Великом Устюге и Сольвычегодске, при этом среди «каринских тотара» встреча-

⁴ В частности, можно указать следующие работы:

Корепанов Д.И. Бесермяне // На удмуртские темы : Ученые записки Научно-исследовательского института народов Советского Востока при ЦИК СССР. Москва, 1931. Вып. 2. С. 99–106.

Луштов П.Н. Бесермяне в Кировском крае // Кировская правда. 1936. № 168.

Перевозчиков С.Т. К материалу о бесермянах // Труды Научного общества по изучению Вотского края. Ижевск, 1926. Вып. 1. С. 60–62.

Смирнов И.Н. Бесермяне Вятской губернии // Труды VIII археологического съезда. Москва, 1897. Т. 3. С. 313–314.

Сорокин П.М. Арские князья в Карине // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1895 г. Вятка, 1894. С. 45–70.

Штейнфельд Н.П. Бесермяне. Опыт этнографического исследования // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1895 год. Вятка, 1894. С. 220–259.

Шубин Р.Е. Бесермяне // Статистический бюллетень. Вятка, 1927. № 4–5. С. 28–33.

⁵ Подробнее вопрос о предпринимательстве бесермян был нами проанализирован в работе [7].

лись как мусульманские, так и христианские имена и фамилии. Если в первой половине XVII в. эти люди были записаны татарами, то в 1670-х гг. устюгские таможенники все чаще стали употреблять название «каринские бесермяне». Нередко одни и те же люди (Байметет Ханимов, Хамаш Сабреков и др.) записывались то как «каринский татарин», то как «каринский бесермянин» [12, с. 34, 35, 38, 43, 263, 409, 412, 431, 505, 506, 518]. Эта путаница в наименованиях бесермян в документах не единственная. Исследование «О смешении терминов “чуваши” и “бесермяне” в письменных источниках» было проведено филологом-бесермяноведом Т.И. Тепляшиной. Она пришла к выводу, что в документах XVI–XVII вв. одна и та же народность в одних случаях именуется чувашами, в других – бесермянами. Что касается причепецких земель, то к концу XVII в. термин «чуваши» («чюваша ясачная». – М.Г.) выходит из употребления, и в отношении тех жителей, которые ранее именовались «чувашами», применяется термин «бесермяне» [13, с. 177–181]. Сейчас мы не имеем возможности детально анализировать вопрос о соотношении терминов «бесермяне» («бесермене»), «татары» («тотара») и «чуваши» («чюваша») в русских исторических источниках XVI–XVII вв. Приведем, однако, мнение Д.М. Исхакова – автора критического обзора гипотез о «ясачных чувашах» Казанского края. По его мнению: «Вопрос об этническом облике “ясачных чувашей” и/или “ясачных татар” XVI–XVII веков остается остро дискуссионным. На сегодняшний день сформулированы четыре основных точки зрения соответственно об их чувашской, татарской, булгарской и удмуртской принадлежности. Обилие гипотез явно свидетельствует не только об источниковедческих трудностях, но также об определенных методологических проблемах в нашей оценке этнической ситуации в Среднем Поволжье. <...> Высказанные до сих пор гипотезы об этнической принадлежности “ясачных чувашей” Казанского уезда XVI – середины XVII в. аргументированы явно неудовлетворительно. Создается впечатление, что этот вопрос вообще не может быть решен лишь на основании русских письменных источников. К нему следует подойти комплексно, привлекая археологические материалы периода Казанского ханства, данные диалектологии, эпиграфики, топонимики, этнографии, генеалогии и др.» [9, с. 140, 146]. Таким образом, вопрос о тонкой материи национального самосознания народов Поволжья в допетров-

Текст сказки «Кисель»

- Архив Удм ФИЦ УрО РАН, полевые тетради (машинопись, с рукописной правкой)
- Деревня Жувам, запись от 25 июля 1936 г.
- рассказчик Иван Иванович Невоструев (образ. 4 класса нач. школы, 16 лет)

Рис. 2

Реконструкция текста

Уйллям көк старикен старукаен. Соос вөлэм лодырёс, чашазэс но пуньёзэс но миськөнө мөлзө уг потө. Одиг пол старука пöзтэм көсаль. Сийиллям мараллям, гершоксэс миськөнө мөлзө уг потө. И соос договоритса кариськиллям: давай, пе, каль ик ведом узьөнө. Киньке, пе, верталчикиз ке, вераськиз ке со, пе, миськоз. Узиллям соос чукозь. А соослэн бечеоссе кутсасько вөлэм. Лөктэ соосне одиг көшномурт. Донгаське-донгаське но, уг бөгат перенө.

Рис. 3

Реконструкция текста

Эте со калекъёстө. Калекъёс перо косягитизэ но адзё: соос көллө но, насъко потолоче. Вайиллям попез. Поп лөдзём молитва, но соос уг селто. Поп естэ першалэз понна. Одигзэ естэ, көктэттизэ естэ, нелокинь но уг мөнө, көнмиськом, пе. Поп шуэ: тинь, пе, дисляэ тулөп старукалэсь, а старука селтэ дак: «да сёто мон тильөд тулөп!». А старик чапке киенөз: «төнөд гершок миськоно, төнөд гершок миськоно!».

Рис. 4

скую эпоху еще ждет своего разрешения. От себя добавим лишь два пункта: 1) По свидетельству европейского дипломата начала XVI в. Сигизмунда Герберштейна – автора «Записок о Московии» – ордынцы (татары, ногайцы и пр.) «если их называют турками, они бывают недовольны, почитая это за бесчестье. Название же “бесермены” их радует» [6, с. 397]; 2) В словаре Н.И. Ашмарина нами была обнаружена лексема *пёсёрмен*, обозначенная как «неизвестное слово» [3, с. 239]. Перевод словарной статьи позволяет констатировать, что в чувашском лексиконе начала XX в. слово *пёсёрмен* имело негативный смысл: что-то ужасное, чужое, «состояние большого страха, из-за грубого нарушения правил поведения» и использовалось для запугивания детей и подростков («Не шумите, а то *пёсёрмен*’я вызовете»). Все это ставит под сомнение предположение, что чуваш и бесермяне были единым народом, но, повторимся, вопрос требует дальнейшего изучения.

Вернемся к бесермянам Удмуртии. Таможенные книги Великого Устюга свидетельствуют, что торговыми партнерами каринских татар (и бесермян) нередко становились «вотины» (вотяки, удмурты). На наш взгляд, по мере роста значения Чепецкого Вятского и Камского торговых путей часть северных и южных удмуртов, принадлежащих к различным воршудам, потянулись на Чепцу, встраиваясь в пеструю этносоциальную и хозяйственную структуру региона. Не желая ассимилироваться или уходить в леса, в первобытнообщинный строй, они попытались найти третий путь – ужиться с представителями других – доминирующих – культур (русской и татарской), взаимодействуя, торгуя с ними, «впустив» их отдельные элементы в свое мировоззрение и тем самым приобщаясь к «благам цивилизации». В свою очередь, удмурты, неукоснительно сохранявшие верность воршудным традициям, несмотря на общность языка, отторгали бесермян как «отщепенцев». Этим можно объяснить, почему в начале XX в. бесермяне нередко селились вместе с татарами и русскими и почти никогда с удмуртами. Мы не можем согласиться с категоричными утверждениями, взятыми из очерка Н.П. Штейнфельда (которые были некритично восприняты на веру многими позднейшими исследователями) о том, что «существуют несомненные данные предполагать, что бесермяне раньше были последователями ислама» [16, с. 221], а потом от него, дескать, отошли. Обращение в ислам предполагает проникновение его норм глубоко в жизнь общины, которая вынуждена перестроить весь свой быт в соответствии с Кораном и законами шариата. Отказ от этих норм чреват деструктивными последствиями. Нам представляется, что в сознании бесермян изначально были именно отдельные элементы ислама (как и православия), никогда не занимавшие доминирующей позиции по отношению к бесермянскому анимизму.

Таким образом, современное развитие бесермянского фактора в Удмуртии получает общественную поддержку и не порождает конфликтов. И дело тут даже не только в самих бесермянах, а в том, что уже давно не существует удмуртского традиционного общества, отторгавшего бесермян как «чужаков, которые едят конину». Как показывает и сама книга «Ворцинские сказы», и комментарии к ней, в среде удмуртских деятелей культуры вызревает тенденция воспринимать культуру бесермян как удмуртскую, но «чуть по-другому». На наш взгляд, с этим связан и растущий интерес к творчеству Михаила Федотова – одновременно и удмуртского поэта, и бесермянина по рождению. Также позитивную роль играет историческая открытость бесермян вовне, что и татары, и чуваше считают бесермян «своими». На это неявно указывает Ар-Серги, который владеет татарским языком и переводит татарскую поэзию на удмуртский язык. Его собственные произведения переведены на чувашский и татарский. «Бесермянский фактор», на наш взгляд, позволяет удмуртской литературе вести диалог на рав-

ных с теми культурами Урало-Поволжья, которые имеют более древнюю письменную традицию. Надо сказать несколько слов о так называемой «древности бесермянского этноса», якобы ведущего свое происхождение то ли из Волжской Болгарии, то ли из Древнего Хорезма. Дело тут в том, что в научном сознании существует представление об этносах как о неких подобиях дарвиновских биологических видов. Если первые существуют миллионы лет, то этносы должны, дескать, существовать уж как минимум тысячелетия. Данная парадигма в настоящее время активно пересматривается. Этнополитические коллизии последних десятилетий дают основания представлять этнические группы как весьма подвижные и изменчивые. В этом отношении обратим внимание читателя на монографию научного руководителя Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, академика В.А. Тишкова «Реквием по этносу» [14] и дискуссии, которые развернулись вокруг этой книги. Что же касается бесермян, то не подлежит сомнению древность этого названия, действительно восходящего к болгарскому языку. Вместе с тем анализ источников не выявляет древнего и могучего народа бесерменов. Название «бесермены» по видимому «дрейфовало» в истории от одной этносоциальной общности к другой, будучи по очереди «конфессионимом» (мусульмане Волжской Болгарии, принявшие ислам от хорезмийцев)⁶, «политонимом» («граждане» Волжской Болгарии, как мусульмане, так и «люди Писания» – христиане и иудеи), «соционимом» – податное население болгарского вилайета Золотой Орды, платящее определенные налоги, позже – граждане, занимающиеся ремеслом и посреднической торговлей на Чепецком торговом пути. Древний (и, согласно Герберштейну, престижный) архетип «бесермянства», на наш взгляд, служит фактором самоидентификации современных бесермян Удмуртии, которые (не без основания) считают себя потомками разнородного по этничности торгово-ремесленного сословия, игравшего важную роль в Приуралье. Недопустимо также смешивать близкие по звучанию и значению термины «бесермяне» и «басурмане», что, к сожалению, часто наблюдается даже в научных публикациях. Бесермяне (бисермены, бесермены; чув. *pěsěrmēn*, венг. *böszörmény*) – болгаризм, зафиксированный в русских источниках еще в домонгольский период и имевший позитивную и престижную коннотацию (бесерменское письмо, бесерменские гости, бесерменское оружие и т. д.), тогда как лексема «басурмане», появившаяся в русских источниках не ранее конца XV в. (а скорее всего, позже) как результат повторного заимствования уже из кыпчакских языков. Она, в силу обострившихся противоречий между православием и исламом, несла негативный смысл стигматизации неправославных. Надо отметить, что многотомный академический Словарь русского языка XI–XVII вв. не смешивает эти две лексемы. И последнее, важное для перспектив «бесермянского фактора» в современной удмуртской культуре, – это гипотетический диалог с «бесермянами» Венгрии, точнее, жителями г. Хайдубесермень и близлежащих районов, предки которых эмигрировали из Волжской Болгарии почти тысячу лет назад в связи с монгольским нашествием. Они какое-то время обособленно существовали на востоке Венгрии, занимаясь торговлей со странами Востока. Их религией в Средние века был

⁶ Наиболее раннее упоминание о «биссерминах» принадлежит Иоанну Плано Карпини – послу папы Иннокентия IV к Великому хану монголов. Он упоминает о проезде через землю «биссерминов», «которые обычая держатся сарацинского» [11, с. 72–73]. Анализ этого текста, термина и других источников показывает, что имелось в виду государство Хорезмшахов, недавно покоренное Чингисханом. При этом сведения о нем (и о его названии) Карпини получил, вероятно, в Среднем Поволжье, где находились земли Волжской Болгарии, ранее связанной с Хорезмом торговыми и политическими связями и, вероятно, принявшей ислам от хорезмийских миссионеров.

ислам, позже сменившийся на католицизм. В отличие от Вятско-Камского региона России, это была городская культура. В Венгрии богато представлена «бесермянская» топонимика и антропонимика. Обзор венгерского книжного рынка выявляет немалое количество писателей с фамилией Бесермени. Произведения как минимум одного из них – Золтана Бесермени, неоднократно переводились на русский язык.

Литература и источники

1. *Ар-Серги Вячеслав*. Вольная песнь бесермянина // Литературная газета. 2018. Вып. 16 (6640). 18 апреля. URL: <https://lgz.ru/article/-16-6640-18-04-2018/volnaya-pesnbesermyanina/> (дата обращения: 11.11.2024).
2. *Ар-Серги В.В., Дюкин Р.М.* Вортча мадьёс. Ижевск : Удмуртия, 2021. 144 с.
3. *Ашмарин Н.И.* Словарь чувашского языка. [Репринт. изд.]. Т. 9–10. Чебоксары : Руссика, 1999. 616 с.
4. *Белицер В.Н.* К вопросу о происхождении бесермян (по материалам одежды) // Труды Института этнографии. Москва; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1947. Т. 1. С. 183–193.
5. *Гаген-Торн Н.И.* Женская одежда народов Поволжья (материалы к этногенезу). Чебоксары : Чуваш. гос. изд-во, 1960. 228 с.
6. *Герберштейн Сигизмунд*. Записки о Московии : в 2 т. / под ред. А.Л. Хорошевич. Москва : Памятники исторической мысли, 2008. Т. 1. Латинский и немецкий тексты, русские переводы с латинского А.И. Малеина и А.В. Назаренко, с ранненововерхненемецкого А.В. Назаренко. 776 с.
7. *Головизнин М.В.* Бесермянская проблема в ракурсе истории товарно-денежных отношений в Приуралье // Финно-угорский мир в полиэтничном пространстве России: культурное наследие и новые вызовы : сборник статей по материалам VI Всероссийской научной конференции финно-угроведов / УдмФИЦ УрО РАН. Ижевск : Изд-во А. Зелениной, 2019. С. 504–510.
8. *Зайцева Т.И.* Малые эпические жанры в удмуртской прозе второй половины XX века (принципы изображения героя и своеобразие психологизма) // Вестник Марийского государственного университета. 2014. № 1 (13). С. 122–130.
9. *Исхаков Д.М.* Об этнической ситуации в Среднем Поволжье в XVI–XVII веках (Критический обзор гипотез о «ясачных чувашах» Казанского края) // Советская этнография. 1988. № 5. С. 141–146.
10. *Косарева И.А.* Удмурты Закамья и бесермянская проблематика (по материалам традиционной одежды конца XIX – начала XX веков) // О бесермянах : сборник статей / сост. и отв. ред. Г.Л. Шкляев. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 1997. С. 55–73.
11. *Плано Карпини Джованни*. История Монголов. Гильом де Рубрук. Путешествия в восточные страны. Москва : Гос. изд-во географической литературы, 1957. 273 с. с картами.
12. Таможенные книги Московского государства XVII века. Т. III. Северный путь: Устюг Великий, Сольвычегодск, Тотьма в 1675–1680 гг. / под ред. проф. А.И. Яковлева. Москва; Ленинград : АН СССР, 1951. 887 с.
13. *Тепляшина Т.И.* О смешении терминов «чуваша» и «бесермяне» в письменных источниках // Ученые записки Чувашского НИИЯЛИ. Чебоксары : [б. и.], 1968. Вып. 40. С. 177–187.
14. *Тишков В.А.* Реквием по этносу: исследования по социально-культурной антропологии. Москва : Наука, 2003. 544 с.
15. *Федотов М.И.* Термины родства бесермян // Семейный и общественный быт удмуртов в XVIII–XX вв. Устинов : НИИ при СМ УАССР, 1985. С. 116–131.
16. *Штейнфельд Н.П.* Бесермяне. Опыт этнографического исследования // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1895 год / под ред. Н. Спасского. Вятка : Губ. тип., 1894. С. 221–259.

M.V. Goloviznin

BASERMYA LANGUAGE AND BASERMYA LITERATURE – A TRIBUTE TO FASHION OR A NEW LINGUOCULTURAL REALITY OF UDMURTIA?

Abstract. Over the past five years, a new ethnolinguistic reality has been formed in Udmurtia – the literary Besermya language, the Besermya alphabet has appeared, the book by writers Vyacheslav Ar-Sergi and Rafail Dyukin “Vortcha madyos” (“Vortsinsky Tales”), called “the first Besermya book”, has been published. The Udmurt cultural environment perceives this phenomenon as the Udmurt ethnoculture, but “a little differently”. The legendary ancient origin of the Besermyans from the peoples of Volga Bulgaria, in our opinion, creates a precedent for a “dialogue on equal terms” between Udmurt literature and other literatures of the Ural-Volga region.

Keywords: the Besermyans of Udmurtia, the Besermyan language, ethnoliterature, the origin of the Besermyans.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В РАССКАЗАХ УДМУРТСКОГО ПРОЗАИКА ГЕННАДИЯ КРАСИЛЬНИКОВА

Аннотация. В статье представлен анализ рассказов Г. Красильникова с точки зрения проблемы героя, изображения писателем национального характера и национального образа мира. Акцент сделан на рассмотрении проблематики и поэтики красильниковских рассказов, выражающих самобытное мировосприятие автора.

Ключевые слова: удмуртская проза, Г.Д. Красильников, рассказ, национальный характер, проблематика, поэтика.

Национальный образ мира – понятие, вызывающее в современном литературоведении все больший интерес. Однозначного определения этого термина учеными не выработано. В науке как синонимы используются выражения «национальная картина мира», «национальный космос», «национальная модель мира», «национальный образ мира» и др. Различные аспекты национального своеобразия русской литературы и литератур народов России в их взаимосвязях активно изучают представители всех направлений отечественной гуманитаристики [6; 7; 16; 18; 19; 21]. Категория «национальный образ мира» тесно связана с представлениями о национальном характере. Национальный образ мира охватывает разные элементы художественной системы: предметный мир; пространственно-временную организацию текста; фольклорные, мифологические, религиозные (православные) образы и мотивы; локус и др. Ключевым в составе компонентов национальной картины мира является дефиниция героя или характера.

В 1979 г. на выездном заседании совета по прозе правления Союза писателей РСФСР в г. Ижевске, посвященном актуальным вопросам развития удмуртской литературы, его участники особенное внимание уделили проблеме воплощения национального характера. В частности, С. Залыгин отметил, что, с одной стороны, наблюдается «размывание» национального характера; с другой – «какие-то черты национального характера и сознания укрепляются и формируются» [5, с. 148]. Мастер слова поделился с удмуртскими писателями своим опытом создания национального характера. «Я думаю, что национальность всегда исторична. <...> Так вот, когда мне нужно писать какой-то образ той или иной национальности, я всегда представляю его по системе Станиславского. Я хочу представить его прошлое – откуда он, что он такое и прочее. А когда я такой разрез сделаю, я увижу, каков он в историческом развитии, в развитии из поколения в поколение, я думаю, что ж могло в нем сохраниться сегодня, что в нем осталось, какие национальные приметы? И тогда современный характер находит эти черты. <...> Я представляю героя в более продолжительном существовании, чем то, которое ввожу в произведение, вот тогда характер для меня начинает развиваться» [5, с. 148].

Участники семинара подчеркнули, что наиболее широко национальное мировоззрение и традиции, отражающие этническую самобытность удмуртского народа, представлены в произведениях классика литературы Геннадия Дмитриевича Красильникова (1928–1975). Его книги в советские годы были изданы на украинском, молдавском, татарском, марийском, коми и других языках народов нашей страны, переведены на чешский и венгерский языки. Академик Г.И. Ломидзе ставил Г. Красильникова в один ряд с известными национальными писателями страны – Ч. Айтматовым, Р. Гамзатовым, К. Кулиевым, М. Каримом,

Ю. Шесталовым, Ю. Рытхэу, П. Хузангаем, М. Шкетаном и др. [14]. Популярный в 1960-е гг. критик А.Н. Макаров, оценивая творчество Г.Д. Красильникова, выделил его как «самого талантливого из удмуртских прозаиков» [15, с. 88]. Действительно, это один из крупных удмуртских писателей и общественных деятелей второй половины XX в., обогативший отечественную и мировую литературу яркими открытиями как в сфере поэтики национального словесного искусства, так и в сфере реалистического изображения народной жизни.

Удмуртские литераторы видели в Г. Красильникове писателя-новатора, с творчества которого (середина 1950-х гг.) начинается новый этап в истории национальной прозы [1; 20]. Несмотря на достаточно большое количество работ, обращенных к разным периодам творчества писателя, его литературное наследие в полном объеме и целостно не исследовано. До настоящего времени самыми малоизученными остаются рассказы прозаика, которые составляют важную часть литературного процесса Удмуртии 1960–1970-х гг. Именно в малой прозе Г. Красильников выступает как национально ярко выраженный художник, где впервые поднимает проблемы и вопросы, затронутые позже в романах и повестях. В контексте сказанного следует отметить публикации, в которых рассматривается тематика красильниковских рассказов [3; 17], проявлено внимание к специфике выражения подтекстовой информации [13].

Творчество Г. Красильникова тесно связано с российскими реалиями той эпохи, он одним из первых поколения удмуртских «шестидесятников» привнес в литературу острую социальность, сделал акцент на актуальных проблемах современности. Национальный характер в прозе писателя формируется под воздействием исторических событий, меняющих его поведенческие и душевно-нравственные качества; образ окружающего мира «слагается» из описаний природы и особенностей жизни народа, детализированного изображения быта и трудовых будней человека, художественных и публицистических идей и суждений автора. Начальный период творчества Г. Красильникова отражает сборник «Огшоры нунал» («Обыкновенный день», 1953), состоящий из одиннадцати рассказов, каждый из которых раскрывает те или иные аспекты жизни людей того времени, особенности их мироощущения и мировосприятия. Объединяет рассказы романтически приподнятая тональность в изображении героики повседневности; в центре авторского внимания – показ созидательного труда крестьян, недавно переживших трагедию войны. Г. Красильников на всем протяжении своего творчества будет стремиться представить национальный характер в его многоликости. Однако интерес писателя, как правило, сосредоточен на проявлении личности в повседневности. В первых рассказах автору удалось раскрыть за внешней обыденностью жизни бескорыстие, чистоту помыслов и поступков простого человека. У красильниковских героев свое понимание и отношение к жизни – служение родной земле, стране. Таковы Саня из рассказа «Куинетй рейс» («Третий рейс»), Капитон Иванович из «Музьем кузё» («Хозяин земли»), Борис из «Огшоры нунал» («Обыкновенный день»), Анна из «Сильтёл» («Ураган»), Анатолий из «Одйг жытэ» («В один вечер»). Для этих рассказов характерно гармоничное состояние национального бытия, главные герои – выразители национального мироощущения, осознающие свое самовыражение и самоутверждение через труд, через свою сопричастность к судьбе государства.

Так, в «Сильтёл» отчетливо прослеживается авторская мысль, что заложенная в характере молодой героини тяга к высокому (в моральном отношении) соединена с рассудительностью, верностью традициям. Героиня рассказа Анна поначалу представлена как воплощение обыкновенной колхозницы. Автор не привлекает внимание читателя к ее внешнему облику. Героиню характеризуют

окружающие люди (бригадир, соседка), которые и дают оценку ее поступкам. На село надвинулся ураган, а люди жнут на поле и думают, что он пройдет стороной и не уничтожит хлеба. По дороге ураган застает Анну, сбивает девушку с ног. Героиня выдерживает «наступление природы» и после урагана сразу бежит спасать урожай. Ее примеру следуют другие.

Произведение по объему весьма небольшое, но воздействие текста на читателя усиливает воссозданная в нем напряженность событий. Начинающий автор уже характеризует героя как бы изнутри, через мнения других персонажей. Происходит переплетение голосов рассказчика и героя, в таком соединении совершается и осмысление, и оценка изображаемого события. Оценка человека со стороны другими уходит корнями в далекое прошлое.

Желание автора раскрыть национальные черты в характере героя присуще рассказу «В один вечер». Анатолий Вешков, вернувшись в деревню из армии, продолжает работать трактористом, как и до призыва. Он отождествляет себя с воином-защитником, ибо борьба за высокий урожай столь же важна, как и битва на поле боя. Важную роль в сюжете играют бытовые и семейные отношения, особенно – разговоры героев, которые служат не только средством передачи информации, но и приемом, оттеняющим их эмоции, переживания. Диалоги погружают читателя в национальную стихию, через них он узнает о мыслях, чувствах, сомнениях и надеждах персонажей. Лишь человек, выросший и воспитанный в вековой приобщенности к земле и природе, может сказать, что работает он не ради наград и трудодней, а чтобы обеспечить в достатке хлебом страну, народ. Образ Анатолия – воплощение крестьянина-удмурта, его природного трудолюбия и веселого добродушия. «...Мар бен, Сергей Васильевич, мар понна асьмеос ужаськом?

– Нянь понна! – соку ик жингрес вераз Веня.

– Зэм, пияш! Нянь понна! Тон, Сергей Василич, фронтын вал, вера: трофей-ёс понна-а ожмаськид, соос понна-а кийсьтыд кык чиньыдэ кельтйд?» («...Ну что, Сергей Васильевич, ради чего мы работаем?

– За хлеб, ради хлеба! – сразу же громко, прилюдно сказал Веня.

– Верно, парень! Ради хлеба! Ты, Сергей Василич, на фронте был, скажи: за трофеи воевал-сражался, ради этого пальцы на руке там оставил?»¹) [11, с. 65].

Национальную специфику и местный культурный колорит выражает язык рассказа. Писатель умело использует элементы разговорной речи, что способствует слиянию голосов рассказчика и героя. Вместе с тем язык общения персонажей является одной из форм их характеристики, в том числе национальной. «Тани мон тыныд вайшала учыр сярысь верало. Милям гуртын одйг адями вал, сое чурыт Семон шуылйзы. <...>. Одйг пол маке со доры мыноно луи, пунэмен коньдонзэ курысько вал, лэся. “Озьы, озьы, шуисько, скал выжы уськытоно вал но, коньдон уггес тырмы. Уз-а сюрэ тынад, Семон, пунэмен?” Со, ош синъёссэ паськыт карыса, мон шоры учкиз: уг оскиськы, пе, коньдон өвблэдлы. “Малы, шуисько, кытысь адзиськод?” Ма, тани ук, шуэ, мынам чильымам тылыз вань вылысь нимаз спичка ёжуатйд. Мар шуыны ик пайми, коньдонзэ но бй куры ни. Сы’че, пе, вылэмед тон, тэкит вышкы!» (Вот я тебе про один давнейший случай расскажу. Был у нас в деревне человек такой, черствым Семеном называли его, скряга значит. <...> Пришлось идти занимать деньги к нему. <...> «Так и так, говорю, корову решил завести. Не найдется ли, Семен, у тебя немного взаймы?» Он выкатил глаза по-бычьи, не верю, мол, что ты безденежный. «С чего взял?» Дак ведь, говорит, видя, что у меня трубка тлеет, спичку свою зажег.

¹ Здесь и далее, где не указан переводчик, удмуртский текст приводится в дословном переводе авторов статьи. – Т.З., О.М.

Раз так, просто добро тратишь... В ответ что и сказать не нашелся, да и денег не стал просить. Таким он и оказался, бочкой дегтя) [11, с. 60].

В творчестве Г. Красильникова жанр рассказа претерпевает эволюцию. Если основой сюжета его ранних произведений, как правило, служит какое-либо единичное происшествие или случай из жизни героя, а в тексте главенствует гармоничный национальный мир, то в более поздних текстах писатель обращается к сложным и актуальным для эпохи социально-производственным и нравственно-философским проблемам. Мастерство писателя проявляется в том, что он уходит от внешних ярких ситуаций к «подводному» течению жизни: в рядовом раскрывает нерядовое, в несущественном – значительное. Постепенно в рассказах писателя становится более выраженным лирико-драматическое начало, налицо его стремление изобразить драматическую подоплеку будничного течения жизни. Способность улавливать противоречия современности, художественно осваивать новые жизненные ситуации, находя в них драматические смыслы, демонстрирует рассказ Г. Красильникова «Пыртос» («Ненароком», 1971). Произведение включено в книгу «Кошкисез мед кошкоз» («Уходящий пусть уходит», 1971), обозначившую творческую зрелость прозаика. Главный герой, воспитанник детского дома, семнадцатилетний Максим попадает в один из удмуртских колхозов. После того, как отец бросил семью, умерла мать, мальчика и его совсем маленькую сестренку распределили в детский дом. Вскоре детей разлучили, парнишка в поисках сестры сбежал в город, воровал.

В рассказе нет подробностей о жизни Максима и его работе на ферме, где он помогает заготавливать дрова, топить печи. В отдельных зарисовках автор фиксирует постепенные изменения в характере и внешности героя. Г. Красильников исподволь проводит идею о первостепенной важности духовной красоты над внешней. В Максима влюблена доярка Паня, она смогла по-настоящему оценить его большие синие и умные глаза. Девушка является носителем народного и национального мироощущения. Кажется, выбор прост и очевиден: герою необходимо руководствоваться в любви правилами морали.

Но Максим безнадежно влюблен в красавицу Зину, из-за чего и отказался уехать из Иваншура. Рассказ мог превратиться в банальную историю неразделенной любви: основательная Паня преданно любит Максима, а Максим безоглядно влюблен в красивую и надменную Зину. Автор, вопреки ожиданиям читателя, резко меняет однонаправленное развитие сюжета. Разработка Г. Красильниковым сложных сюжетных линий свидетельствует о росте психологического реализма в удмуртской прозе. Максим, ослепленный любовью, не замечает легкомыслия и эгоизма Зины. Нечаянно в коровнике парень увидел, как Зина подливает в бидоны с молоком воду, чтобы увеличить показатели надоя и оставить за собой популярность передовой доярки. Сцена психологически точно передает состояние героев:

«...Адзид-а?»

– Адзи... – ымдуръёсыныз гинэ вазиз Максим.

– Ну, собере мар? Чагисъкыны али ик мынод-а... берлогес-а?»

(– ...Видел?)

– Видел... – еле слышно сказал Максим пересохшими губами.

– Ну, и что же? Жаловаться сразу же пойдешь... или попозже?») [12, с. 98–99].

Герой оказывается перед нравственным выбором: промолчать, взять сторону Зины или же не мириться с увиденным. Критики тех лет писали, что поступку героя не хватает «яркости». «Уход Максима – это мужественный поступок, победа гуманизма, но гуманизма пассивного» [3, с. 30].

Примечательна и одновременно непредсказуема концовка рассказа: «У порога Максим ненадолго замешкался и, будто чувствуя себя виноватым, проговорил:

– А Зина, я видел... воду в молоко подливает» [10, с. 243].

Этот поступок раскрывает духовный рост личности, формирование у героя чувства справедливости. Истоки изменения героя – в национальной крестьянской среде, которая приучила его к честности, не зариться на чужое и дармовое добро. Финал произведения оказывает сильное эмоциональное и ассоциативное воздействие на читателя, описанная ситуация вызывает в его сознании поток ассоциаций.

Рассказы зрелого Г. Красильникова все чаще строятся по свободному типу композиции, признаками которой являются нарушение прямого хода событий, отход от ясно выраженной оценки персонажей, организация текста от первого лица или от автора-повествователя, сложно организованный конфликт, открытый финал. Автор стремится углубиться в сферу подсознательного, психологические характеристики героев уходят в подтекст. Писатель все более обращается к трагическим ситуациям, но даже в случае гибели героев остается светлая память о них, оптимистически звучит мысль о связи поколений. Таковы рассказы «Бадзым тудву» («Большая вода», 1960), «Вож весь» («Зеленые бусы», 1960), «Дусым» («Невеста», 1960) и др. Трагедийное начало особенно ярко проявляется в рассказе «Зеленые бусы».

Внутренний мир персонажей позднего творчества Г. Красильникова начинает определяться противоречиями, писатель все чаще видит в национальном характере потенциально противоречивые черты и свойства. Проблему, связанную с художественным рассмотрением «неувязки» в характере человека мягкости и предприимчивости, доброты и прагматичности можно увидеть в рассказе «Кошкисез мед кошкоз» («Уходящий пусть уходит», 1971). К концу 1960-х гг. в удмуртской литературе наметилась тенденция описания жизни народа в реальных противоречиях и связях. В частности, пафос многих произведений национальной литературы тех лет был направлен на разоблачение бюрократизма (и других негативных явлений такого плана); явно заметно усиление социально-критического и психологического начал. Наряду с остросоциальными проблемами Г. Красильников поднимает вопросы нравственности, которые являются для него главными критериями в изображении национального характера. Прозаик здесь конкретен: есть совесть у человека или ее нет. Совестью проверяет автор отношение своих героев к труду, к земле, к окружающим. Словом, характеры красильниковских героев исследуются в их конкретном поступке с позиции совести.

«Уходящий пусть уходит» – произведение с усложненной, вернее, с многомерной структурой художественного конфликта. Ядром рассказа является одно событие: механизатор Кирла (Кирилл Васильев) после конфликта с колхозным начальством переходит на работу кочегара в районной больнице. Причиной ухода из колхоза стало то, что Кирла при установке водопровода без согласования с начальством продлил траншею на сто пятьдесят метров и поставил колонку напротив своего дома. По плану колонку нужно было соорудить возле соседского двора пастуха Мартына, а Кирла решил по-другому: *«Кирла “Беларусь” трактореныз гужембыт траншеяос гудйиз, быдэс гуртлы жеч кариз шуыны луоз, нош табере солы ук олокытчы палэнэ, Капитонов Мартынлэн капка азяз, вулы ветлоно луоз-а?»* (Все лето он траншею копал под водопровод на «Беларуси», считай, полезное дело для всей деревни сотворил, а теперь что, самого отделять, за водой к воротам Капитонова Мартына ходить?) [8, с. 4]. Ночь напролет при свете фар работал Кирла, чтобы облегчить своей жене труд, ибо приходится ей «за водой в глубокую ложбину спускаться».

За ослушание героя наказали: оштрафовали и на полгода лишили водительских прав. Обиделся мужик, закрылся у себя дома, ожидая, что придут и позовут обратно. Не дождался Кирла и ушел из колхоза.

Композиционным центром рассказа стал сюжетообразующий конфликт героя с местным руководством, не желающим, с точки зрения Кирлы, правильно

понять его поступок. При дальнейшем развитии сюжета самый обыкновенный конфликт раскрывается с новых сторон. Наряду с открытым, т. е. бросающимся в глаза конфликтом, текст состоит из микроконфликтов – развернутых и неразвернутых. Они-то и изменяют акценты в содержании произведения. Микроконфликты отражают противоречия той эпохи: безразличие некоторых людей к коллективному хозяйству, стремление жить с выгодой для себя, предвзятое отношение местной власти к низовым трудягам и др. Именно это создает в рассказе конфликтный фон, исподволь выделяя стоящие за внешними обстоятельствами сложные социально-психологические явления и противоречия эпохи. От произведений с традиционным бинарным конфликтом рассказ «Уходящий пусть уходит» отличается тем, что идейно-смысловым и эмоциональным центром в нем становится не столько конфликтное противостояние, сколько душевное состояние героя.

После выхода в свет рассказ не был понят; произведение не было оценено не только читательской публикой, но и большинством литераторов. Его недооценка критикой обусловила достаточно прямолинейное прочтение и его конфликта, и образа главного героя. Материалы дискуссий, которые развернулись на страницах республиканских изданий в те годы, опубликованы в приложении к сборнику научных статей «Художественная индивидуальность писателя и литературный процесс Урало-Поволжья» (2009). Этот материал сегодня интересен тем, что отражает полемический пафос рассказа и вызванный им резонанс. Доминирует суждение, что произведение «вскрывает изнанку, нутро Кирилла, показывая собственническую природу его индивидуализма» [2, с. 155]. Трактовка представленной автором в произведении проблемы ухода крестьянина из колхоза как разоблачение индивидуализма и осуждение собственничества – стала главной в оценке Красильниковского текста. Однако рассказ и его конфликтная основа намного глубже, многозначнее. По мере чтения произведения к герою поневоле возникает сочувствие, появляется желание его перечитать.

Итак, характеристика героя рассказа как человека, который «привык давать производственные показатели, но не задумывался о другой, не менее важной – человеческой, нравственной стороне дела» [6, с. 171–172], оказалась весьма распространенной. Но возникают встречные вопросы: задумывалось ли колхозное руководство, правление колхоза над тем, что стоит за стремлением механизатора к высоким показателям? Как должен реализовывать свою созидательную энергию крестьянин, подвластный решениям колхозной власти? Как быть колхознику с собственным подсобным хозяйством? За внешними событиями в рассказе подспудно высекается важная проблема ответственности государства за трудящегося человека.

Г. Красильникова отличает диалектический подход к противоречивому национальному крестьянскому характеру, совмещающему в себе труженические и собственнические начала. Внутренний пласт рассказа связан с изображением реалий жизни, которые ввергают рядового труженика в конфликты реформ. Кирилл не может разорвать свои корневые связи, в районной кочегарке героя мучит инстинктивная привязанность к земле, тяга к крестьянскому труду. Его раздумья о своей судьбе написаны автором с большим психологическим мастерством. Ностальгическое начало стилистически выражено через несобственно-прямую речь героя, включенную в текст повествователя. Это изменяет и углубляет смысл происходящего, придает конфликту более широкое, философское содержание. Образ Кирилла наполняется живыми, достоверными красками.

Автором соединены два ракурса проблемы личности и общества: обязанность человека перед обществом и внимание общества к человеку. В финале герой, обдумывая последствия своего поступка, делает для себя выводы: *«Кин ке уллясь вань ке шат? Астэ ачид од ке улля, кин тонэ уллялоз? Астэ эн улляты, соку тонэ*

нокин висъясъ, бѣлись уз луы) (Разве кто прогонял его? Сам себя не вытесняй, тогда и другие не станут от тебя отмежевываться. Нехорошо от людей, от мира отделяться) [8, с. 26]. В рассказе звучит не осуждение «уходящего» крестьянина, но тревога писателя за судьбу удмуртской и российской деревни в целом.

Рассказы Г. Красильникова во многом определили развитие больших жанров в удмуртской прозе второй половины XX в. и, по сути, открыли новые пути художественного освоения национальных реалий мира, внесли структурно-изобразительные коррективы в воссоздание образа человека. Диапазон проявления личности в красильниковских текстах перестал ограничиваться производственной сферой, особую ценность в изображении человека труда приобрели такие качества национального характера, как доброта, совестливость, бескорыстие, ощущение своей родословной.

Среди произведений малой прозы Г. Красильникова есть и сатирические, юмористические рассказы, отмеченные ироничным обыгрыванием национальных реалий. Национальное мировосприятие автора в подобных произведениях проявляется в изображении народных обычаев, традиций, установленных порядков. Сатирические рассказы, включенные в тот же сборник «Уходящий пусть уходит» (1971), объединены сквозным персонажем – *Чупыргы Вася* (Васька Лешак). Свое прозвище комический герой получил от слова *чупырес* («озорной», «бойкий», «ловкий», «бесшабашный», «проказник»). «Лешаком» персонажа в русском варианте назвал сам писатель. Национальная смеховая стихия чаще воплощена у Красильникова в юмористических коллизиях, связанных с осмыслением контрастов «старого» и «нового» с их парадоксальным переплетением в современной действительности. Примечательны в этом отношении рассказы «Кѣшкемыт ишан» («Страшное видение»), «Чупыргы Вася вѣта» («Сон Васьки Лешака»), «Чупыргы Вася но мунчо кузѣ» («Васька Лешак и банник»), «Фамилиме воштѣсько» («Меняю фамилию») и др. Васька Лешак предстает то в образе молодого колхозника, то водителя, который, как и положено шоферу, бойкий на язык. Острословие героя нередко создает для него нелепые ситуации.

Комизм и нелепость ситуации раскрывают колорит местной деревенской жизни, иллюстрируют вдумчивое отношение автора к проблемам народной жизни. В рассказе «Страшное видение» рассказчик от лица «мы» размышляет о несовпадении закона о женском равноправии с жизненной практикой. Иронически актуализирован вопрос: почему женщины недовольны, чего им не хватает, если они уравниены в правах с мужчинами? «*Кышномурт картэныз одйг гурын пѣзем сиѣнэз сие, одйг ошмесьсѣ ваем вуэз юэ, одйг бсэтий пыра-пота. Нокытын но кышномуртлы пыраны нимаз бс ѥогемын ѥвѣл ук, озьы-а?*» (Женщина ест еду, сваренную в той же печке, пьет воду, которую с одного родника приносили, через одну и ту же дверь, что и мужик, входит-выходит. Нигде же для женщины в избе отдельный вход не вырублен, не так ли?) [9, с. 156]. И во время жатвы женщинам позволено таскать мешки с зерном наравне с мужчинами. Разве что только в домино они не играют, поскольку тут нужен «мужской ум». Но главное недовольство представителей сильного пола вызывает то, что жены заставляют мужей выполнять «женскую» работу: воду таскать, детей кормить, скотину выхаживать и т. д.

Герою-рассказчику привиделся сон, в котором его соседи поменялись занятиями: жена выполняет мужскую работу, а муж – женскую. Проснувшись, рассказчик по заданию жены идет за водой, т. е. наяву выполняет «женскую» работу. За этим и застает его сосед: «*Тон мар, кышномурт луд, оло? Ха-ха, давай, давай, ужа!*» (Ты что, женщиной что ли стал? Ха-ха, давай, давай, работай!) [9, с. 162]. Автор сквозь смех поднимает злободневную тему – тяжелое положение сельской женщины. Отличительная особенность комического в прозе Г. Красильникова – описание социальных проблем повседневности.

Настоящая статья является подступом к осмыслению национального образа мира в творчестве Г.Д. Красильникова. Полное представление о воплощении национального в произведениях писателя, безусловно, даст анализ других элементов поэтики художественного мира писателя (системы персонажей, особенностей пейзажа, специфики хронотопа, связи с фольклорной традицией и др.). Изучение малой прозы Г. Красильникова в контексте всего творчества писателя будет способствовать пониманию общих тенденций и закономерностей в развитии национальной картины мира в удмуртской литературе в целом.

Литература и источники

1. Богомолова З.А. О творчестве Геннадия Красильникова : критико-биографический очерк. Ижевск : Удм. кн. изд-во, 1962. 80 с.
2. Ванюшев В.М. Не расставаясь с рассказом // Счёт предъявляет время : сборник литературно-критических статей / сост. А.А. Ермолаев. Ижевск : Удмуртия, 1977. С. 147–165.
3. Власенко А.Н. Всему начало здесь... // Власенко А.Н. Геннадий Красильников: литературный портрет. Москва : Сов. Россия, 1981. С. 7–42.
4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос. Москва : Прогресс, 1995. 480 с.
5. Залыгин С.П. О путях национальной прозы // Современная удмуртская проза : статьи, рецензии, обзоры / сост. Т.А. Полторацкая. Ижевск : Удмуртия, 1981. С. 145–154.
6. Зуева А.С., Елганова С.А. Проблема подтекста в прозе Г. Красильникова // Г.Д. Красильников – писатель и человек : статьи, воспоминания / сост. З.А. Богомолова, В. М. Ванюшев. Ижевск : Удмуртия, 1982. С. 169–179.
7. Киндикова А.В. Национальная картина мира в современной алтайской литературе // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2003. Т. 14. № 3. URL: <https://sfk-mn.ru/55FLSK323.html> (дата обращения: 05.12.2024).
8. Красильников Г.Д. Кошкисез мед кошкоз // Красильников Г.Д. Кошкисез мед кошкоз : веросьёс. Ижевск : Удмуртия, 1971. С. 3–26.
9. Красильников Г.Д. Кёшкемыт ишан // Красильников Г.Д. Кошкисез мед кошкоз : веросьёс. Ижевск : Удмуртия, 1971. С. 155–162.
10. Красильников Г.Д. Ненароком // Красильников Г.Д. Остаюсь с тобой : повесть и рассказы. Ижевск : Удм. кн. изд-во, 1961. С. 225–243.
11. Красильников Г.Д. Одыг жытэ // Красильников Г.Д. Огшоры нунал : веросьёс. Ижевск : Удм. кн. изд-во, 1953. С. 58–67.
12. Красильников Г.Д. Пыртоз // Красильников Г.Д. Кошкисез мед кошкоз : веросьёс. Ижевск : Удмуртия, 1971. С. 81–103.
13. Кузичева А.П. Чеховские традиции в творчестве Г.Д. Красильникова // Чехов и литература народов Советского Союза : сборник / ред. К.В. Айвазян (и др.). Ереван : [б. и.], 1982. С. 468–477.
14. Ломидзе Г.И. Корни единства // Единство. Москва : Сов. писатель, 1975. С. 7–24.
15. Макаров А.Н. Критик и писатель. Москва : Сов. писатель, 1974. 462 с.
16. Моисеева Н.А. Национальный характер как проблема социально-философского анализа : дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2012. 309 с.
17. Пантелеева Т.Г. Жанр рассказа в творчестве Г. Красильникова // Пантелеева Т.Г. Поэтика удмуртского рассказа : монография. Ижевск : Удм. ун-т, 2008. С. 84–95.
18. Хуторянская А.Д. Развитие представлений о картине мира в гуманитарной науке // Актуальные вопросы современной науки. 2011. № 20. С. 49–57.
19. Шешунова С.В. Национальный образ мира и межкультурная коммуникация в творчестве И.С. Шмелева : монография. Москва : Ленанд, 2017. 200 с.
20. Шкляев А.Г. Вторая жизнь // Счет предъявляет время : сборник литературно-критических статей / сост. А.А. Ермолаев. Ижевск : Удмуртия, 1977. С. 107–128.
21. Шмелёв А.Д. Русская языковая модель мира : материалы к словарю. Москва : Языки славянской культуры, 2002. 224 с.

T.I. Zaytseva, O.M. Maksimova

NATIONAL CHARACTER IN THE STORIES OF THE UDMURT PROSE WRITER GENNADY KRASILNIKOV

Abstract. The article presents an analysis of the stories by G. Krasilnikov from the point of view of the hero's problem, the writer's depiction of the national character and the national image of the world. The problems and poetics of Krasilnikov's stories expressing the author's original worldview have been emphasized.

Keywords: Udmurt prose, G.D. Krasilnikov, story, national character, problems, poetics.

НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА И ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПАЛЕСТИНСКОГО ПИСАТЕЛЯ И ПОЭТА МАХМУДА ДАРВИША

Аннотация. Язык как средство выражения мыслей является широкоуниверсальным каналом общения между людьми. Связь между поколениями, духовная жизнь людей, традиции и ценности любого народа сохраняются при помощи родного языка. Этническую ментальность общества, народа также можно рассмотреть через призму языка. Языковую картину мира составляет вся совокупность факторов – это культурное наследие и вера, традиции, духовная составляющая, заложенная в коллективном сознании этноса. Нами исследовался текстовый материал произведений М. Дарвиша, в частности, сборника «Дневник обыкновенного горя».

Исследования, посвященные творчеству М. Дарвиша, рассматривают его с политической точки зрения, забывая о лингвистической составляющей его произведений. Сборник «Дневник обыкновенного горя» содержит ряд рассказов, каждый из которых написан в своей индивидуальной манере, но всех их объединяет тема Родины. Важно отметить, что произведения М. Дарвиша нельзя назвать легкими для восприятия. Глубинный смысл его сочинений ценен тем, что читатель на основе представлений автора может самостоятельно выстроить собственный образ Родины.

Говоря о периферийных признаках концепта «Родина», был приведен ряд примеров из произведений М. Дарвиша. Сделан вывод о том, что периферию концепта «Родина» составляют: образ родных деревень, пейзажи родной природы, образ женщины – матери, запах лимонов в родном саду, ассоциация с потерянным раем. Концепт «Родина» как смысловая составляющая, является ценнейшей константой в лингвокультуре любого народа.

Ключевые слова: языковая картина мира, культурное наследие, М. Дарвиш, концепт «Родина», ядерный признак, периферийные признаки, арабская палестинская литература.

Язык как средство выражения мыслей является универсальным каналом общения между людьми. Связь между поколениями, духовная жизнь людей, традиции и ценности любого народа сохраняются при помощи родного языка. Несомненно, национальный язык – это способ передачи традиций и культуры предков.

Самосознание как объект исследования включает в себя два типа сознания – языковое и культурное. Ядром культурного самосознания общества является языковое самосознание. Этническую ментальность общества, народа также можно рассмотреть через призму языка.

Языковую картину мира составляет вся совокупность факторов, это культурное наследие и вера, традиции, духовная составляющая, заложенная в коллективном сознании этноса.

Нами исследовался текстовый материал произведений палестинского писателя М. Дарвиша, в частности, сборник рассказов «يوميات الحزن العادي» («Дневник обыкновенного горя», 1973). Предметом исследования является художественный образ Родины в его произведениях.

Махмуд Дарвиш (1941–2008) – известный палестинский поэт и писатель, большую часть жизни проживший в эмиграции. К сожалению, многие исследования, посвященные сочинениям Дарвиша, рассматривают его творчество с политической точки зрения, забывая о лингвистической составляющей его произведений. «Дневник обыкновенного горя» написан на арабском языке и пере-

веден на английский. Переводов на русский язык нет. Сборник содержит ряд рассказов, каждый из которых написан в своей индивидуальной манере, но всех их объединяет тема Родины.

Важно отметить, что произведения М. Дарвиша нельзя назвать легкими для восприятия. Глубинный смысл его сочинений ценен тем, что читатель на основе представлений автора может самостоятельно выстроить собственный образ Родины.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в статье будет рассмотрение проблем, связанных с созданием художественного образа и предполагается лингвостилистический аспект изучения. Попытка комплексного лингвистического описания художественного образа Родины в творчестве М. Дарвиша рассматривалась в основном с литературоведческих позиций, или анализировались только отдельные его компоненты.

Концепт состоит из компонентов (концептуальных признаков), т. е. отдельных признаков объективного или субъективного мира, дифференцированно отраженных в сознании и различающихся по степени абстрактности. Концептуальные признаки выявляются через семантику языка. Концепты репрезентируются словами, однако вся совокупность речевых средств не дает полной картины концепта, отсюда возникает потребность в текстах, совокупно раскрывающих содержимое концепта. Для получения сведений о понимании исследуемого концепта обратимся к текстам произведений М. Дарвиша с целью выявления периферических признаков концепта, основанных на личном опыте писателя.

Например, рассказ «*القمر لم يسقط في البئر*» («Луна не упала в колодец»), написан в форме диалога между внуком и дедом. Дедушка, находясь в изгнании, страдает по утраченной родной земле, родине. Он собирает камушки и ассоциирует их с кусочками своего сердца. В качестве примера приведем отрывок из рассказа:

Арабский:

ماذا تفعل يا أبي؟

أبحث عن قلبي الذي وقع في تلك الليلة .

وهل تجده هنا؟-

أين أجده إذن! أنحني على الأرض وألنقطه حبات حبات كما تجمع الفلاحات، في تشرين حبات " لزيتون

وماذا تفعل ايضا يا ابي؟

أعثر على الحصى الذي يشبه قلبي وأحوله بأصابعي الملتهبة إلى كلمات تجعلني في حوار مع البلد البعيد.

نصير لغة قابلة للتجسيد. [9, с. 17].

Русский перевод¹:

«— Что ты делаешь, дед?

— Я ищу свое сердце, которое упало той ночью.

— И ты находишь его здесь?

— Где же мне его найти! Я стою на коленях на земле и собираю его камушек за камушком, как женщины собирают оливки в конце октября.

¹ Здесь и далее художественный перевод на русский язык наш. — Ф.И.

– А что еще ты делаешь, дед?

– Я нахожу камешки, похожие на мое сердце, и превращаю их своими горящими пальцами в кусочки моего сердца, которые напоминают мне о моей далекой родине».

Родина в арабском языке отражена в таких лексемах, как: *'ватан'*, что означает 'родина, место рождения; отечество, отчизна'; *'маутын'* – 'родина; место рождения; ареал, место распространения'; *'ард'* – 'земля, суша; территория; страна'; *'баляд'* или *'билаад'* – 'страна' и т. д. Ядро концепта «Родина», таким образом, составляют следующие словарные дефиниции: *'ватан'*, *'маутын'*, *'ард'*, *'баляд'* или *'билаад'*. Периферию данного концепта составляют устойчивые сочетания слов с национально-культурным компонентом: описание пейзажа родного края, колорит родной деревни, образ арабской женщины-матери, национальная арабская еда, оливки и оливковые деревья, отождествление Родины с потерянным раем и др.

Говоря о периферийных признаках концепта «Родина», приведем ряд примеров из произведений М. Дарвиша. В его творчестве понятие «Родина» связано не столько с родными краями, сколько с борьбой палестинцев за свободу и независимость своей страны. В частности, в данном отрывке образ Родины ассоциируется с потерянным раем:

Арабский:

ولكنني أعني أنه ليس بوسع الفلسطينيين أن يعامل وطنه بهذا المفهوم، كما يعامل العرب الأندلس، وكما ينتظر المؤمنون الجائزة.

هذا هو تفوق وطني على الجنة، لأنه يشبهها و لأنه ممكن. [9, с. 27].

Русский перевод:

«Я имею в виду, что палестинцы не могут смотреть на свою родину с точки зрения потерянного рая, как арабы оглядываются на Андалусию или как верующие с нетерпением ждут своей награды в раю. Вот чем моя родина превосходит рай: она похожа на рай, но в то же время достижима» («Луна не упала в колодец»).

В то же время родина в произведениях Дарвиша – это прекрасное прошлое, образ родных деревень, пейзажи родной природы. В рассказе «الحقبة والذاكرة» («Родина... Между памятью и эпохой») автор описывает пейзажи родного края:

Арабский:

إلى الجنوب من حيفا- على الشارع المحاذي للبحر الأبيض، تشعل سيجار تك في الريح ولا تطفئها إلا في جرحك المفتوح. تنحرف السيارة إلى الشمال قليلا فتجد نفسك في كنز. على المدخل لافتة بلعربية تقول "هنا عين هود". اسم القرية عين حوض ولكن حرف الضاد يستعصى على الترجمة. يسقط الوطن، ولا يسقط حرف. وما هي عن حوض؛ بيوت عربية بلقية من الخارج كما تركها أصحابها. كل بيت يختبئ في غبة ويستقل عن العلم، في واد يحمل ثلاث هضاب وطريقا صغيرا إلى البحر. [9, с. 63].

Русский перевод:

«К югу от Хайфы, на дороге, идущей параллельно морю, вы прикуриваете сигарету и не гасите ее. Машина слегка поворачивает на север, и вы оказываетесь внутри сокровищницы. На табличке у входа написано: "Это Айн Худ". Настоящее название деревни – Айн-Ход, но арабскую букву Дод невозможно

транслитерировать. Долой родину, но не одну букву из языка! А что такое Айн-Ход? В долине, на которой поднимаются три холма, где дорога ведет к морю, вы видите арабские дома, которые снаружи выглядят так, какими их оставили хозяйки. Каждый дом спрятан от остального мира в небольшом лесу».

В одноименном рассказе «يوميات الحزن العادي» («Дневник обыкновенного горя») автор сравнивает родной город с любовью.

Арабский:

لو كانت مدينتي الآن في حقائبي لرحلت. من رأني خاصمني وقتلني لأن مدينتي جميلة تشبه حبيباً لم
يولد حتى الآن. والمساء دائماً بطيء ويرتال وحسن. سادمت يدي سس تلى (حد الس لم سه س، لآدي قد «سه
مد يدي وقبي نخرج مذكره قدي.

تنهمر الأرقام دماً، وعيوناً، وتوار يخ، وأحذية، ومراتي، وعروشاً، ومسامير، وأشعاراً.. تنهمر
الأرقام وتقتلني لتزيد النقلي والعشاق وأسماء القدس. والمساء دائماً بطيء ويرتالي. ويا أيها السادة - كنت
أكذب عليكم. ليست القدس هذه المدينة. هذه المدينة ليست القدس هكذا قالت فتاة عاطفية تعمل في دائرة
السياحة. [9, с.104].

Русский перевод:

«Если бы мой город уместился сейчас в моем багаже, я бы уехал. Тот мой город прекрасен, как еще не родившаяся любовь. Вечер всегда медленный и оранжевого цвета. Картина из камня, висящая на семи холмах три тысячи лет: пятьдесят пророков, четыре миллиона кинжалов, дерево, пять резолюций Организации Объединенных Наций и миллион или больше мертвецов».

Несмотря на все ужасы ситуации в современной Палестине, поэт не озлобился, хотя его и охватывает гнев, он никого не проклинает, а лишь предупреждает о возмездии. Красной нитью в произведениях М. Дарвиша проходит идея защиты родной земли, пронизанная мыслями о борьбе и готовностью отдать за нее свою жизнь.

Любить свой родной край – это не только оказывать физическое сопротивление врагу, это еще и неприятие ситуации, отрицание несправедливости.

Родина в произведениях М. Дарвиша неразрывно связана с образом матери и ребенка:

Арабский:

إلى طفل. وما هو الوطن؟

وطن الأم طفلها ووطن الطفل أمه". والفلسطينيون باعوا أراضيهم وهاجروا. [9, с. 38].

Русский перевод:

«Так что же такое родина? Родина матери – это ее ребенок, а родина ребенка – мать» («Луна не упала в колодец»).

Родина и мать – два образа, тесно переплетенные в произведениях М. Дарвиша.

На основе проанализированных текстов, вошедших в сборник «Дневник обычного горя» М. Дарвиша, можно сделать вывод о том, что автор вводит в произведения семантически неоднозначный подтекст. В частности, автор не напрямую рассказывает об утрате родины и тяготах эмиграции, а использует сравнительный и ассоциативный методы: камешки сравнивает с кусочком сердца, родину ассоциирует с потерянным раем, с запахом лимонов.

Арабский:

هذا هو وطني. ولم يكن والد صديقي المقيم في بيروت يبالغ حين شم تفتح أزهار الليمون في بيارات
يلفا في موعدها ومات. [10, с. 87]

Русский (художественный перевод):

«Друг моего отца, живший в Бейруте, не преувеличивал, когда говорил, что чувствует запах лимонных деревьев в Яффо, когда они цветут в сезон. Потом он умер. – Так это потерянный рай?» («Луна не упала в колодец»).

Характерно для произведений М. Дарвиша и использование метафор.

Арабский:

ن الرقصة الجنسية التي يمارسها البحر الأبيض المتوسط مع خاصرة الكرمل ينتهي بولادة بحيرة
طبريا. وهناك بحر، سموه البحر الميت لأنه ينبغي أن يموت شيء في هذه الجنة لكي لا تصبح الحياة مملة.
ومن شدة ما ازدحم الجليل الأعلى بالغابات، كان لابد أن تبرهن القدس على أن الصخور قادرة على امتلاك
حيوية اللغة. هذا هو وطني. [10, с. 89]

Русский (художественный перевод):

«Родина – это брак народа с его землей, эротический танец, который Средиземное море исполняет с талией горы Кармель и который заканчивается рождением Галилейского моря» («Родина... Между памятью и эпохой»).

Таким образом, концепт «Родина» как смысловая составляющая, является ценнейшей константой в лингвокультуре любого народа. Мы исследовали периферийные признаки концепта «Родина» в творчестве М. Дарвиша. В периферию данного концепта у писателя входят: образ родных деревень, пейзажи родной природы, образ женщины-матери, запах лимонов в родном саду, ассоциация с потерянным раем.

Литература и источники

1. Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке : учебное пособие. Москва : Флинта : Наука, 2005. 416 с.
2. Горбачевич К.С. Словарь сравнений и сравнительных оборотов в русском языке. Москва : АСТ : Астрель : Ермак, 2004. 285 с.
3. Егорова О.А. Компаративный анализ художественной специфики сказок о животных (на материале британских и русских сказок) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 7. С. 85–89.
4. Иванова А.С. Эсхатологическое содержание образов Калки и Будды Майтреи: компаративный анализ // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2017. Вып. 72. С. 89–102.
5. Малькова В.В. Реализация тематического поля «Внешность человека» в устойчивых сравнениях русского и немецкого языков // Вестник Московского государственного областного университета. Серия : Лингвистика. 2013. № 4. С. 39–43.
6. Цявень Сунь. Развитие русского сравнительного литературоведения: идеи А.Н. Веселовского и В.М. Жирмунского // Неофилология : сборник научных трудов. 2019. Т. 5. № 18. С. 162–169.
7. Альхадж М. Мавдуу: таабирани ль-ватан (араб.) URL: <http://mawdoo3.com> (дата обращения: 12.01.2023).
8. Velilaeva L.R. Comparative analysis of the USA and Scotland's artistic images in the poetic texts of the Scottish poets-emigrants in the USA in the XIXth century. Russian Journal of Social Sciences and Humanities, 2021. Vol. 15. № 4. Pp. 76–78.
9. محمود درويش يوميات الحزن العادي. الطبعة الخامسة: كانون لثاني ليناير 2009, ص. 122.
10. Muhawi I. Journal of an ordinary grief. translated [from the Arabic] by Ibrahim Muhawi. 1st ed. 2010. Pp. 157.

**NATIONAL WORLDVIEW AND ITS REPRESENTATION
IN THE WORKS OF THE PALESTINIAN WRITER
AND POET MAHMOUD DARWISH**

Abstract. Language as a means of expressing thoughts is a broad-based universal channel of communication between people. The connection between generations, the spiritual life of people, the traditions and values of any nation are preserved with the help of their native language. The ethnic mentality of a society or nation can also be viewed through the prism of language. The linguistic picture of the world is made up of a whole set of factors-cultural heritage and faith, traditions, and the spiritual component embedded in the collective consciousness of any ethnic group. We have studied the textual material of M. Darwish's works, in particular, the collection "Diary of Ordinary Grief".

The studies devoted to the work of M. Darwish consider it from a political point of view, forgetting about the linguistic component of his works. The collection "Diary of Ordinary Grief" contains a number of stories, every is written in its own individual style, but they are all united by the theme of the Motherland. It is important to note that M. Darwish's works cannot be called easy to perceive. The deep meaning of his writings is valuable in that the reader, based on the author's ideas, can independently build his own image of the Motherland.

Speaking about the peripheral features of the concept "Motherland", a number of examples from the works of M. Darwish has been given. It was concluded that the periphery of the concept "Motherland" is made up of: the image of native villages, landscapes of native nature, the image of a woman – a mother, the smell of lemons in a native garden, an association with a lost paradise. The concept "Motherland" as a semantic component is the most valuable constant in the linguaculture of any people.

Keywords: linguistic picture of the world, cultural heritage, M. Darwish, the concept "Motherland", a nuclear feature, peripheral features, Arab Palestinian literature.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ОППОЗИЦИЯ *КУГУ – ИЗИ* 'БОЛЬШОЙ – МАЛЕНЬКИЙ' В МАРИЙСКИХ ПОСЛОВИЦАХ: ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Статья посвящена изучению семантической оппозиции *кугу – изи* 'большой – маленький' в марийских пословицах. Определены виды контрастов, представлены языковые средства, при помощи которых проявляется оппозиция *кугу – изи*. Проведен анализ материала при помощи лингвокультурологического метода.

Ключевые слова: марийский язык, пословица, семантическая оппозиция, антонимия, контраст.

В современной лингвистике одним из направлений исследования является изучение языковых и культурных знаков, отражающих характерные представления об определенном лингвокультурном сообществе. Использование комплексного подхода способствует выявлению специфических особенностей семантических оппозиций, например, в составе пословиц и поговорок. В структуре языка значительное число пословиц построено по принципу противопоставления двух полярных понятий. Одним из распространенных лексико-семантических средств выражения семантической оппозиции в языке является антонимия.

Обилие контрастов в пословицах отмечается многими исследователями: О.А. Дмитриевой и Н.А. Ванюшиной [1], В.Л. Карякиной и А.С. Гладышевой [2], П.В. Лапатинским [6], А.А. Пинтовой [8].

В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» дается такое определение семантической оппозиции: «Оппозиции семантические – один из основных механизмов содержательного плана культурной традиции, организующий, упорядочивающий и структурирующий набор единиц символического языка культуры, определяющий основные параметры символизации и оценки реалий внешнего мира и самого человека» [9, с. 557–558].

С помощью семантических оппозиций в пословицах выражается поляризация предметов, явлений, признаков, ситуаций, действий.

В марийских пословицах наиболее продуктивными являются семантические оппозиции *сай – уда* 'хороший – плохой', *поро – осал* 'добрый – злой', *кужу – кужык* 'длинный – короткий', *ошо – шеме* 'белый – черный', *кугу – изи* 'большой – маленький'.

В семантической оппозиции *кугу – изи* представлены следующие виды контрастов:

– контраст большого и малого, по размеру: *Изи пöрт ешым пога, кугу – шалата* 'Маленький дом семью собирает, большой – разрушает' [4, с. 67].

– контраст сильного и слабого: *Кугурак шырчыкше тенгыз гоч кая, изиракше тенгызешак йомеш* 'Большой скворец через море перелетит, маленький в море потеряется' [3, с. 79].

– контраст старшего и младшего, по возрасту: *Кугуракшым пагале, изиракшым чамане* 'Старшего уважай, младшего жалей' [3, с. 24].

– контраст значимого и незначимого: *Калык ойго – кугу тенгыз, ик ен ойго – изи лово (толкын)* 'Народное горе – великое море, горе одного – тихая волна' [3, с. 34].

Языковые средства, при помощи которых проявляется оппозиция *кугу – изи*, антонимы – прилагательные *кугу* со значениями: 1) большой; значительный по

размерам, по величине, силе; 2) старший; имеющий больше лет по сравнению с кем-либо; 3) большой, высокий; возвышенный или возвышающий кого-либо чем-либо; 4) большой, широкий; не стесненный чем-либо в своих проявлениях, размахе; 5) большой, глубокий, всеохватывающий; 6) сильный, интенсивный; крепкий, жестокий, страшный; 7) большой, долгий; продолжительный во времени, большой длины; 8) большой; многочисленный; 9) важный, значительный, имеющий особое, большое значение [11, с. 77–78]; *изи*, имеющий значения: 1) маленький, небольшой по величине, объему, размеру; 2) молодой, малолетний; маленький по годам; 3) низкий; маленький по высоте; 4) узкий; маленький по ширине; 5) мелкий; маленький по глубине; 6) слабый, небольшой, тихий, легкий, небольшой по скорости; 7) короткий, недолгий; маленький по длине, протяженности, продолжительности; 8) немногочисленный; маленький по численности; 9) незначительный, малый, не имеющий большого значения [10, с. 20–21].

В языкознании лингвокультурологический метод занимает особое место среди других методов исследований. Он представляет собой комплексный подход, направленный на выявление уникальных черт языка и культуры.

В пословицах с семантическими оппозициями *кугу* – *изи* выявляются следующие лингвокультурологические пласты:

– мифологические воззрения марийского народа: *Азырен юмо деч изи, кугы-жа деч кугу* ‘Смерть ниже бога, выше царя’ [7, с. 18];

– морально-этические нормы: *Енгын кугужым налнет гын, шкендын изижы-мат йомдарет* ‘Если хочешь взять чужое большое добро, то и свое маленькое добро потеряешь’ [3, с. 22];

– семейные нравы, обычаи марийского народа: *Изи дене изи лий, кугу дене кугу лий* ‘С младшими общайся как с маленькими, со старшими – как со взрослыми’ [4, с. 66]; *Изирац деч возжыл, кугурак деч лүд* ‘Маленьких стесняйся, взрослых бойся’ [4, с. 68];

– элементы материальной культуры: *Изи пöртлан кугу чылдар ок келше* ‘Маленькой избе не подходят окна с большими наличниками’ [7, с. 29].

Семантическая оппозиция выражает противопоставление «свой – чужой»: *Кугу – да енгын, изи – да шкемын* ‘Большое – да чужое, маленькое – да свое’ [4, с. 143].

С помощью анализируемой семантической оппозиции формируются следующие смыслы: 1) «большие дела не могут делаться малыми средствами»: *Изи имне кугу возым шупшың ок керт* ‘Маленькой лошадке большой воз не под силу’ [3, с. 24]; 2) «из маленького большое сделать не получится»: *Кугу гыч изим ышташ неле огыл, изи гыч кугум ышташ неле* ‘Из большого сделать маленькое нетрудно, а сделать из маленького большое – трудно’ [5].

Пословицы четко выражают соответствие между большим, крупным и значительным и малым, мелким и незначительным: *Изи пашалан изи тўшка кўлеш, кугу пашалан – кугу тўшка* ‘Для мелкой работы нужна небольшая группа, для большой работы – большая группа’ [4, с. 67].

Ожидаемо, что большое получает позитивную оценку, маленькое – негативную: *Кугу вуйым изи упи ырыктен ок керт* ‘Большую голову маленькая шапка не греет’ [4, с. 143].

Но и «маленький» не значит «плохой»: *Изи энгырышкат чўкыдынак кугу кол пижеш* ‘И на маленький крючок часто большая рыба попадается’ [4, с. 67]. Напротив, пословицы утверждают преимущество «малого, маленького»: *Изи гынат – шўшпык, кугу гынат – олагорак* ‘Маленький – да соловей, большая – да

серая ворона' [4, с. 66]; *Изи да – шӧртньӧ туш, кугу да – арымшудо пуш* 'Маленькое – да золотое зернышко, большое – да полынный запах' [4, с. 66]; *Изи да – туш, кугу да – шу* 'Маленькое, да ядрышко; большое, да шелуха' [4, с. 66].

Таким образом, результаты проведенного анализа показывают, что лингвокультурологический метод исследования способствует выявлению лингвистического и культурологического своеобразия семантических оппозиций в марийских пословицах. Пословичный фонд марийского языка представляет большой интерес для его дальнейшего изучения.

Литература и источники

1. Дмитриева О.А., Ванюшина Н.А. Бином «родители-дети» в русском и немецком языках (на примере пословиц и поговорок) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия : Педагогические, филологические, исторические науки и археология. Волгоград, 2018. № 5 (128). С. 141–145.
2. Карякина В.Л., Гладышева А.С. Отражение особенностей национальной картины мира в русских пословицах и поговорках // Поволжский педагогический вестник. 2019. Т. 7. № 2 (23). С. 71–74.
3. Китиков А.Е. Калыкмут = Пословицы. Йошкар-Ола : Марий книга изд-во, 1981. 120 с.
4. Китиков А.Е. Марий калыкмут мутер = Словарь марийских пословиц и поговорок. Йошкар-Ола : Марий книга изд-во, 1991. 336 с.
5. Корпус марийского языка. URL: <https://corp.marnii.ru/> (дата обращения: 10.12.2024).
6. Лапатинский П.В. Бинарные оппозиции в паремиологическом фонде русского языка: гендерный аспект // Славянская фразеология и паремиология в языке и речи : сборник научных статей / редкол.: О.Н. Мельникова (отв. ред.) и [др.]. Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2020. С. 108–113.
7. Марий калык ойпого: Калыкмут-влак – Свод марийского фольклора: Пословицы и поговорки / сост. А.Е. Китиков. Йошкар-Ола : МарНИИЯЛИ, 2004. 208 с.
8. Пинтова А.А. Универсальная бинарная оппозиция старый/молодой в английской и русской пословичных картинах мира // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 2008. С. 144–147.
9. Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. Т. 3 / под ред. Н.И. Толстого. Москва : Ин-т славяноведения РАН, 1995. 697 с.
10. Словарь марийского языка. Т. II, И – К (кабак – коса) / А.А. Абрамова, В.И. Вершинин, А.С. Ефремов и др.; гл. ред. И.С. Галкин. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1992. 464 с.
11. Словарь марийского языка. Т. III (косараш – ляпкыме) / Л.И. Барцева, В.И. Вершинин, Л.П. Грузов и др.; гл. ред. И.С. Галкин. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1994. 504 с.

A.A. Mitruskova

SEMANTIC OPPOSITION *KUGU – IZI* “BIG – SMALL” IN MARI PROVERBS: LINGUOCULTUROLOGICAL ASPECT

Abstract. The article is devoted to the study of the semantic opposition *kugu – izi* “big – small” in Mari proverbs. The types of contrasts have been determined, the linguistic means expressing the opposition *kugu – izi* have been presented. The linguacultural method has been used in analyzing this material.

Keywords: the Mari language, proverb, semantic opposition, antonymy, contrast.

«МАТЙ» КУЗЕБАЯ ГЕРДА В ТРЕХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ: PRO ET CONTRA

Аннотация. В статье рассматриваются переводческие стратегии и индивидуальные творческие почерки переводчиков, работавших над переложением рассказа «Матй» Кузебая Герда на русский язык. Внимание акцентируется как на «классическом» статусе оригинального произведения, так и доминантных элементах текста, представляющих особую сложность для перевода.

Ключевые слова: удмуртская литература, Кузебай Герд, художественный перевод, переводческие стратегии.

Наш исследовательский выбор неслучаен: биографические и творческие судьбы Мишши Сеспеля и Кузебая Герда почти идентичны. Удмуртская общественность 125-летие К. Герда отметила в 2023 г. Типологические схожести и переклички двух национальных поэтов и просветителей лаконично отражены в статье А.Г. Шкляева: «...родились в конце XIX в.; по социальному происхождению из крестьян; по своему социальному статусу инородцы; начали писать в годы Первой мировой войны; оба приветствуют революцию; оба воспринимают ее не только как социальное, но и как национальное освобождение; оба озабочены судьбой своего этноса и родного языка; оба начинают как романтики; оба ищут такой псевдоним, который был бы значимым для всего своего этноса символом (Кузьмин – “Сеспель: подснежник”; Чайников – “Герд: узел, единство”); могли быть даже знакомы друг с другом (в 1919 г. были одновременно на курсах в Москве); оба находятся под влиянием теории поэтики В. Брюсова и стихов С. Есенина; оба испытывают глубочайшее разочарование и тревогу по мере того, как укрепляла свою власть партийно-советская бюрократия, ведущая страну к тоталитарному режиму; жизнь обоих прерывается трагически» [12, с. 179].

Таким образом, подчеркивая важность поколенческого и литературно-просветительского братства двух великих классиков национальных культур, остро встает вопрос и об их адекватной презентации для русскоязычного читателя. Полагаем, что с этой точки зрения многие положения данной статьи можно будет спроецировать и на творчество Сеспеля.

«Матй» Кузебая Герда – рассказ (или короткая повесть), изданный в 1920 г. отдельной тоненькой книжкой в 16 страниц в г. Сарапуле, который в ту пору являлся столицей только что созданной Удмуртской автономной области. Автору произведения 22 года, в Сарапуле он заведовал издательским отделом Удмуртского комиссариата и еще окончательно не определился с выбором литературного псевдонима, которых было несколько: в первом издании «Матй» опубликован под его настоящим именем Кузьма Чайников. В 1920 г. автор почти не известен удмуртскому читателю, поскольку первый поэтический сборник «Крезчи» («Гусляр») уже под псевдонимом Кузебай Герд он издаст только через два года. «Матй» имеет подзаголовок «Одйг удмурт ныллэн улэмез» [2, с. 1] («Жизнь одной удмуртской девушки»), а в жанровом плане автор почему-то маркирует его по-русски на обложке как «Повесть на вотском языке» [2]. На наш взгляд, жанр произведения «пограничный», и его можно трактовать и как рассказ, и как повесть или же как свод социально-пейзажных зарисовок.

С учетом трагических перипетий жизни К. Герда, его раннее прозаическое произведение в полном объеме дошло до современного удмуртского читателя только на закате советской действительности: правда, без подзаголовка и деления на главы, как было в прижизненном издании [3]. В литературоведении по достоинству оно оценено только в конце XX в. [1].

Сегодня исследователи сходятся во мнении о романтическом характере раннего текста К. Герда (уход героини из общества в мир природы, поэтизирование пейзажа), его остро социальной (невежество народа) и гендерной направленности (семейное и общественное положение женщины-удмуртки); доминанте фольклорно-мифологической образности в обрисовке персонажей и природы. Литературовед А. Шкляев склонен рассматривать это произведение в контексте «беглоиады»: текстах о беглецах, распространенных в удмуртской литературе начала XX в. [11].

Наш исследовательский интерес связан с переводами «Матй» на русский язык. Существует три русскоязычных версии, увидевшие свет за последние полтора десятилетия: журнальный вариант перевода А. Вазихова 2012 г. [4], книжный вариант перевода А. Гоголева 2020 г. [5] и рукописный вариант Л. Зариповой 2024 г., выполненный в Литературном институте в качестве выпускной квалификационной работы [6]. В дальнейшем мы их будем упоминать по датам в такой хронологической последовательности.

Художественному переводу присущ феномен множественности, и в теории этот вопрос достаточно разработан [10]. Но каждый случай в паре «оригинал – перевод» по-своему уникален не только из-за языкового многообразия переводческой практики, но и творческой индивидуальности переводчика, контекста эпохи, поэтому споры на тему «какой перевод лучше» не утихают. «Художественный перевод не может жить без соревнования творческих индивидуальностей; “финального”, окончательного перевода быть не может» [10, с. 227].

В рамках лаконичной статьи сложно рассмотреть все аспекты и нюансы сравнительно-сопоставительного анализа оригинала и вариантов перевода, поэтому мы подробнее остановимся только на двух моментах, которые нам кажутся чрезвычайно важными: перевод личных имен персонажей и, в частности, главной героини произведения; перевод повествовательного ритма, рисунка текста.

Перевод личных имен героев удмуртских произведений (чаще – языческих или воршудных) – наиболее уязвимая область художественного перевода. Между типологически и экспрессивно разными формами удмуртских и русских личных имен практически нет прямых соответствий. «Например, удмуртское Натй какому русскому имени соответствует: Наташа? Наталья? Ната? Натка?» [7, с. 22]. Следует указать еще на два объективных момента, представляющих трудности для переводчика: типологическое несоответствие удмуртской двучленной (без фамилий) и русской трехчленной систем именования и несоответствие удмуртской и русской фонетических систем (в том числе алфавита), т. е. речь об отсутствии в русском языке аффрикат – букв с точками (ӧ; ӧ̣; ӧ̥; ӧ̧; ӧ̨). В этом случае как перевести на русский язык рассказ Герда «Матй», озаглавленное по имени главной героини?

Формально удмуртскому имени «Матй» могут соответствовать такие русские «паспортные» имена: Матрёна, Матрона, Матильда. Именно обладательница этих имен в удмуртских деревнях вплоть до середины XX в. лаконично именовали Матй. Но содержание произведения Герда – и его звуковая архитектура, если хотите, его регистр, и нежный возраст девушки-главной героини – семантически не соотносятся ни с одним из названных трехсложных русских имен. «Словарь русских имен» Н. Петровского как возможные простонародные варианты от имени Матильда предлагает еще двусложные «Матя» и «Мотя» [8], но,

думается, что их стилевая окраска несколько снижена и контекстуально не подходит для произведения удмуртского автора.

Возможно, за неимением «выбора» переводчики первых двух вариантов (2012 и 2020) остановились на пути калькирования, озаглавив рассказ Герда «Мати» (просто заменили аффрикату «йй» на «и») и, соответственно, на всем протяжении текста героиня бытует с этим именем. Тут следует добавить, что в удмуртском языке фиксированное ударение: оно всегда падает на последний слог. Между тем русскоязычный читатель имя «Мати» по всем нормам русского языка произносит с ударением на первый слог – МАти, а оно визуализируется, если верить интернету, в мужское абхазское или аварское имя «Мати» или же церковнославянское слово «мати», т. е. женщина по отношению к своим детям.

Исходя из этого, переводчица третьего варианта (2024) оставила заглавие исходного текста (и имя главной героини) без изменения, но при этом снабдила перевод следующей сноской: «Матй – [Маты"] – имя главной героини. Согласно перед удмуртской аффрикатор [йй] читается твердо, наиболее близкое звучание: Маты́» [6, с. 57].

Перевод повествовательного ритма, рисунка текста. Еще нагляднее переводческие стратегии передачи авторского «голоса» произведения вековой давности (классики удмуртской литературы) можно продемонстрировать на примере повествовательной канвы рассказа «Матй». В чем его отличие? Какие интонационные ходы присущи именно этому произведению К. Герда? Только ответив на эти вопросы, переводчик может попасть в «регистр» текста.

Итак, в «голосе» автора отчетливо слышно сочетание сказовости повествования с набором традиционной фольклорной образности в обрисовке главной героини (но конкретно образ героини в этой статье мы не будем рассматривать). Сказовость (но не сказочность!) создается за счет неспешного ритма рассказывания и смешения глагольных форм на всем протяжении текста. Тон сказывания истории, воспоминания задается уже первым и вторым предложениями рассказа с глаголами настоящего времени: «Если думаю...», «Так и встает перед глазами», но в дальнейшем наблюдается повтор именных и глагольных конструкций с глаголом прошедшего времени *вал* («было») и частотное использование глаголов будущего времени в значении прошедшего времени. Далее автор исподволь использует глаголы сослагательного наклонения с семантическим значением «призрачности, недостоверности» информации с апелляцией ко второму лицу. Такой «набор» повествовательных нюансов создает сложности для переводчиков.

Предлагаем оригинал, подстрочный перевод начала рассказа и его три переводных варианта. С учетом внимания на смешение глагольных форм повествования как стилового рисунка авторского текста, мы эти лексические единицы и сочетания выделили жирным шрифтом.

Оригинал (для удобства прочтения публикуем по изданию 1989 г. в новой орфографии, но текст внимательно сверен с первым изданием 1920 г.):

«Малпасько ке, кемалась ик ой вал кадь со...

Таё ик син азам пуксе.

Матй нылъёсмурт вал. Вань калык котыр ёросысь тодэ вал сое. Чеберез шоры учкыса, кётсы уг тыры вал...

Ма, кызы уз учке!

Со сяна, номыр ас чебереныз синэз уг эркия вал. Котыр тэльёс, быронтэм нюръёс, мучъёс. Коркаоссы удмуртъёслэн начаресь: синтэм кышноос кадесь, пичиесь укноё. Калык но, коркаосыз кадь ик, синтэм... секыт ужез ужаса, губы-рмемын, ужен музъем борды пачкатэмын...

Сяська кадь чебер вал Матй!

Сяська сямен ик шуяз... шуяз — жальятэк сое дэрие лёгазы.

Шунды ёсужамлэсь азьло, пилемъёс гордэжтыны кутскыку ик, потоз вал уни со жезьы (капка) аяз: кутскоз вал, тылобурдо сямен, кинэн ке но вераськыны.

Азвесь гырлы кадь вал солэн куараез: чылкыт, жонгрес. Вераськыны ке кутске, быдэс нунал кылзыны чидасал.

Ветлэм манерыз но солэн кыче ке но чебер вал: весь учкысал, ноку но синмыд ой жадысал. Жужыт, веськрес мугоро, чуж баблес йырсиё... Урам кузя ву вылтй юсь уям кадь кошке вал со...

Нош синъёсыз!.. Сютэм кион но сием потонзэ вунэтысал, адъысал ке солэсь синъёсэ: чебересь, визьмоесь, сяська кадь чагыресь!

Ваньмыз шоры учкоз, ваньмызлы капчи кыл вералоз, куддыр тюрагай сямен кырзаны кутскоз,— сыче адями вал Матй!.. [3, с. 10].

Подстрочник:

«Вспоминаю (думаю), и это, кажется, **было** не так давно...

Так перед глазами и **предстает**.

Матй девушкой **была**. Люди со всей округи знали ее. Глядя на ее красоту, не могли насытиться...

Да уж как **не будут смотреть!**

Кроме нее, ничто своей красотой **не ласкало** глаз. Вокруг леса, бесконечные болота, кочки. Избы у удмуртов бедные: как слепые (подслеповатые) женщины, с маленькими окнами. И народ, как и избы, слепой..., сгорбившийся от тяжелой работы, трудом прижатый к земле...

Как цветок, была красива Матй!

И **завяла** как цветок... **завяла** — безжалостно ее в грязь втоптали.

До восхода солнца, в то время, когда облака только начинали краснеть, **бывало, выйдет** она перед своими воротами: **начнет**, словно птичка, с кем-то **разговаривать**.

Как серебряный колокольчик **был** ее голос: чистый, звонкий. Как **начнет говорить**, так весь день **мог бы слушать**.

И походка у нее какая-то красивая **была**: все **смотрел бы**, глаза **никогда бы не устали**. Высокая, стройная, со светлыми кудрявыми волосами... По улице она, словно лебедь, плывущий по воде, **проходила**...

А глаза!.. **Даже голодный волк забыл бы о своем голоде, если бы увидел** ее глаза: красивые, умные, как цветок, голубые!

На всех **посмотрит**, всем доброе слово **скажет**, иногда **запоет**, как жаворонок, — **таким человеком была Матй!..»** (Подстрочный перевод наш. — В.П.) [2, с. 1–2].

Перевод 2012 г.:

«Кажется, совсем недавно это **было**...

Знала Мати вся округа. Пленила **красота девичья** сердца людей. Глядя на нее, светлее становилось на душе. Ведь жили они в **лесах дремучих**, среди **кочек болотных**, в избышках с **окошками незрячими**. Ничего, кроме тяжелой работы, не видели, словно некая пелена застила глаза.

И вот, **о чудо**, в той глуши зацвел цветок, невиданный доселе — красавица Мати.

Недолго тешил душу он — сгубила **злоба человечья**.

Лишь только **заалеют** облака, завидя пробудившееся солнце, Мати **выходит** из ворот и песню утренней зари **дарует** людям. И слышат те, как трели соловья выводит нежный колокольчик... В глазах Мати **колдуют** васильки, и **дикий**

зверь, поддавшись чарам ласки, смиряет буйный нрав и стороной обходит те места, где встреча неминуемо **настанет**. Когда она по улице **идет**, то **говорят**, что лебедь так **плывет**: неторопливо, величаво. И счастлив тот, кого Мати **одарит** приветливым кивком и **словом добрым**. С ней песни **становились звонче, бойчее в пляс пускались ноги**. И где Мати — там выпивох не видно. Увидя девушку, добрели старики, и всяк хвалил ее как мог.

Любовь и ласка окружали Мати. Да и как же иначе! Кто, кроме нее, мог порадовать хорошей песней и **ублажить приятной речью; утешить в трудный час тоскующее сердце** и мрачные думы **развевать**. Некому!

Тьма кругом и жизнь тяжела. А без Мати было бы еще хуже.

Но **не уберегли** цветок. **Втоптали** его в грязь» [4, с. 28].

Прокомментируем коротко: сказочная стратегия перевода, выбранная А. Вазиновым, искажила размеренно-разговорный повествовательный ритм оригинала (попутно заметим, что переводчик самолично выбрал и жанр повествования — «эротическая новелла»). Небрежная работа с глаголами, обилие сочетаний с постпозицией прилагательного, что в принципе нехарактерно для удмуртской речи (мы их тоже выделили жирным шрифтом во втором и четвертом абзацах), также изменило авторский рисунок рассказа. Насколько смелая «русификация» удмуртского текста приблизила его к русскому читателю? И нуждался ли в этом — такой резкой потере авторского «голоса» — сам Кузедан Герд? Вопросы остаются открытыми.

Перевод 2020 г.:

«**Думаю** об этом и, кажется, это **было** не так давно.

Засела эта история в голове.

Мати **была** девушкой.

Со всей окрестности люди знали ее. Глядя на ее красоту, **не могли насытиться**.

Да уж как не смотреть!

Кроме нее, ничего красивого нигде рядом **не было**. Вокруг только лес, бесконечное болото да кочки. Дома у удмуртов бедные: стоят как слепые женщины. Маленькие окна в тех домах. Народ, как эти дома, слепой, прижатый к земле тяжкой **своей работой**.

Как цветок, **была** красива Мати!

И **завяла**, как цветок: без жалости **втоптали** ее в грязь.

Перед восходом солнца, когда только **розовеют** облака, **выйдет** она за ворота, **начнет**, словно птичка, с кем-то щебетать. Как серебряный колокольчик, **был ее голос**: чистый, звонкий. **Начнет** говорить — так весь день ее можно слушать. И **походка ее была красива**: глаза бы никогда не устали смотреть **на такую походку**. Высока **была**, стройна, со светлыми кудрями. По улицам **шла** — словно лебедью **плавала**.

А глаза каковы были! Даже **изголодавшийся волк** **забыл бы о своем голоде**, если бы только увидел ее глаза: красивые, умные, как цветы, голубые.

На всех **посмотрит**, всем легкое слово **скажет**, иногда **запоет**, как жаворонок — **таким человеком была Мати!**» [5, с. 20–21].

Видно, что перед нами искусно выполненный подстрочник. Стратегия переводчика на буквальное перекодирование оригинала в данном случае не совсем оправдана. В буквальном смысле осторожное отношение к наследию К. Герда здесь привело к механическому, калькированному переносу на чужую почву удмуртского «языкового сада», и грубые повторы («И **походка ее была красива**: глаза бы никогда не устали смотреть **на такую походку**»; «Даже **изголодавшийся волк** **забыл бы о своем голоде**»), в том числе многочисленные вари-

ации глагола «был», не дают прижиться ему в иной культурной среде. И если в первом случае переводчик «перебрал», то здесь он «недобрал», и становится ясно, насколько глубоко меняется «эффект» произведения для принимающего русскоязычного читателя в зависимости от «храбрости» (свободы) или «осторожности» (несвободы) переводчика.

Перевод 2024 г.:

«**Вспоминаю**, и будто вчера это **было**...

Так и **стоит ее образ** перед глазами.

Образ девушки по имени Матй. Вся округа ее знала. Люди на красавицу наглядеться не могли...

Да и как на нее не поглядеть!

Если ничего вокруг больше глаз не радует. Одни леса да бескрайние топи. Избы удмуртов бедные, с мутными, как глаза старухи, маленькими окнами. И народ подстать своим избам... слепой, согбенный от тяжелой работы, будто давит его непосильная ноша к земле...

А Матй – прелестный цветок!

И **увяла** подобно цветку... **увяла – затоптали** ее безжалостно, в самую грязь **затоптали**.

Бывало, чуть **забрезжит** рассвет, окутывая облака красноватым маревом — **выйдет** она к воротам и как птичка **защебечет** с кем-то.

И **разольется** повсюду ее серебряный голосок: такой чистый и звонкий. День и ночь **бы** ее лишь и **слушал**.

Высокая, стройная, светлые кудри бегут по плечам... **Выглянешь** из окна и **понять не можешь**, то ли Матй **идет**, то ли **лебедушка плывет белая**...

А глаза!.. Увидав их, и волк **позабыл бы** о голоде: такие пронзительно-ясные, голубые, в самую душу **глядят**.

Встретишься с ней, взглядом ласковым всех **обведет**, никому **слова доброго не пожалеет**, а иной раз и **запоет** звонким жаворонком — вот **какая была Матй!**...» [6, с. 57].

Молодая переводчица Л. Зарипова делает акцент на сохранении в русском тексте фольклорной сказовости оригинала, следуя аутентичности ритма и рисунка повествования: например, на всем протяжении приведенного отрывка соблюдено смешение глагольных форм, имеющих регламентированную семантическую функцию. Перевод читается органично и естественно, поскольку в нем нет произвола и небрежного калькирования. Лексика одновременно проста и выразительна, как в оригинале; этнически маркированное имя главной героини, оставленное в переводе в его оригинальном звучании, придает русскому тексту ощущение инаковости и подлинности описываемого. Здесь позволим одну цитату из А. Твардовского. Вот что он писал о переводах Маршака из Бернса: «Во всей книге не найдешь ни одной строки, ни одного оборота, которые бы звучали как “перевод”, как некая специальная конструкция речи, — все по-русски, и, однако, это поэзия своего особого строя и национального колорита» [9, с. 186].

Именно так хочется оценить и последний вариант перевода рассказа «Матй» Кузеева Герда. Для убедительности еще раз вчитаемся в первые пять предложений переводов 2020 и 2024 гг.:

«**Думаю** об этом и, кажется, это **было** не так давно.

Засела эта история в голове.

Мати **была** девушкой.

Со всей окрестности люди знали ее. Глядя на ее красоту, **не могли насытиться**».

Это абсолютный подстрочник – слепок с удмуртского оригинала, потому он скован и «не дышит» вольно в русской языковой стихии.

Перевод 2024 г.:

«Вспоминаю, и будто вчера это было...

Так и стоит ее образ перед глазами.

Образ девушки по имени Матй. Вся округа ее знала. Люди на красавицу **наглядеться не могли...**»

Этот фрагмент – «живой», описываемая ситуация интонационно и стилистически органично воссоздана в канонах русской языковой культуры. Будучи знакомыми с полной версией этого переводного текста, можем заверить, что на сегодняшний день он является самым адекватным переложением произведения удмуртского классика.

Литература и источники

1. *Арекеева С.Т.* Художественное своеобразие повести Кузубая Герда «Матй» // Проблемы удмуртской и финно-угорской филологии. Ижевск : УдГУ, 1999. С. 67–77.
2. *Герд К.* Матй. Сарапул, 1920. 16 с. URL: <https://elibrary.unatlib.ru/items/446e8963-d044-4ffc-9973-4efcb9ec4082?ysclid=m6ouiq40k9172051153> (дата обращения: 05.12.2024).
3. *Герд К.* Матй // Выль дунне : антология / сост. Г. Романова, предисл. А. Ермолаева. Ижевск : Удмуртия, 1989. С. 10–19.
4. *Герд К.* Мати : эротическая новелла / пер. А. Вазихова // Инвожо. 2012. № 3. С. 28–31.
5. *Герд К.* Мати : повесть / пер. А. Гоголева. Ижевск : Шелест, 2020. 48 с.
6. *Герд К.* Матй / пер. Л. Зариповой. Рукопись выпускной квалификационной работы. Москва : Лит. ин-т, 2024. 70 с.
7. *Каракулова М.К.* К проблеме передачи удмуртских личных имен в русских переводных текстах // Русская речь в Удмуртии : межвузовский сборник статей / сост.: С.Г. Шейдаева, Н.И. Чиркова. Ижевск : Изд-во УдГУ, 2004. С. 15–23.
8. *Петровский Н.* Словарь личных имен. URL: <https://lexicography.online/onomastics/retrovsky/m/> (дата обращения: 05.12.2024).
9. *Твардовский А.Т.* Собрание сочинений : в 6 т. Т. 5. Статьи и заметки о литературе. Речи и выступления (1953–1970). Москва : Худ. лит-ра, 1980. 466 с.
10. *Топер П.М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. Москва : Наследие, 2000. 254 с.
11. *Шкляев А.Г.* Романтические тенденции в удмуртской литературе // *Шкляев А.Г.* Времена литературы – времена жизни. Ижевск : Удмуртия, 1992. С. 35–43.
12. *Шкляев А.Г.* Мишши Сеспель и Кузубай Герд: на линии взлета // Языковые контакты народов Поволжья и Урала: Проблемы регионального литературоведения и фольклористики. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2018. С. 179–184.

V.G. Panteleeva

“MATI” BY KUZEBAI GERD IN THREE RUSSIAN TRANSLATIONS: PRO ET CONTRA

Abstract. The article examines the translation strategies and individual creative styles of the translators who made translation of Kuzebai Gerd's story “Mati” into Russian. The attention is paid on both the “classical” status of the original work and the dominant elements of the text that are particularly difficult to translate.

Keywords: Udmurt literature, Kuzebai Gerd, literary translation, translation strategies.

ОХОТНИЧЬЯ ЛЕКСИКА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА МАРИЙЦЕВ

Аннотация. Работа посвящена описанию охотничьей лексики, отражающей языковую картину мира марийцев. Особенности культуры и образ жизни каждого народа выражаются его языком, ввиду этого систематизация и описание лексики охоты в марийском языкознании остается одной из актуальных задач.

Ключевые слова: охотничья лексика, языковая картина мира, лексико-семантическая группа, системные отношения, фразеологизм, марийское языкознание.

В последние десятилетия активно разрабатываются различные подходы к изучению языковой картины мира. Любой конкретный язык содержит в себе исключительную национальную систему, определяющую мировоззрение носителей данного языка, и формирует их картину мира. Именно лексика имеет способность передавать полную картину мира носителя языка и культуры того или иного народа. Лексико-семантическая группа «охота» имеет немаловажное значение в словарном составе марийского языка, так как марийцы с давних пор занимались охотничьим промыслом, поэтому охотничья лексика ярко отражается в языке, культуре и укладе жизни народа.

В словарном составе любого языка наблюдаются три типа системных отношений между словами: омонимичные (по звуковому соответствию); синонимичные (по близости выражаемых значений); антонимичные (по противопоставленности выражаемых значений). Наличие этих отношений позволяет говорить об определенной организации слов в словарном составе, о существовании лексической системы языка. Явление синонимии вызывает интерес у многих ученых, что отображается в большом количестве исследований в этой области. Необходимо отметить, что интерес к проблеме синонимии начинается с древних времен изучения языка, когда ученые обратили внимание на то, что одна и та же вещь может называться по-разному. Недостаточная изученность явления синонимии отражается в отсутствии единства относительно выделения типов синонимов. В.В. Виноградов [9], И.В. Арнольд [2] выделяют идеографические, стилистические и абсолютные синонимы. В марийском языке выделяют две группы синонимов: грамматические и лексические. Грамматические синонимы в свою очередь делятся на морфологические и синтаксические [5, с. 67–72; 16, с. 46–61]. Синтаксических синонимов в охотничьей лексике не обнаружено. В разряде грамматических можно выделить следующие морфологические синонимы: л. *сонарзе* – в. *сонарче* «охотник (на зверя, дичь)»; *сонар пий* – *сонарзе пий* – *сонарче пий* «охотничья собака»; *сонар йўла* – *сонарзе йўла* «охотничий обычай»; *сонар озанлык* – *сонарзе озанлык* – *сонарле озанлык* «охотничье хозяйство»; *сонар паша* – *сонарлыме паша* – *сонарзе паша* «охотничий промысел»; *сонар пычал* – *сонарзе пычал* «охотничье ружье» и др.

Примеры: *Тиде йўлам мый шонен луктын омыл, тудо **сонар паша** гаяк тошто* [4, с. 143] «Этот обычай не я придумал, он также древен, как охотничий промысел»; *Нуныжынат киндышт сита улыжат Ёярня марте гына, вараже **сонарлыме паша** дене веле илен толашат* [41, с. 56] «У них тоже хлеба хватает только до Масленицы, а затем они пытаются перебиваться охотничьим

промыслом»; *Кажне союзный республикын сонарле озанлык нерген ике положенийже уло* [20, с. 4] «У каждой союзной республики есть положение об охотничьем хозяйстве»; *Ты пашам союзный республикылаште Сонар озанлык управлений да Кол озанлык министерство шуктен шогат* [20, с. 4] «Эту работу в союзных республиках выполняют управление охотничьего хозяйства и министерство рыбного хозяйства».

Анализ внешних системных отношений показал, что слова, относящиеся к охоте, легко вступают в синонимические отношения: *сонарзе* «охотник (на зверя, дичь)» – *сонарзе ег* – *пычалзе* – *чодыразе* – *охотник* – *сонарыш коштишо* – *сонарыш коштишо ег*. Все эти слова объединены общим значением «охотник». Наиболее употребительным являются *сонарзе* и *пычалзе*.

Сай сонарзе кеч-могай янлыкымат коваштыжлан кӧра дӱя гын, вуйым ончен дӱя [35, с. 41] «Хороший охотник, если стреляет зверя ради пушнины, то стреляет, целясь в голову»; *Теве уала коклаште, ер сер воктен, пычалзе йымен шогалын* [39, с. 146] «Вот в ивнянке, у берега озера, притаился охотник»; *Сонарче-влак кредал шогымо годым меранг кынелеш да кудалеш* [17, с. 62] «Пока охотники боролись, заяц встал и убежал»; Слово *сонарче* употребляется в балтачевском говоре восточного наречия марийского языка [13, с. 112].

Лексическая единица *чодыразе*, а также словосочетания *сонарзе ег*, *сонарзе марий*, *сонарыш коштишо*, *сонарыш коштишо ег* в основном встречаются в художественных произведениях, например: *Янлыкше огеш лий гын, чодыразыжат огеш лий* [32, т. 8, с. 372] «Не будет зверей, не будет и охотника»; *Тидым ужын, сонарзе егын шӱмжылан ала-мо семын немысын чучо, чурийже ошем кайыш, тӱрвыжӧ лыб-лыб чытырналте* [6, с. 68] «Увидевшему это охотнику на сердце стало как-то тяжело, лицо побледнело, губы задрожали»; *Тугеже сонарзе марий йозак тӱлашак теле гоч вичиӱдӧ утла ур коваштым ямдылышаш улмаш* [6, с. 68] «Значит, охотник, чтобы только заплатить налог, должен за зиму приготовить более пятиста беличьих шкур»; *Тудо (эгер) курал-ӱдышӧ, сонарыш коштишо айдемын чонжым кеч-кунамат куандара* [6, с. 91] «Она (река) всегда радуется души пахаря и сеющего человека».

Слово *охотник* встречается преимущественно в разговорной речи молодого поколения, а также в горномарийском и северо-западном наречиях марийского языка. (Овдоким:) *Тудо тугай охотник, могай мый профессор улам* [1, с. 56] «(Овдоким:) Он такой же охотник, как я профессор»; *Таче южо сонарзе егже ир янлыкым, кайыквусым икте кодде опкын гай пытарен поген налаш толаша* [30, с. 108] «Сейчас некоторые охотники как жадные пытаются уничтожить зверей, птиц».

Синонимичный ряд слов, обозначающих понятие «охота» – *сонар* – *сонарлыме* – *сонарлыме паша* – *охота*, где *сонар* – основное слово для выражения значения: «выслеживание зверей, птиц с целью умертвления или ловли», например: *Сакен пычалым, ошкылым сонарыш, Чодыра воктеке эркын лишемам* [10, с. 42] «Повесив на плечо ружье, отправился я на охоту, медленно приближаюсь к лесу»; *Сонарлыме годым тӱрлыжат лиеда, – пыдал нале, мемнан йӧндымылыкыш логалмынам ужын, Вавиш кугызай* [21, с. 4] «На охоте всякое случается, – заступился дядя Вавиш, видя, что мы попали в неловкое положение»; *Нуныжынат киндышт сита улыжат Ӱарня марте гына, вараже сонарлыме паша дене веле илен толашат* [41, с. 56] «У них тоже хлеба только до Масленицы хватит, а потом живут только охотой».

Слово *охота* употребляется преимущественно в разговорной речи, например: *Охотыш ег шинча деч йышт коштыныт* [27, л. 5] «На охоту ходили тайно

от людских глаз»; **Охотыиш** коштыныт пычал, шүртө дене [29, л. 15 об.] «На охоту ходили с ружьями, с петлями из нитки для ловли зверей».

Синонимический ряд слов, которые имеют значение «охотиться» – *сонарыиш коштаиш* – *сонарлаиш* – *сонарланаиш* – *сонарзыланаиш* – *сонарлен коштаиш* – *охотыиш коштаиш* – г. *охотничаяиш*. *Сонарыиш коштаиш* – основное слово для выражения значения «охотиться, ходить на охоту», например: *Мутык почан пийым пелен налын, Ондроп кажне кечын сонарыиш коштеиш* [3, с. 77] «Взяв с собой бесхвостую собаку, Ондроп каждый день ходит на охоту»; *Марий-влак курал-үден моштат, сонарлаиш пеш керттат...* [40, с. 29] «Марийцы умеют пахать и сеять, хорошие охотники (букв. “очень могут охотиться”)...»; *Игыит кушкын шуыныт. Авайт нуным сонарланаиш туныкта* [22, с. 7] «Детеныши подросли. Мама их учит охотиться»; *Тудо (Тоймет) <...>, а утларакишым чодыраште сонарлен коштеиш* [7, с. 10] «Он (Тоймет) <...>, больше в лесу охотится»; *Ик тушман салтак почеш тыге сонарзыланаиш тўгалыда гын, саржат пыта* [18, с. 28] «Если за одним вражеским солдатом будете так охотиться, то и война закончится»; *Икана мўлам попа: кешым мўињ манеш охотничаяиш* [14, с. 28] «Один раз мне говорит: пойдя, говорит, охотиться»; **Охотыиш** шагал коштыныт [28, л. 116] «На охоту мало ходили».

Синонимичный ряд слов, обозначающих понятие «силок; петля из конского волоса для ловли птиц» – *шаргўр* – *шаронга* – *шаронго* – *шароптыиш* – *шўргаиш*, например: *Йыван тыгыде кайыкым шаргўрым шынден куча...* [37, с. 41] «Йыван мелких птиц ловит, ставя силок»; *Шыже велеш йоча-влакын пашаиш ешаралтеиш: чўчашым, лўдым, шаронгам ямдылыман* [15, с. 92] «К осени у ребят дел прибавится: нужно готовить ловушки, капканы, силки»; *Шужыишо киса, ўри-влак йытын нўшмў кочкаиш чонгештен миенытат, шаронгыиш изи чапашт дене пижыныт* [12, с. 185] «Голодные синички, снегири прилетели поклевать льняные семечки и маленькими лапками попались в силки»; *Рўдагши кўртнь-ывоштыр авыртиш шароптыишла пўтырналтын, рок йўре варналтын* [19, с. 33] «Заржавевшее проволочное ограждение запуталось, как силок, смешалось с землей»; *Орлыкан кайык чоя шўргаиш пижын улмаш* [21] «Несчастливая птица угодила в хитрый силок».

Синонимичный ряд слов, обозначающих понятие «сезон охоты» – *сонарлыме жап* – *сонарлыме тургым* – *сонарлыме сезон* – *сонар пагыт*, например: *Шордым сонарлыме жап октябрь тўгалме дене мучашилалтын* [23, с. 1] «Охота на лося закончилась с наступлением октября»; *Шушаш шуматкечын ир сўснам сонарлыме сезон почылтеиш* [24, с. 8] «Ближайшую субботу открывается сезон охоты на кабанов»; *Сонарлыме тургым март марте шуина* [23, с. 1] «Сезон охоты продолжается до марта»; *Тыге вот эрта сонар пагытна* [36, с. 10] «Вот так проходит наш сезон охоты».

Синонимический ряд слов, обозначающих понятие «охотничья собака» – *сонар пий* (морфологические синонимы-варианты – *сонарзе пий* – *сонарче пий*) – *пычалзе пий* – *ур пий*, например: **Сонарзе пийым** ужалаиш пазарыиш луктын ўдрамаш [11, с. 81] «Охотничью собаку продавать выставила на базар женщина»; **Сонарче**-влак крeдал шогымо годым мерањ кынелеш да кудалеш [17, с. 62] «Пока охотники боролись, заяц встал и убежал»; *Йыван ур пий веле – ўлнў куржта-лыштеиш!* [32, т. 1, с. 207] «Иван ровно охотничья собака – бегаеt внизу!»

Вступая в синонимические отношения, марийские названия, связанные с охотой, образуют две группы синонимических рядов, одна из которых состоит из абсолютных синонимов. В этом случае слова могут функционировать одно вместо другого без каких-либо ограничений: *сонарзе* – *сонарыиш коштишо* – *сона-*

рыш коштишо ег – охотник «охотник (на зверя, дичь)». Особенностью этой группы синонимов является то, что каждое название указывает на предмет прямо. Другую группу синонимов составляют наименования, у которых один из членов синонимического ряда образован описательным способом. Это, в основном, названия, образованные путем словосложения или словосочетания. Поэтому они имеют какие-то дополнительные сведения об определенном предмете, например: *сонарзе* «охотник (на зверя, дичь)» – *пычалзе* – *чодыразе* – охотник – *сонарыш коштишо* (букв. «на охоту ходящий») – *сонарыш коштишо ег* (букв. «на охоту ходящий человек»).

Источники возникновения и пути обогащения синонимов в марийском языке разнообразны. Одним из продуктивных источников обогащения синонимии в охотничьей лексике марийского языка, как и лексики в целом, следует считать наличие в марийском языке диалектов и говоров. Другим источником обогащения словарного состава охотничьей лексики являются заимствования и проникновения из других языков, которые имеют место и в настоящее время.

Необходимо отметить, что синонимический ряд исторически развивается. Многообразные явления, происходящие в словарном составе языка как переход слов в разряд устаревших, заимствование, возникновение неологизмов и т. д., вносят изменения в структуру синонимических рядов. С течением времени многие идентичные по значению слова дифференцируются в своих значениях, а некоторые выходят из употребления. Это касается устаревших слов, например, *вазе* «лук (для метания стрел)», *ик йытыран пычал* «одноствольное ружье», *нёлё* «стрела», *лодак л.*, *ладак г.* «колчан для стрел» и мн. др.

Таким образом, на основе проанализированного материала можно сделать следующий вывод: охотничья лексика марийского языка образует довольно многочисленные синонимические ряды. Синонимы обогащают словарный состав любого языка, тем самым придавая ему выразительность, образность. Источниками возникновения и путями обогащения синонимов в промысловой лексике в марийском языке являются: 1) наличие в нем диалектов и говоров; 2) заимствования и проникновения из других языков, в частности русизмы.

Вопрос об омонимах очень интересный и вместе с тем сложный. Он не разработан в отношении лексической системы, как в плане сущности самих явлений, так и в плане терминологии. Следует подчеркнуть, что в марийском языке чаще всего встречаются так называемые омоформы, которые совпадают лишь в отдельных грамматических формах. Что касается собственно омонимов, или, по-другому, лексических омонимов, которые совпадают во всех грамматических формах, их в марийском языке сравнительно немного.

Омонимы в марийском языке образуются разными путями:

1) В результате словообразования, формообразования и словоизменения. Появлению многочисленных омоформ способствует то, что в марийском языке немало омонимичных аффиксов [16, с. 40–41]. Например, словообразовательный суффикс имен существительных *-ыш* и суффикс III лица единственного числа глаголов II спряжения прошедшего времени *-ыш* образуют такие пары слов-омоформ: *оптыш* I «силоч для ловли птиц и мелких зверей» – *оптыш* II «сложил» – *оптыш* III «лаял» [32, т. 4, с. 330]; *шёргыш* г. I «тенёта для ловли зверей; силоч для ловли птиц; петля» [31, с. 206] – *шёргыш* II «обметал, обшил» [32, т. 9, с. 269].

2) В результате лексических заимствований из других языков. При этом могут быть разные случаи совпадений слов, например: *ложа* I «ложка театральная» – *ложа* II «ложка (ружья)» [32, т. 3, с. 369].

3) В результате случайного совпадения звуков, например: *таp* I «порох (взрывчатое вещество)» – *таp* II «просо; хлебный злак с метельчатым соцветием, из очищенных зерен которого получают пшено» – *таp* г. III «плата; вознаграждение за труд, за прокат» [32, т. 7, с. 46] – *таp* IV «уст. причастие; дары в церкви, вино с кусочками просвиры в чаше для причащения к божественной благодати» [32, т. 7, с. 47]; *тўчаиш* I «силок для ловли птиц» [25, с. 612] – *тўчаиш* II «закрывать, закрыть; затворять, затворить (дверь, окно и т. д.)» – *тўчаиш* III «щёлкать, щёлкнуть; давать (дать) щелчок кому-л.» [32, т. 7, с. 375]; *чўчаиш* I «капать, падать в виде капель» – *чўчаиш* II «долбить, продалбливать, продолбить; буравить, пробуравить; просверливать, просверлить что-л.; проделывать, проделать (отверстия)» – *чўчаиш* III «силок; ловушка на мелких птиц в виде затягивающейся петли» – *чўчаиш* IV «палка-бита для игр типа городков» [32, т. 8, с. 453]; *атма* I «сеть для ловли рыбы и зверей» [25, с. 37] – *атма* II «перепонка на лапах (у водоплавающих птиц)» [32, т. 1, с. 117] – *атма* III «фата, вуаль (в сказках)» [33, с. 27]; *вапиш* «сеть рыболовная» – *вапиш* «тенета; приспособление для ловли зверей из натянутой сети» [32, т. 1, с. 182]; *вўчō* I «уст. тетива» – *вўчō* III «крепление для лыж» – *вўчō* III «стропило» [32, т. 1, с. 335]; *йытыр* I «1) ствол; часть огнестрельного оружия или орудия; 2) ствол; часть дерева или кустарника» – *йытыр* II «скалка; валик для раскатывания теста»; *лодак* I «стручок (у некоторых растений)» – *лодак* II «колчан (для стрел)» [32, т. 3, с. 365]; *шōрга* I «петля; сложенный и завязанный кольцом конец верёвки, шнура и т. д.» [32, т. 9, с. 268] – *шōрга* II «силок для ловли птиц» [25, с. 725] и др.

4) В марийском языке активным является процесс образования омонимов, относящихся к разным частям речи, например: *тўчаиш* I сущ. «силок для ловли птиц» [25, с. 612] – *тўчаиш* II гл. «закрывать, закрыть; затворять, затворить (дверь, окно и т. д.)» – *тўчаиш* III гл. «щёлкать, щёлкнуть; давать (дать) щелчок кому-л.» [32, т. 7, с. 375]; *чўчаиш* I гл. «капать, падать в виде капель» – *чўчаиш* II гл. «долбить, продалбливать, продолбить; буравить, пробуравить; просверливать, просверлить что-л.; проделывать, проделать (отверстия)» – *чўчаиш* III сущ. «силок; ловушка на мелких птиц в виде затягивающейся петли» – *чўчаиш* IV сущ. «палка-бита для игр типа городков» [32, т. 8, с. 453] и др.

Важно отметить, что слова в марийском языке отличаются способностью, с одной стороны, именовать один и тот же предмет несколькими названиями, с другой стороны, одним и тем же словом в разных говорах и диалектах называть разные предметы или явления, например: *талдаиш* I «густера; рыба семейства карповых» [32, т. 7, с. 25] – *талдаиш* II диал. «западня, ловушка, капкан (для зверей)» [8, с. 505].

Итак, омонимы в марийском языке встречаются часто, и они различны по своему происхождению. Причина возникновения омонимов объясняется наличием в марийском языке диалектов и говоров, а также слова-омонимы появляются в результате словообразования, лексических заимствований, случайного совпадения звуков и участия в образовании омонимов различных частей речи. Проведенное исследование позволяет нам составить определенное представление о формировании охотничьей лексики в марийском языке и развитии отдельных лексических единиц.

Поскольку фразеология является достаточно содержательной с точки зрения представления языковой картины мира носителей языка, она более ярко отражает национальную культуру народа. Как отмечает В.Н. Телия, фразеологический фонд любого языка – это «зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» [34, с. 9]. Следовательно, в боль-

шинстве фразеологических единиц (ФЕ) содержится отражение национальной культуры.

Предметом фразеологии являются «устойчивые, воспроизводимые в готовом виде сочетания слов, существующие в языке в виде целостных по своему значению и устойчивых в своем составе и структуре образований» [38, с. 26]. Фразеологические единицы хранят и транслируют из поколения в поколение знания о выработанной в обществе системе обычаев, традиций, законов и обыденных представлений о мире. Проанализируем некоторые фразеологизмы, компонентами которых являются слова, связанные с охотничьим промыслом марийского народа.

Группу ФЕ, имеющих в своем составе компонент, связанный с охотой, составляет устойчивое выражение (*ний*) *оптышыш* (*оптышеш*) *верешташ* (*логалаш*, *пижаш*) [букв. «в силки (в силок) попадаться, попасть (застревать, застрять)»]. Данная ФЕ имеет значение «оказаться в затруднительном положении, запутаться в чём-л.»: *Тайрам налмеке, тўнгале (Овий деке кошташ), да шукат ыш кошт, опышыш вереште* «После женитьбы на Тайре, он начал гулять с Овий, но недолго был с ней в отношениях, сам попал в сети»; *А-ха, мотор кай-ыкем, чояланышыч, да шкежасак ний опышеш пижыч* «А-ха, моя прекрасная птичка, ты хитрила и сама же попала в лыковые силки» [26, с. 516].

Подобное значение имеет и ФЕ *капканыш логалаш* (*верешташ*, *пижаш*) л., *капканыш вӱрештӱш* (*попазаш*) г. [букв. «в капкан попадать, попасть (застревать, застрять)»]: (*Йыван*) «*Капканыш логалыым*», – *шоналтыш семынже* «(Йыван) “Я попал в капкан”, – подумал про себя»; (*Анани:*) *Попашат уке, яжон капканыш вӱрештӱнӱм!*.. «(Ананий:) Нечего и говорить, хорошо я попал в капкан!..» [26, с. 269].

В марийском языке функционируют ФЕ, которые в настоящее время изменили свое значение. В далекие времена на зайца охотились на лошадях, и как следствие появилось выражение *имне ўмбач кычалаш* (букв. «с лошади искать»), которое в современном марийском языке употребляется со значением «искать плохо, невнимательно, поверхностно»: *Ўдыр книгажым имне ўмбач гына кычалын, садлан муын огыл* «Девушка плохо искала свою книгу, поэтому не нашла» [26, с. 178].

Также можно объяснить ФЕ *кок мерангым покташ* л., *кок моренӱм покташ* г. (букв. «двух зайцев гонять, гнать»), которая в настоящее время имеет значение «преследовать одновременно две разные цели»: *Изибай юмылан кумалмаште кок мерангым поктен* «Изибай на молении гонялся за двумя зайцами»; (*Ваиштаров – Миняевлӱн:*) – *Мӱнь кок моренӱм икӱнӱштӱ поктен ам керд* «(Ваиштаров – Миняеву:) – Я не могу одновременно гнаться за двумя зайцами» [26, с. 338].

ФЕ *маскам лош* (букв. «медведя пополам») также изменило свое значение и имеет обозначение «совершенно одинаково, поровну что-л. делать, сделать (поделить, распределить и т. п.): «*Маскам лош*» манме тыгай азапыш, Тан-влак, логалын одал теат? «В беду под названием “медведя пополам”, друзья, вы тоже не попадали?» [26, с. 451].

Необходимо отметить, что ФЕ, компоненты которых связаны с охотой, имеют место в марийском языке. Употребление фразеологизмов оживляет общение, делает речь более яркой, эмоциональной, разнообразной и выразительной, надевая ее убедительностью, красочностью, метафоричностью и образностью.

Таким образом, поскольку охотой в настоящее время занимаются немногие, в основном это любительское занятие, поэтому охотничья лексика используется редко, уходит в пассивный запас, наблюдается тенденция к ее выходу из употреб-

ления. Проведенное исследование, по нашему мнению, открывает перспективы использования полученных результатов в изучении лексико-семантических систем других специальных подязыков, языковых картин мира, в том числе и с точки зрения отражения в них национально-культурной специфики.

Сокращения

букв. – буквально; в. – восточное наречие марийского языка; г. – горное наречие марийского языка; гл. – глагол; диал. – диалектное слово; л. – луговое наречие марийского языка; МФЭ – материалы фольклорной экспедиции; МЭЭ – материалы этнографической экспедиции; НРФ – научный рукописный фонд; сущ. – существительное; уст. – устаревшее слово.

Литература и источники

1. Арбан Н. Кенез йӱд : пьеса-вл. [Летняя ночь : пьесы]. Йошкар-Ола : Книгам лукшо марий изд., 1957. 196 с.
2. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка : учебное пособие. Москва : Флинта; Наука, 2012. 376 с.
3. Артамонов Ю. Кузе илет, пошкудем? : мыскара ойлымаш-вл. [Как поживаешь, сосед? : юмор, рассказы]. Йошкар-Ола : Книгам лукшо марий изд., 1975. 128 с.
4. Асаев А. Ошвичыжат, йӱксыжат : роман [Лебеди бельские : роман]. Йошкар-Ола : Марий кн. изд-во, 1985. 320 с.
5. Барцева Л.И., Галкин И.С. Кызытсе марий йылме. Лексикологий. Йошкар-Ола : Издат. дом, 2003. 224 с.
6. Васин К.К. Муро апшат : повесть-вл. [Кузнец песен : повести]. Йошкар-Ола : Марий лукшо кн. изд-во, 1974. 208 с.
7. Васин К.К. Ушнымаш : повесть [Воссоединение : повесть]. Йошкар-Ола : Книгам лукшо марий изд., 1956. 236 с.
8. Веришин В.В. Марий мут-влакын кушеч лиймышт (Этимологий мутер). Происхождение слов марийского языка (Этимологический словарь) : в 2 т. II т. (Н–Я). Йошкар-Ола : Стринг, 2018. 395 с.
9. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография : избранные труды / отв. ред. и автор предисл. В.Г. Костомаров. Москва : Наука, 1977. 312 с.
10. Волгенче парча: почеламут ден поэма-влак / [сост. А.В. Селедкин]. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1981. 159 с.
11. Горохов В. Рубайят-влак. Почеламут-влак (Стихи) // Ончыко. 1971. № 1. С. 80–86.
12. Иванов В. Тӱтан : роман [Буря : роман]. Йошкар-Ола : Книгам лукшо марий изд., 1965. 376 с.
13. Ильева А.А. Словарь балтачевского говора марийского языка. Йошкар-Ола : Марийский гос. ун-т, 2009. 160 с.
14. Ильяков Н. Луатик кролик: тетялык шайыштмашвлӓ [Одиннадцать кроликов : рассказы для детей]. Йошкар-Ола : Кн. лыкшы мары изд-во, 1962. 40 с.
15. Казаков М. Эх, Ивукшат! : йоча илыш гыч [Эх, Ванюшка! : из жизни детей]. Йошкар-Ола : Книгам лукшо марий изд., 1979. 96 с.
16. Казанцев Д.Е., Патрушев Г.С. Современный марийский язык. Лексикология. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1972. 184 с.
17. Кармазин Г.Г. Марий йылмэ лончыш I. Москва : ССР Ушэм калык-влак рӱдӧ савыктыш, 1929. 123 с.
18. Краснопёров А.Ф. Тул онго : роман / пер. В. Косоротова // Ончыко. 1969. № 4. С. 28.
19. Майоров Ф.М. Шкетан // Ончыко. 1980. № 1. С. 33.
20. Марий коммуна. 1985. 11 ноября. С. 4.
21. Марий коммуна. 1987. 10 апреля. С. 4.
22. Марий Эл. 2003. 3 июля. С. 7.
23. Марий Эл. 2003. 8 октября. С. 1.
24. Марий Эл. 2006. 14 сентября. С. 8.
25. Марийско-русский словарь. Москва : Гос. изд-во иностранных и национальных языков, 1956. 863 с.
26. Марийско-русский фразеологический словарь : в 2 т. Т. 1: А–Ӧ / [автор предисл. Г.А. Эрцикова, Э.С. Якимова]; авт.-сост.: Е.М. Андрианова, Л.И. Барцева, Ф.Т. Грачева и др.; науч. ред. Л.И. Барцева, Н.М. Краснова, Г.А. Эрцикова и др. Йошкар-Ола : МарНИИЯЛИ, 2020. 534 с.
27. НРФ МарНИИЯЛИ. МФЭ. 1968. № 36.

28. НРФ МарНИИЯЛИ. МЭЭ. 1966. № 23.
29. НРФ МарНИИЯЛИ. МЭЭ. 1980. № 100.
30. Попов Н.С., Таныгин А.И. Юмын йўла. Йошкар-Ола : Марий Эл Республикын тўвыра да калык кокласе кыл шотышто министерство, Республикысе усталык рўдер, 2003. 272 с.
31. Саваткова А.А. Словарь горного наречия марийского языка. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1981. 235 с.
32. Словарь марийского языка : в 10 т. / гл. ред. И.С. Галкин. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1990–2005.
33. Словарь марийского языка. Дополнительный том: А–Я. Йошкар-Ола : МарНИИЯЛИ, 2019. 560 с.
34. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
35. Чавайн С.Г. Возымыжо кум том дене лукталтеш [Собр. сочинений в 3 т.]. 3-шо т.: Пьеса-влак; Элнет : роман. Йошкар-Ола : Кн. лукшо марий изд-во, 1981. 428 с.
36. Чавайн С.Г. Элнет : роман. Йошкар-Ола : Кн. лукшо марий изд-во, 1958. 132 с.
37. Шабдар О. Кориш : икшыве илыш гыч ойлымаш [Гриша : рассказ о детстве]. Йошкар-Ола : Мароблиздат, 1931. 72 с.
38. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка : учебное пособие для вузов. 4-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург : Специальная литература, 1996. 192 с.
39. Шкетан М. Роман, пьеса, ойлымаш да статья-влак : 4 т. дене печатлалтыт (Собрание сочинений в 4 т.), Йошкар-Ола : Кн. лукшо марий изд-во, 1962. Т. 2. 552 с.
40. Эрыкан А. Чолпан Иван : роман. Йошкар-Ола : Кн. лукшо марий изд-во, 1966. 140 с.
41. Юзыкйин А. Тулото : роман [Костер]. Йошкар-Ола : Кн. лукшо марий изд-во, 1978. 360 с.

E.I. Peksheyeva

HUNTING VOCABULARY AS A REFLECTION OF THE MARI LANGUAGE WORLDVIEW

Abstract. This work is devoted to the description of hunting vocabulary, reflecting the Mari linguistic worldview. The cultural features and way of life of each people are expressed by its language, therefore, the systematization and description of hunting vocabulary in Mari linguistics remains one of the urgent tasks.

Keywords: hunting vocabulary, linguistic world picture, lexical-semantic group, systemic relations, phraseological unit, Mari linguistics.

ЛЕКСИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В РАССКАЗАХ В.С. МАСЛОВА

Аннотация. В статье анализируется лексический состав произведений В.С. Маслова, одного из самых признанных писателей Севера. Выявляются особенности репрезентации национальной картины мира поморов. Особое внимание уделяется анализу диалектизмов, которые вносят особый вклад в создание аутентичного национального колорита.

Ключевые слова: Виталий Семенович Маслов, диалектизмы, художественный текст, писатель, местный колорит, национальная картина мира, поморы.

Северные русские говоры давно привлекали внимание мастеров слова. Б. Шергин говорил: «Здесь бытует естественная живопись словом. На Севере радуются над своей речью. Часто это похоже – будто человек воспроизводит давно полюбившуюся мелодию...» [3, с. 5–6]. Певцом и хранителем поморского говора стал Виталий Семенович Маслов (1935–2001) – сын Поморья, талантливый прозаик и поэт (автор рассказов «Восьминка», «Зырянова бумага», «Едома», «Свадьба»), моряк, общественный деятель, почетный гражданин Мурманска, человек, беззаветно любящий русский Север. Свое творчество В.С. Маслов посвятил Поморью, воспевая родной край, возвращая из небытия имена земляков.

Отличительная черта творческой индивидуальности В. Маслова состоит в богатстве живой, яркой разговорной речи с ее разнообразными оттенками. В его текстах можно увидеть книжную лексику (например, *ярился*, *ерестится*, *богоданный*), просторечную лексику (*пекариха*, *молокососы*, *говорильня*, *кляузник* и т. д.), грубую лексику (*распоследние твари*, *выродки*, *нехристь поганая* и т. д.). Но для того чтобы передать уникальность народной поморской речи, регионально-речевой среды В. Маслов использовал в своих произведениях территориальную разновидность языка – диалект. Диалектизмы же представляют народно-разговорную основу художественного текста [2, с. 179].

В рассказах В. Маслова отражены разные особенности говоров жителей Архангельской глубинки: звуковые (оканье, ёканье, шепелявость, утрата согласных в начале слова, замена одних звуков другими), грамматические (у прилагательных и местоимений – окончание *-ой*, у имен существительных *-у*).

«И чиста вроде, и красива, и чаю для заварки немного надо, а вот откуль в ей естолько этой лешовой накипи?!» («Никола Поморский») [1, с. 86]. *Откуль* – «откуда»; *ей* – «ней»; *естолько* – «столько»; *этой* – «этой».

«– Свету не вижу!» («Восьминка») [1, с. 15]. *Свету* – «света».

У Маслова – это не только лексика отдельных персонажей: он рисует собирательный языковой образ своих земляков. Поморы – гордый, независимый, смелый народ. Они остро чувствуют несправедливость, любят рассуждать, честны и по-детски искренни в своих оценках. Цель автора – передать особенности северного поморского говора, живую народно-разговорную речь, методику, напевность слова.

В.С. Маслов показывает быт, культуру северян, образно рисует картины деревенского пейзажа. Читатель получает представление об особенностях семейного уклада, предметах домашнего обихода, способах ведения хозяйства, обычаях, одежде, орудиях труда, явлениях природы. Большое внимание в своих произведениях писатель уделяет морю, рыболовецкому и зверобойному промыслу.

«Касаясь подошвами лещади, водяные валы становятся круче, летят вперед быстрее и, наконец, где-то на половине лещади опрокидываются гребнями вниз» («Свадьба») [1, с. 118]. *Лещадь* – «1) большой участок моря, обнажившийся при отливе; 2) ровный участок с быстрым течением; 3) вода, оставшаяся при отливе у берега при песчаной отмели».

Для Маслова важно познакомить читателей с особенностями жизни поморов, создать их особый мир, показать те условия, в которых формируется характер его героев.

Центральный герой произведений В.С. Маслова – крестьянин в обычных бытовых условиях, который олицетворяет мудрость, несуетность, стабильность народного мнения. Поморы говорят мало, коротко и образно, дают свою оценку событий ярко и метко.

«Не великан, а робит – со стороны озорко, с опаской глядишь» («Едома») [1, с. 124–125]. *Робить* – «работать»; *озорко* – «осторожно, с оглядкой».

«Человек он был – Антиох проклятушкой!» («Едома») [1, с. 124–125]. *Проклятушкой* – «проклятый».

Персонажи произведений В.С. Маслова – люди старшего, еще довоенного поколения. Их речь – это не только разговор жителей разоренных, умирающих северных деревень. Это говор, который передавали из уст в уста от прадедов, слова, с которыми человек знакомился в детстве и связан с ними своими корнями.

«Старик брезгливо поморщился: “Нашли чего из-за кордона волокчи!”» («Едома») [1, с. 124–125]. *Волокчи* – «тащить, тянуть».

«Когда церкви зорили, – говорила Алиса Алексеевна, – часовен на берегу не ворошили, только все божественное вон высвистывали» («Никола Поморский») [1, с. 88]. *Зорить* – «разорять»; *ворошить* – «прикасаться»; *высвистывать* – «выкидывать».

Автора волнует судьба погибающих северных деревень и их жителей. Поэтому он ведет разговор о людях, воззрениях на природу, устройстве человеческих отношений, показывает взгляд на мир крестьян-поморов. Реализация писательского замысла через индивидуальную манеру создания образов позволяет читателям глубоко проникать в замысел произведений В.С. Маслова, понимать те чувства и мысли, которые так тревожат автора и его героев. Например, чувство тоски по уходящей в небытие поморской деревне, символом которой выступает Крутая Дресва.

«Может быть, не только Иван, штурман, но и другие дресвяне смотрят иногда на карту, и так же, как и у него, щемит у них сердце при виде Крутой Дресвы колымской или Крутой Дресвы чукотской, щемит от бесконечно волнующей и бесконечно долгой по времени созвучности чувств, владеющих дресвянами и вчера на свадьбе, и в то забытое памятью, но не кровью время, когда именовали они встреченные на пути гранитные утесы дорогим и простым именем родной деревни» («Свадьба») [1, с. 116–117]. *Дресва* – «мелко истолченный камень, каменный песок, полученный при пережигании, прокаливании».

Перед нами разные человеческие характеры, но особую роль автор отводит героине. Все на ней держится: дом, семья, дети. Для него поморка – это женщина праведница, мерило добра, милосердия, человечности, сострадания, совести и веры. «Восьминка» у писателя – символ жизни и надежды, воспоминание о старом добром времени, милосердие, сострадание, то, чем героиня жертвует ради голодных детишек.

«Последнюю лапотинку, последнюю рубаху за едину бы заварку отдала... Сама восьминка в руки пришла!» («Восьминка») [1, с. 15]. *Восьминка* – «восьмая часть фунта какого-нибудь предмета или вещества».

Личность писатель мерит ее отношением к природе, к малой родине и общности связанных круговой порукой односельчан. Человек, изменивший деревне, порвавший со своим родом, неизбежно деградирует.

«Может, я оттого сюда не еду, для того дольше всех за деревню держусь, чтобы здесь, на здешней Едоме не осесть» («Едома») [1, с. 120]. *Едома* – «лесная глушь, место для передвижения пешком, безоленье».

В.С. Маслов – истинный патриот своего Отечества. Его волнует судьба не только страны, но и жителей погибающих северных деревень. Поэтому прозаик ведет откровенный разговор о поморах, об устройстве человеческих отношений, о разных позициях и взглядах на традиционный деревенский уклад. Слово для прозаика – особый код, в котором зашифрована информация, передаваемая из поколения в поколение. Для героев В.С. Маслова «едома» – это гибельное место, «глушь» сердца, в котором нет места любви к своему народу, оторванность от своих корней, преданная память, это слово – насмешка над теми поморами, которые не смогли сохранить верность своей земле.

В.С. Маслов не выискивает слово, не придумывает его, просто иначе говорить не хочет и не может. Автор стремится приблизить произведение к живой разговорной речи, сам являясь частью северного народа.

«Бывало, когда весной со зверобойки мужики с богатым промыслом идут, то издалека почнут стрелять, еще и лодок из-за мыса заречного не видно. И всполошится, бывало, деревня! Радости-то! Стреляют, значит с промыслом! И с угору, с берега, тоже стрелять примутся! И гремит пальба, слаще музыки, никаких зарядов не жалко. Еще бы: с промыслом дресвяне правятся, с промыслом кормильцы домой катят!» («Восьминка») [1, с. 20].

Для В.С. Маслова поморский говор – это родной язык, поэтому он, автор, использует и собственно диалектные слова, и специфическую организацию диалектной лексики как устную некодифицированную разновидность национального языка. Прозаик специально не выискивает слово – он не хочет и не может говорить иначе, показывая нам, что диалектизмы художественно оправданны, взаимодействуют с лексикой русского литературного языка. Автор стремится приблизить произведение к живой разговорной речи, сам являясь частью северного народа.

Литература

1. Маслов В.С. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. Мурманск : ИД «Дроздов-на-Мурмане», 2016. 528 с.
2. Самотик Л.Г. Здесь русский дух, здесь Русью пахнет // Научный ежегодник КГПУ. 2002. № 3. С. 179–193.
3. Тимофеев В. Гражданин и подвижник Севера: Памяти В.С. Маслова // Наука и бизнес на Мурмане. 2002. № 6. С. 5–6.

U.A. Romanicheva

LEXICAL REPRESENTATION OF THE NATIONAL WORLDVIEW IN THE STORIES BY V.S. MASLOV

Abstract. The article analyzes the lexical composition of the works by V.S. Maslov, one of the most recognized writers of the North. The features of the national worldview of the Pomors have been revealed. Particular attention is paid to the analysis of dialectisms which make a special contribution to the creation of an authentic national flavor.

Keywords: Vitaly Semenovich Maslov, dialectisms, fiction, writer, local flavor, national worldview, the Pomors.

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА ШАУРЫ ШАКУРОВОЙ «ЛУННЫЕ ВОЛКИ»

Аннотация. Статья посвящена особенностям поэтики романа современной русскоязычной башкирской писательницы Шауры Шакуровой «Лунные волки». Рассматриваются способы репрезентации национальной картины мира, мифологическая составляющая, сложность композиционной структуры произведения, а также приемы киностилистики.

Ключевые слова: миф, хронотоп, поэтика, современная русскоязычная литература, башкирская литература, проза.

В современной литературе народов Поволжья, создающейся на русском языке, особенный интерес представляет обращение к мифологическим представлениям, тонко преломляемым в художественной канве произведения и апеллирующим к национальной картине мира. Роман Шауры Шакуровой «Лунные волки» (2014) привлекает не только мифологической составляющей, но и реализацией киностилистики, особых приемов и средств создания динамизма повествования.

Толчком к созданию романа стала история, которую Шаура Рашитовна Шакурова, профессиональный фольклорист, услышала в этнографической экспедиции в Бардымском районе Пермского края: возвращающийся с фронта Гражданской войны солдат был убит кем-то ночью почти рядом со своим родным аулом. Эта история, тайная и загадочная, легла в основу повествования романа «Лунные волки»: писательница как будто пытается найти разгадку той истории. Более того, изначально роман был сценарием ее дипломной работы во Всероссийском государственном институте кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК) – «Лунные волки» (2008), что повлияло на стилистику романа, в котором часто используются кинематографические приемы. В одном из интервью художница слова говорила, что ее «истории появляются по-разному: из каких-то аллюзий, обрывков слов» [2]. Нужно отметить, в мифопоэтических текстах башкирской лингвокультуры зооним «волк» может быть наполнен амбивалентным содержанием, как связанным с представлениями о жизни, благородстве, справедливости, счастье, так и с представлениями о смерти и зле [1].

Роман «Лунные волки» имеет сложную композиционную структуру. Начало романа задает мистическое восприятие будущих событий. На рубеже XIX–XX вв., прожившая более ста лет старуха Асма, в которой «чувствовалась неведомая мрачная сила других мест, полных тягучих болот и топей, загубивших немало душ» [4, с. 72], оказывается рядом с Гайна-аулом, сооружает себе странный дом из каменных глыб, а ночью получает некоторое откровение, рунической вязью оставленное на камнях и проявляющееся при лунном свете. Она читает древнее пророчество, в котором рассказывает о каре, которая постигнет того, кто стал убийцей путника, возвращающегося в родной дом, поскольку непогребенная душа, «мучаясь сама», «будет вторгаться в мир живых и сеять там смерть», «страх и ужас прекратятся, если убийца признается в преступлении и предаст земле тело убитого» [4, с. 72]. Однако, если этого не произойдет, а убийца будет скрываться и молчать, то «придут лунные волки» [4, с. 72]. К Асме жители аула относятся настороженно, что связано с башкирскими представлениями о колдунах, чья деятельность воспринималась негативно [3]. Далее пространствен-

но-временные координаты романа смещаются: действие переносится в 1933 г., в самый разгар лета, когда три подруги – Салима, Ясмин, Зулейха – отправляются в лес на поиски ягод. Если Ясмин и Зулейха, отличающиеся спокойным характером, собирают на одной поляне дары леса, то Салима уходит вглубь и выходит к странному старому раздвоенному дереву с большим дуплом. Любопытство заставляет Салиму заглянуть в дупло и как будто выйти с другой стороны. Девушка понимает, что лес стал другим, Темным лесом, который «стал затягивать ее, словно губительный омут» [4, с. 77]. Лес начинает меняться, показывая свою жуткую природу: холод, мрак, коварство веток, зовущие, куда-то заманивающие голоса и шепот. Девушка с трудом возвращается в привычный мир снова через дупло. Однако просыпается от того, что Асма будит ее клюкой. Старуха говорит Салиме, что «нельзя спать на закате солнца», особенно «на границе Темного леса», поскольку «время заката – время безвременья» [4, с. 79]. Реальность, изображенная в романе, как будто начинает мерцать, двоиться: с одной стороны, происходящее с Салимой ей как будто приснилось и почудилось, а с другой стороны, девушка выглядит так, как будто на нее напали – кошмарный сон вторгся в действительность. В тот момент, когда Ясмин и Зулейха встречают Салиму, реальность меняется еще раз: «страшная реальность, с которой им пришлось столкнуться посреди лета», «лесная поляна погрузилась в морок», природа быстро стала осенней, а собранная вишня «почернела и рассыпалась в прах» [4, с. 80].

Онейрическое начало расширяет возможности повествования, вводя новые точки в известный пространственно-временной континуум. У читателя возникают сомнения в том, был ли это сон героини, или же в рационально познаваемом мире стали действовать inferнальные силы. Девушки отводят израненную Салиму домой. Ее мать Заира занята тем, что на белых оконных ставнях рисует красной краской райских птиц, погруженная в собственные мысли. Салиму же замечает ее отец Рамазан, относит в дом.

Повествование романа очень динамично. Писательница использует прием параллельного монтажа, благодаря которому избегает длинных описаний как мест действия, так и действий героев. Переключение повествования напоминает о фокусировке камеры: показываются события, происходящие в одно время в совершенно разных местах (Салима и ее подруги в лесу; Салима, Заира, Рамазан ночью; и др.).

Поправившись, Салима отправляется на прогулку, но получается так, что она наступает на треснувшую дощечку на мосту и падает в поток воды. Ее спасает Усман, который затем приходит в дом девушки просить ее руки. Однако родители выгоняют молодого человека, а Салима, которой он симпатичен, слушаясь родителей, молчит, чем сильно оскорбляет молодого человека. После ухода Усмана в доме начинают происходить странные события, описание которых также дается в технике параллельного монтажа. Рамазан, сделав все дела на ферме, возвращается домой, в то время как Заира стоит у окна:

«Рамазан дошел до ворот своего дома. Внезапно раздался страшный звук, похожий на свистящий удар камчи. Свет в окне дома тут же погас. Рамазан как будто провалился в какую-то черную, зловещую пустоту...

Снова мерцал свет свечи в окне его дома. Казалось, еще немного и Рамазан вернется к жене и дочери...

На том же месте, как и в первый раз, в оглушительной тишине вновь раздался обрывающий сердце страшный звук» [4, с. 89].

Рамазан ходит по одному и тому же месту, видит свой дом, но дойти до него не может. Заира же слышит звук, но не видит мужа. Подобный прием показа магии заколдованного места, в котором злые духи морочат человека, часто ис-

пользуется в фильмах ужасов, например, в якутских хоррор-фильмах «Наахара» (2007, реж. М. Калинина), «Наахара 2: Священная земля» (2011, реж. Е. Павлов).

В художественную канву романа вводится рекурсивная повествовательная техника, благодаря которой, во-первых, показывается внутреннее душевное состояние героя (воспоминания), а во-вторых, отображаются события, случившиеся в прошлом, которые привели к странным происшествиям в настоящем. Так, Рамазан вспоминает, что полгода назад случайно нашел в доме письмо от Ибрагима, возлюбленного своей жены Заиры, в котором тот не только признается в любви, но и просит в знак согласия на бегство с ним нарисовать на ставнях ярко-алых птиц. Птицы уже нарисованы, что приводит Рамазана в ярость: из чувства ревности и злости он убивает ночью Ибрагима, но пытается это скрыть. Заколдованное место, расстояние от фермы до дома, становится непреодолимым. Рамазан ощущает, что «погрузился в непонятную и оттого еще более страшную пустоту» [4, с. 97]. Рамазан приходит в себя лишь под утро на крыльце своего дома, но сильно внешне меняется, выглядит «как глубокий старик», «с абсолютно седой головой» [4, с. 97]. Он понимает, что события ночи пугающи и зловещи, что заставляет его просить приехать своего брата муллу Юсупа.

Ночью после семейного застолья происходят еще более зловещие события. В Гайна-аул прибегает стая «огромных серебристо-серых волков», с «ярко-синими глазами» [4, с. 102]. Волки вырезают весь домашний скот на дворе Рамазана. Юсуп, видя их, с ужасом восклицает: «Лунные волки... Проклятие на род... Они пришли...» [4, с. 103]. Мулла видит причины их появления в том, что «кто-то в ауле совершил смертный грех», и «пока грех не будет искуплен, небеса будут наказывать весь род» [4, с. 103]. Юсуп просит брата признаться в содеянном и покаяться, но Рамазан отказывается, не признает за собой какой-либо вины. На следующий день Рамазан и Заира собираются на базар в Барду, несмотря на то, что после прихода волков шел сильный снег. Возвращаясь, они замерзают на окраине аула. Как в ночь прихода стаи волков природа меняется: «По гигантской спирали закружились ветра, заметая коней, сани, людей. Круглая луна вдруг вновь начала розоветь, а потом затянулась кровавой пеленой. Снег из ослепительно белого стал кроваво-красным...» [4, с. 106]. Дом Салимы после смерти родителей жители начинают обходить стороной, считая проклятым. Асма, видя траурную процессию, предрекает, что через семь лет аул ждут новые бедствия и испытания. Волки из защитников станут карателями, поскольку «люди совершили смертный грех» [4, с. 107]. Асма как будто в трансе пророчествует, пугая жителей. При этом о необходимости искупления она говорит, как и мулла Юсуп.

Через семь лет на майдане в честь празднования Сабантуя устраивают соревнования по борьбе, на которые приходят все жители. В соревновании побеждает приехавший издалека Усман. Салима и Усман встречаются взглядами, но не разговаривают друг с другом. Более того, Усман делает предложение Зулейхе, подруге Салимы. Салима не приходит на проводы и сборы невесты. Зулейха и Ясмин видят крупную яркую бабочку с сине-красными узорами на крыльях. Это вызывает у них суеверный ужас, а Ясмин говорит, что «бабочка в день никаха – предвестник болезни или смерти» [4, с. 112]. Молодые люди недолго радуются своему счастью. Начавшаяся Великая Отечественная война забирает почти всех мужчин из Гайна-аула.

Катастрофические события, предсказанные Асмой приобретают ужасающий размах после того, как почтальон приносит печальные вести о смерти мужчин. Мир Гайна-аула как будто накрывается прозрачным колпаком, становится гибнущим миром, в который нельзя попасть и который нельзя покинуть. Происходящие события пронизываются особым эсхатологизмом. Сначала начинается

жара, от которой умирают дети, старики и животные. Затем на аул надвигается стена из ливня, который превращается в потоп. После этого с неба падает крупный град из ледяных глыб. Если многие жители аула гибнут или страдают от разгула природных стихий, то Салиму как будто укрывает невидимый кокон. Троекратное повторение задает особый ритм повествования, вызывает ассоциации со сказочной образностью. Асма помогает Салиме увидеть прошлое и вспомнить то, что она, будучи маленькой девочкой, могла забыть. Девушка понимает, что ее отец убил Ибрагима, за что теперь страдает весь аул. Асма с помощью магической практики узнает способ искупления греха: дочь убийцы должна похоронить тело путника, никто из людей не должен ей помогать, иначе весь аул сгорит в огне. Салима находит останки Ибрагима, пытается похоронить их на кладбище, но видит лунных волков. Девушка чувствует, что они несут угрозу, но лунные волки начинают ей помогать. Вожак говорит Салиме, что она искупила грех своего рода, предлагает ей постичь множество тайн, стать более могущественной, чем Асма. На могиле Ибрагима вырастает красивый белый цветок. Но Салима отказывается, выбирая обычную жизнь, срывает этот цветок. В этот момент реальность как будто схлопывается, еще раз меняясь. Салима просыпается в лесу от того, что ее будит Асма. Композиция романа закольцовывается, возвращаясь к сцене из начала. Салиме все случившееся кажется лишь странным сном. Она дарит Асме белый цветок, сорванный на могиле Ибрагима в другой, альтернативной сновидческой реальности. Асма с благодарностью принимает подарок, вдыхает аромат цветка, что приводит к еще одной трансформации реальности: Асма отказывается от своего провидческого дара, становится обыкновенной молодой девушкой. Произшедшие в иной реальности изменяют ход событий. Салима не отказывает Усману, а тайно говорит ему о том, чтобы он ее похитил. Заира же понимает, что ее возлюбленный Ибрагим остался в далеком прошлом, отпускает его, сжигая письмо.

Таким образом, можно видеть, что в романе присутствуют приемы киностилистики, с помощью которых достигается динамизм повествования. Произведение, обладающее сложной композиционной структурой (прошлое-настоящее; онейрическое начало; рекурсивная повествовательная техника), апеллирует не только к национальной картине мира, но и к мифологическим представлениям.

Литература и источники

1. Бухарова Г.Х., Исхакова Ф.А. Символика зоонима буре (волк) в башкирской лингвокультуре // Международный научно-исследовательский журнал. 2017. № 12 (66). Ч. 1 (Декабрь). С. 22–25. DOI: 10.23670/IRJ.2017.66.166.
2. Любовь и боль Шауры Шакуровой. Интервью. URL: <https://resbash.ru/articles/kultura/2017-12-14/lyubov-i-bol-shaury-shakurovoy-731362> (дата обращения: 04.08.2024).
3. Хисамитдинова Ф.Г. Сихырсы «колдуны» и колдовство в башкирской мифологии // Oriental Studies. 2021. Т. 14. № 4. С. 710–721. DOI: 10.22162/2619-0990-2021-56-4- 710-721.
4. Шакурова Ш.Р. Пусть ветер унесет мои слова : романы, повести, рассказы. Уфа : Китап, 2014. 208 с.

D.Y. Syryseva

THE POETICS FEATURES OF THE NOVEL BY SHAURA SHAKUROVA “MOON WOLVES”

Abstract. The article is devoted to the poetics features of the novel by the modern Russian-speaking Bashkir writer Shaura Shakurova “Moon Wolves”. The article considers the methods of national world picture representation, the mythological component, the complexity of the compositional work structure as well as the techniques of film stylistics.

Keywords: myth, chronotope, poetics, modern Russian-language literature, Bashkir literature, prose.

ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ ЮВАНА ШЕСТАЛОВА «ОТКРОВЕНИЯ КРЫЛАТОГО ПАСТОРА»

Аннотация. В статье раскрывается образ главного героя через исповедальную форму и тему в романе мансийского писателя Ю.Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора». Принцип маски позволяет герою-повествователю из земного человека перевоплотиться в мифологического Крылатого Пастора и шамана. Гипертекстуальное пространство художественного текста дает ему возможность свободно перемещаться из камлания в камлание, чтобы достичь мутры. Художественный, мифологический и религиозный уровни в романе всесторонне характеризуют многоликий образ главного героя.

Ключевые слова: роман, Ю.Н. Шесталов, «Откровения Крылатого Пастора», мифологический уровень, гипертекст, принцип маски, исповедальная форма, мансийская проза.

Роман Ювана Николаевича Шесталова (1937–2011) «Откровения Крылатого Пастора», вышедший в полном варианте в 2007 г., не похож на предшествующие прозаические произведения мансийского автора. Написан он на русском языке. Это совершенно новое творение большого жанра: Ю. Шесталов подводит творческий итог, создав гипертекстуальное пространство, где герой переходит из камлания в камлание, анализируя свой жизненный и творческий путь, чтобы достичь мутры¹. Кто он – главный герой романа? Как и автор, главный герой – человек пишущий, размышляющий, анализирующий. В романе нет сюжетной линии, мы слышим поток сознания, где повествование ведется от первого лица, а название четко указывает на искренность, исповедальность повествовательной формы. Главный герой является повествователем. Поток сознания размывает границы хронотопа, поэтому мы вместе с героем, перемещаясь из камлания в камлание, переносимся из космоса в советский Ленинград, затем мерзнем у крутого берега, во сне встречаемся с мамой, летим в Крылатой лодке и т. д. В свое время в предисловии к первому изданию романа Г.Н. Ионин написал: «Текст романа беспредельно свободен. В нем легко утонуть, из него поначалу трудно выплыть. Тут нужно быть самим автором, Крылатым Пастором, Юваном Шесталовым – тем, кто совершает камлание» [2, с. 9]. Каждое камлание, словно мозаичные осколки, содержит много вопросов и ответов, соединив которые, мы вместе с героем постигаем мутру.

Необходимо отметить, что в романе нет четкого образа главного героя. Мы постепенно узнаем, какую маску он примеряет, их несколько. Исповедальная форма открывает читателю одиночество главного героя. Пронзительность этого состояния показана в воспоминаниях, когда повествователь – земной человек. Мы узнаем во втором камлании, что герой рано потерял мать. Через репрезентацию биографии автора (мать Ю.Н. Шесталова умерла рано) транслируется образ матери, который проходит через все творчество мансийского писателя. По словам С.С. Динисламовой: «“Границы” присутственности образа матери от произведения к произведению расширяются, от “земного”, природного пространства они возносятся к бесконечным далям Вселенной» [1, с. 33].

¹ Мутра – мудрость, откровение, завершающее роман Ю.Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора».

Повествователь, вспоминая о матери, признается, что с тех пор его «частенько охватывает страх смерти» [3, с. 290]. Мать для героя – это воплощение бесконечной женственности, музыки для поэта, природы: «Величие природы начинается с мамы. Она кажется самой-самой. И самая ласковая, самая добрая, самая сильная» [3, с. 287]. Так, биографический факт из жизни Ю.Н. Шесталова трансформируется в гиперболизированный материнский образ, который в третьем камлании принимает божественные очертания: «Неужели я слышу божественный женский голос?» [3, с. 291]. Мама становится для героя вечностью: «В вечном плавании моем по великим водам этот чудно-теплый голос взывал меня в жизни» [3, с. 290], Молочной рекой, Млечным Путем. А символом соединения земного и вечного в сознании являются «теплых два стожка на солнечной груди женщины», откуда, по воспоминаниям, «сладость лилась, разливалась, расплывалась... вызывая в теле моем космическом земные грозы, слезы, грезы. Грезы вечной сладости. Слезы расставаний, грозовые ливни ливнями теплыми плескались в сознании, как живительное мамино молоко» [3, с. 290]. Болью и радостью отзываются воспоминания для героя, который терзает себя обвинениями о том, что рано оставила его мать, но тут же образ теплой маминой груди с живительным молоком напоминает ему радостные и беззаботные моменты детства.

Незримо присутствует мама рядом с героем, когда он встречает Лилию, свою будущую жену, в одну из белых ночей в Ленинграде, в парке ЦПКО: «Заговорило во мне телесное, а душа будто потерялась. Особенно когда ее груди оказались рядом, когда мы втерлись в трамвай...» [3, с. 298]. Тесное пространство трамвая, когда герой с наслаждением прижимается к женской груди, постигая, по его словам, «игру молодой плоти», расширяется до космических размеров во сне, где он снова встречается с мамой: «Сон “пришествия мамы” казался явью, и все же сном... “Не уйду я больше” – выплыла, как из сказки космоса» [3, с. 302]. Космическое пространство маминой души теперь воплощено в Лиле (по-мансийски – «душа»), называет ее герой: «...душа живая второго пришествия» [3, с. 302]. Из биографии Ю.Н. Шесталова известно, что он расстался со своей женой Лилей, у них были дети и внуки. В романе герой восклицает: «Была у меня женщина. И дочь, и сын, и внуки...» [3, с. 317]. Седьмое камлание посвящено этой женщине, которая, несмотря на сокровенное значение ее имени, не признавала «космос» героя. Его мучают вопросы, на которые он пытается найти ответы: «Мол, лишь мои юношеские стихи были настоящими. Ты знала их наизусть. Те книги для тебя были библией. А космос мой почему-то невзлюбила. Что же ты сама оказалась в космесе?! Что ты мучаешь меня, почему не отпускаешь? Почему приходишь в сны мои?» [3, с. 318]. Ничего не скрывает герой в своем откровении, вспоминая бытовые детали совместной жизни: «Часто слышал одно и то же: “Тебя я пожалела, без меня пропал бы, превратился бы в коколика (алкоголика), как говорил твой отец”. Мне было обидно, особенно за жалость. “Неужели я достоин только жалости? Неужели я так и не испытаю чьей-то любви?” – гложут эти вопросы меня до сих пор. Даже в полете, даже в космесе» [3, с. 319]. Он признается, что сам ушел от своей женщины: «Покинул, можно сказать... Хотя были причины» [3, с. 321]. «Сон-ревность», в который читатель погружается вместе с героем, показывает, что помнит он свою Лилию и сожалеет о позднем откровении. Дочери Оринэ признается: «Твоя мама святая. Святее святынь» [3, с. 321].

Пять камланий из десяти (2–7 камлания) посвящены переосмыслению места и роли женщины в земной жизни героя. Роман Ю.Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора» – о любви. Чтобы прийти к космическому пониманию любви к Природе, к искусству, к традиционным национальным истокам, сначала

герой размышляет о материнской любви, о любви-страсти, о супружеских отношениях, природа которых рождает детей и внуков.

Кроме художественного уровня, где мы видим героя как земного человека, в романе есть и мифологический пласт, где повествователь примеряет на себя маску мифологического героя. В восьмом камлании он сливается с мифологическим Крылатым Пастором и становится пророком: «Я – Крылатый Пастор, / Пастор – мое имя. / Я – Ногастый Пастор... / Вижу, вижу, прозреваю: / Тайны тайн открываю» [3, с. 324]. Наконец, герой-повествователь постигает мудрость любви, поэтому итогом гармонии провозглашает единение мужского и женского, перерастающее в творчество: «...в мудром взаимодействии мужчины и женщины, плюса и минуса, “да” и “нет” основано развитие мира и творчества» [3, с. 334]. По мнению героя, во всем есть любовь, даже в творчестве, в основе которого лежит энергия от соприкосновения мужчины и женщины: «Двуединство горения – начало откровения сокровенного» [3, с. 334]. Так, герой из обычного человека перевоплощается с помощью священнодействия (камлания) в Крылатого Пастора, чтобы прикоснуться к мутре, постигнуть мудрость выживания.

Мифологический образ напоминает герою, что он манси: «Язычник вечный, / Проснись! / <...> Заново родись!» [3, с. 328]. Словно «оковы» сбрасывает с себя герой сон реальной жизни и становится пророком. Разъясняет разницу между «коренными», у которых сохранилась еще «чистосердечная Душа человека с глубинки», так как они живут в ладу с Торумом, с Природой, и «закоренелыми», кто «борется» за «Льготы малочисленным», «“оберут по-научному”, законно!» [3, с. 342]. Герой-пророк провозглашает главный принцип Югорского миропонимания, который строится на «совмещении утилитарного назначения вещи с функциями духовного начала», за основу берет «Арктическое миропонимание» коренных обитателей сурового, но справедливого Севера» [3, с. 343]. Проблема, обозначенная в пророчестве, – аборигены уходят от истоков, царит «экспансия денег». Спасение принадлежит еще уцелевшим шаманам: «Шаманство вечно, как Природа, Торум, Космос». Связь с истоками, традициями прерывается, но коренной житель не должен забывать, что «он – венец Природы, <...> должен подчиняться законам природы» [3, с. 345]. Герой постигает истину любви, а волшебный кристалл, который требует Куль в начале романа, оказывается «Кристаллом льда» с «отсветом магического кристалла сине-розового Луча спасения» [3, с. 346]. Теперь прозревшему, преобразившемуся герою становится ясным смысл священной «берестяной книги», над которой он посмеивался, как и над Няришкой, дедом-шаманом, в детстве. Так же распознает он Кристалл – символ суровой арктической природы, в условиях которой жили предки и находили мудрость выживания в сохранении традиционной жизни малых народов: «Вьюга, мороз, сине-розовый луч спасения, сохранив в северянах мыслеформу этики, дают возможность продолжения разумной жизни на земле» [3, с. 347]. Высшее понимание любви как «формы жизни», включает в себе «тайную науку выживания», где снова воскресают национальные обычаи и ритуалы, а в заповедном слове «просыпаются спасительные заповеди», «слово начинает искриться, гореть, обретая утерянную святость... Священносказания оживают Священнописанием, Библией, эпосом, “собранием Вогульской народной поэзии”» [3, с. 349]. Так, под маской Крылатого Пастора главный герой перевоплощается в пророка, который указывает на забытые истины заповедного вогульского слова.

Чтобы стать посланником самого Торума герой примеряет третью маску – он перевоплощается в шамана. Только после этого он способен постигнуть мутру, прикоснуться к мудрости, достигнуть «космического сознания», которое по-

может «познать свет через Душу» [3, с. 350]. Все духовное в человеке от любви, любви к ближнему, к национальному орнаменту, к Природе, к традиционному мировоззрению мансийского народа, формировавшемуся на протяжении тысячелетий в мифологии и фольклоре. Это и есть «энергия Творения на пути Нового Рождения» [3, с. 350]. Только познав истинную любовь, герой готов пройти шаманский обряд входа на «Тот Свет» в «Долине Ас», где перевоплощается в знахаря, знающего, как определить место человека в мире. «Возвратившись на землю, Няйт оживает, становится великим шаманом, посланником самого Торума» [3, с. 350].

Таким образом, отметим, что образ главного героя в романе Ю.Н. Шесталова «Откровения Крылатого Пастора» многолик. В художественном пространстве романа герой-повествователь переосмысливает свою земную жизнь, у которого в младенчестве ушла из жизни мать, поэтому ее образ он искал в любимой женщине. Мифологический уровень романа показывает перевоплощение героя в Крылатого Пастора, пророка, указывающего истинный путь национального вогульского возрождения. Последняя маска-перевоплощение позволяет повествователю принять образ шамана, посланника самого Торума. Исповедальность повествовательной формы дает возможность герою искренне поведать читателю откровение, раскрывающее безграничные возможности космического понимания ЛЮБВИ.

Литература

1. Динисламова С.С. Система художественных образов в творчестве Ювана Шесталова: образ лирического героя, образ матери // Вестник угроведения. 2015. № 2 (21). С. 22–35.
2. Ионин Г.Н. Новый Шесталов // Юван Шесталов. Избранное. Москва : Советский писатель, 2007. С. 3–16.
3. Шесталов Ю.Н. Откровение Крылатого Пастора // Мансийская литература : хрестоматия для учащихся 11 кл. общеобразовательных учреждений / авт.-сост. С.А. Герасимова : в 2 ч. Тюмень : ФОРМАТ, 2017. Ч. 1. С. 279–352.

T.M. Ulrich

THE IMAGE OF THE PROTAGONIST IN THE NOVEL BY YUVAN SHESTALOV “THE REVELATIONS OF THE WINGED PASTOR”

Abstract. The article reveals the image of the protagonist through the confessional form and theme in the novel by the Mansi writer Y.N. Shestalov “The Revelations of the Winged Pastor”. The principle of the mask allows the hero-narrator transforming from an earthly man into a mythological Winged Pastor and shaman. The hypertextual space of the artistic text gives him the opportunity to freely move from shamanic ritual to shamanic ritual in order to reach the mutra. The artistic, mythological and religious levels in the novel comprehensively characterize the multifaceted image of the main character.

Keywords: novel, Y.N. Shestalov, “the Revelations of the Winged Pastor”, mythological level, hypertext, principle of mask, confessional form, the Mansi prose.

МАРИЙСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА В ПРОЗЕ С.Г. ЧАВАЙНА

Аннотация. Статья посвящена исследованию марийской национальной картины мира, отраженной в прозе основоположника марийской словесности С.Г. Чавайна. В работе анализируются ключевые элементы, отражающие мировоззрение и культурные особенности марийского народа через произведения писателя. Также рассмотрено, как Чавайн в контексте традиционного марийского мировосприятия обращается к вопросам идентичности и культурных взаимосвязей.

Ключевые слова: проза, Сергей Чавайн, марийский фольклор, национальная картина мира, культурные взаимосвязи, марийская литература.

Тема национальной картины мира в литературоведческой науке поднималась неоднократно и рассматривалась учеными с разных ракурсов [3; 10; 11; 23 и др.]. Как отмечает Ю.С. Нестеренко: «В настоящее время понятие национальной картины мира используется в различных сферах гуманитарного знания и соотносится с широким кругом междисциплинарных понятий нации, этноса, национальной идентичности и характера, ментальности и менталитета, концепта и концептосферы» [14, с. 35–36]. В этом отношении одной из составных частей национальной картины мира можно считать и устное народное творчество. «Фольклорная картина мира добавляет к реальной, объективно существующей картине мира специфическую коннотацию, отражающую менталитет и своеобразие национальной культуры» [5, с. 54].

Яркое выражение марийская национальная картина мира получила в творчестве Сергея Григорьевича Чавайна. Тема «Чавайн и фольклор» является одной из наиболее актуальных в марийском литературоведении. Этот вопрос затронут в ряде работ, как посвященных творчеству С.Г. Чавайна, так и в разного рода исследованиях о марийской литературе [18, с. 136–151; 21, с. 376–383]. Марийскими литературоведами отмечено, что фольклорная тематика в творчестве С.Г. Чавайна в общем-то не случайна, а закономерна [7, с. 40–44; 15, с. 11–14]. Фольклорная тематика С. Чавайна зародилась еще в годы учебы в учительской семинарии. Но вопросы о фольклорных традициях, национальной картине мира в творчестве С.Г. Чавайна на сегодняшний день остаются открытыми. А между тем основоположник марийской литературы жил и творил в эпоху, когда вопросы народного творчества встали перед первой плеядой марийской интеллигенции, когда возник вопрос о национальной самоопределении и историческом пути развития марийского народа.

Прежние исследователи отмечали роль биографических моментов в литературном развитии Чавайна. По их мнению, фольклоризм в творчестве поэта, его любовь к народной поэзии, воодушевление народным языком, – все сводили только к влиянию матери и девушки Плагги, от которых он услышал много сказок (этот момент перекликается с творчеством Пушкина, который слушал много сказок от няни). Ранние детские и юношеские впечатления сыграли немалую роль в развитии интереса Чавайна к народному творчеству. В 1934 г., вспоминая свои первые годы творческой деятельности, он писал, как фольклор помог полюбить литературу: «Сказки Плагги я и сам днем рассказывал своим товарищам. Иногда немного менял сюжет или добавлял. Так народное слово научило любить художественную литературу» [19, с. 80].

Позже, накопив багаж знаний марийских сказок, легенд и преданий, он придал им своеобразную литературно-творческую обработку. Он сознательно подошел к созданию народных образов в новом облике и связал их с национальным движением и революционными событиями.

Таким образом, положительный опыт, накопленный в народном творчестве (легенды, сказки, фольклорная образная система), в переработанном виде нашел отражение в творчестве основоположника марийской литературы. И это не просто использование фольклора, а выражение национального мышления, национальной картины мира марийцев.

Одним из ранних произведений, привлечших пристальное внимание исследователей, является рассказ Сергея Чавайна «Йыланда». Критика давала разную оценку этому произведению. Одна из первых критических статей, посвященных данному рассказу, это публикация Владимира Мухина «Два дореволюционных литературных памятника: “Йыланда” и “Пойан лийза!”» в журнале «МАО», где автор выступил с острой критикой в адрес писателя. Однако он отметил, что «рассказ “Йыланда” в марийской литературе сыграл ту же роль, которую сыграла в русской литературе “Бедная Лиза” Карамзина; он был написан в 1907–1908 гг. Можно сказать, на нем проходило воспитание националистической молодежи дореволюционного периода» [13, с. 107]. В «Очерках истории марийской литературы» (1960) отмечена идейно-художественная слабость рассказа: «...автор без изменения пересказал народное предание, где жизнь народа в прошлом рисуется в плане романтической идеализации. Образы Йыланды и Чачавий созданы в сентиментальном плане. Сюжет рассказа построен на сочетаниях идиллических и трагических картин» [15, с. 13]. Однако в позднем издании, в «Истории марийской литературы» (1989), напротив, дается положительная оценка, где подчеркнуто об «эмоциональной насыщенности первого крупного марийского прозаического произведения» [8, с. 41]. В основе рассказа лежит легенда о марийском князе Йыланде, сюжет которого близок с горномарийским преданием об Акпарсе. Р.А. Кудрявцевой обозначено, что их сюжет отличается только концовкой [9, с. 29]. Относительно фабулы произведения В. Мухин обозначил следующее: «Молодой князь Йыланда женился на Чачавий, дочери старого марийского князя, передавшего ему вместе со своею дочерью и свое княжеское звание. Свадьба была совершена в Казани тайком от татарского хана, который, по обычаю того времени, требовал себе “первые 3 ночи” (Могла ли быть такая вещь в отношении князей! – Едва ли?)» [13, с. 108]. Критик акцентирует внимание на межкультурных и политических аспектах событий. Свадьба, проведенная тайно, без ведома татарского хана, подчеркивает напряжение между местными традициями и властью хана, который, согласно обычаям, имел право на «первые 3 ночи» с невестой. Вопрос В. Мухина о том, могла ли такая традиция существовать в отношении князей, вызывает сомнение, что вполне обосновано. Он ставит перед нами важный вопрос об исторической достоверности и традициях того времени, а также подталкивает к размышлениям о социальном положении князей и их отношениях с внешними властями.

Современными исследователями о взаимоотношениях луговой стороны с казанским ханством отмечено, что «важную роль в марийско-татарском союзе играла возможность сбыта на казанском базаре наиболее ценного марийского товара – пушнины... Казанские правители предпочитали довольствоваться тем ясаком, который для них собирали сами племенные марийские вожди. Для них был более выгодным политический союз с марийцами, нежели получение дополнительного ясака» [2, с. 165–166]. В несколько ином положении находилась

горная сторона. Народная память в форме преданий сохранила рассказы о бесчинствах казанских властей. Исследовав горномарийские предания, К. Четкарев отметил: «...татарские ханы любили сами наезжать на отдаленные от города лесные уголки или посылали своих князей к марийцам за добычей. Они часто наезжали во время свадьбы, окружали ее, хан приветствовал свадьбу по-татарски: “салам аликум”, затем забирал невесту и уводил в Казань» [22, с. 47]. Надо заметить, что еще в 70-х гг. XIX столетия И. Моляров в «Беседах к черемисам Кузнецовского прихода» писал: когда татарский хан приехал на свадьбу, то жадный до женщин, он забрал всех женщин и девиц красивых лицом и увез в Казань, где он держал, быть может, несколько сот наложниц [12, с. 9–10]. Все эти данные свидетельствуют о том, что в рассказе «Йыланда» произошло заимствование фактов. Об этом также свидетельствует предпоследний абзац рассказа. Возьмем во внимание, что Сергей Чавайн учился в Казанской учительской семинарии, где воспитанников соответственно знакомили и с житиями казанских святых. Такое житие сохранилось о святом мученике Иоанне Новом, казанском чудотворце, который в 1529 г. принял мученический подвиг. Как известно из источников, Иоанн твердо стоял в православной вере, за отказ принять веру татарскую была усечена его голова. Но, как гласит предание, был сильный мороз, и он чудом остался в живых: голова держалась на жилах. Придерживая одной рукой голову, пришел он в храм, на следующий день причастился и умер. «Честное тело мученика Иоанна погребено, по известиям сказаний, рукописных данных и истории, в Казани, в лесу, на старом русском кладбище, в сокровенном месте. Можно полагать, что это и есть на Зилантовой горе, где теперь находится мужской Успенский монастырь» [6, с. 59]. Автор предания полагает, что это место есть Зилантова гора. В исследованиях последних лет о Зилантовском Успенском мужском монастыре и находящемся там кладбище отмечено: «...это самое древнее в Казани русское кладбище. Здесь в 1529 г. был погребен святой мученик Иоанн: “И положено бысть честное его и многострадальное тело на старом русском кладбище”, – как писал о мученике святой Гермоген в 1592 г. Позже появилось и новое русское кладбище: там, где в огромной братской могиле упокоились все воины, павшие под Казанью в 1552 г. Когда в 1560 г. был переведен на гору сам монастырь, тогда же возле его стен стало обновляться и старое кладбище» [4, с. 276–277]. Здесь наблюдается своеобразная авторская интерпретация. Воедино слились христианское предание об Иоанне и события о взятии Казани (1552), так как отрезок времени, прошедший между этими событиями, небольшой – 23 года. Это можно объяснить теми условиями, в которых находился марийский народ. С покорением Казанского ханства началась христианизация народов Поволжья, эти события вполне могли лечь в основу марийского предания о Йыланде, который творчески обработан С. Чавайном. На это также указывает вышеназванный факт, где похоронены Иоанн и Йыланда, о чем написал в своем рассказе и С.Г. Чавайн.

Таким образом, на примере рассказа «Йыланда» С. Чавайна мы увидели, что трансформация сюжета, образов, взаимопроникновение одних жанров в другие, наложение фактов и их своеобразная интерпретация помогли становлению повествовательных традиций. На примере этого рассказа видно, как в марийскую картину мира проникли элементы православия и татарской картины мира, показана взаимосвязь разных культур.

Интересная композиция у легенды «Чодыраште» («В лесу», 1907) С. Чавайна. Коротко напомним сюжет. Брат с сестрой идут в лес на охоту и за ягодами, останавливаются на берегу реки. Описание природы передает безмятежное чувство героев, они не подозревают о надвигающейся опасности. Сама природа

убаюкивает их. Казалось бы, ничего не предвещает угрозу их жизни. С одной стороны, кажется, вода успокаивает, но с другой стороны, в марийской мифологии она является своего рода границей между мирами. На лодке приплывают татары и увозят с собой брата и сестру. Так Чази попадает в чужой для нее татарский мир. Претерпев унижения и оскорбления, марийская девушка прожила в татарском ханстве тридцать лет. Когда она состарилась, стала никому ненужной, ее бросают в лесу. Такие события, видимо, имели место в жизни народа мари, в особенности на горной стороне. Это отмечает в своих беседах И. Моляров: «...черемисские женщины прожили при татарском хане до старости. Когда исчезла их красота, когда они сделались старухами, бледными и морщинистыми, и перестали услаждать его любострастные взоры, тогда хан отпустил их домой, к их мужьям» [12, с. 10]. Как и в предыдущем рассказе, автором частично заимствован сюжет из фольклора.

В тексте С. Чавайн еще раз возвращается к тому же описанию природы. Теперь он уже изображает, как погибает героиня. Чази бросили в лесу, она осталась одна, никому не нужная. Как видим, в структуру сюжета проникает фольклорная поэтика, которая помогает раскрыть автору внутренний мир героини – в данном случае ее страх перед неизвестностью за свою судьбу.

Выше упоминалось, что в марийской мифологии вода является проводником, границей между мирами, в данном случае она стала проводником Чази в потусторонний мир.

На начальном этапе формирования творчество С. Чавайна не представляет собой сложный и многоплановый информационно-эстетический комплекс. В его произведениях наблюдается сочетание как литературных, так и фольклорных традиций со своим собственным переосмыслением исторических событий и человеческих судеб. Это стало своего рода феноменом в истории культуры марийского народа начала XX в. Наследие русской классической литературы и марийского фольклора открыли молодому Чавайну широкие возможности связи с народнопоэтическими традициями, которые ярко проявились как в его поэзии, так и в прозе. Имея богатый багаж знаний произведений творчества родного народа, он ознакомился с лучшими образцами русской классической литературы, традициями православной культуры, ставшими неотъемлемой частью его духовной жизни: Чавайн объединил в своем творчестве две разные традиции – фольклорную и литературную, основанную на реальной действительности. Ярким примером такого художественного синтеза являются его поэтические и прозаические произведения, в каждом из которых писатель достиг определенного мастерства, олицетворив в своих героях черты национального характера и выразив народное миропонимание [«Йыланда», «Чодыраште», «Патыр-шамыч» («Смоляная голова»), «Вувер» («Ведьма»), «Чоткар патыр» («Богатырь Чоткар»), «Кугезе кочай» («Прадед») и др.]. В произведениях Чавайна представлены яркие образцы смелого обновления и обогащения марийских национальных традиций. Писатель во многом берет за основу позиции народной эстетики, хранящие в своем арсенале мудрость и богатейший опыт народа. Поэтому любой героический образ богатыря является сквозным образом в творчестве Чавайна, переходящим из произведения в произведение.

С 12 по 20 мая 1920 г. С. Чавайн написал рассказ «*Язык гычын язык сулыш*» («Грехи искупил грехом»), изданный отдельной книгой в том же году с подзаголовком «*Тошто йын ойлыма гыч*» («Повесть из прошлого»).

В рассказе переплетаются две сюжетные линии. Одна связана с Эрмаком, а вторая развивается вокруг взаимоотношений Акнаша и Окави. В первой

главе писатель знакомит с Эрмаком. Из его монолога читатель узнает, что его отец, чтобы заплатить долг, продал его в солдаты вместо другого человека за 25 рублей. Не выдержав в армии издевательства от старших по званию, Эрмак не сдержался и пнул одного из них, за что его посадили в тюрьму. Однако он оттуда сбежал, стал скрываться в лесу и собрал вокруг себя разбойников. В последней, шестой, главе автор показывает, как за его душой приходят ангел и бес. С первых строк этой главы писатель предупреждает читателя, что наступил зенит (по-марийски: *тура кечывал*): «*Кенгеж кече эн кўшкё кўзен. Тура кечывал шуын. Чыж-дыра шокишо. Чодыраште мардеж уке да, мончала чучеш. Таче тале кўдырчан йўр лиеш ала мо*» [20, с. 21] «Летнее солнце находилось в зените. Зной обжигал. В лесу было безветренно, казалось, находишься в бане. Возможно, сегодня будет сильный грозовой дождь» (Перевод здесь и далее наш. – Н.Ф.). В мифологических представлениях мари в это время выходит злая сила и может навредить человеку, по-другому, бес полуденный. Такое же представление имеется и в православии. Например, в Псалтири говорится: «Не убоишия от страха ношнаго, от стрелы летящая во дни, от вещи во тме преходящая, от сряща и беса полуденнаго» (Пс. 90: 5–6). Это объясняется следующим образом: «Ты избавишься от всякой (неприязненной) вещи, бывающей ночью (во тме преходящая), от опасной “встречи” и от всякой случайности, неожиданной при “встречах” (от “сряща”, т. е. от всего того, что с нами случается нечаянно), и от злого духа, нападающего в полдень. Под именем беса полуденного разумеется злой дух, в ясный день или в полдень причиняющий человеку различного рода вред, болезни, например, моровую язву и заразу» [17]. В Псалтири на марийском языке «бес полуденный» переведен как *тура кечывалымсе ия* [16, с. 141]. Таким образом, Сергей Чавайн, окончивший курс учительской семинарии, вернувшись на родину, еще не изменил свои взгляды на жизнь до революции и религию, включил в произведение мифологические персонажи. Однако через несколько лет он переработал свой рассказ, убрав мифологическую сюжетную линию, и назвал произведение «Окавий», переиздав отдельной книгой в 1926 г. По мнению А. Асылбаева, отправной точкой для написания этого произведения Чавайну послужил рассказ Л. Толстого «Три смерти» [1, с. 70]. Он отмечает, что «писатель композиционно закругляет свое произведение целостным, замкнутым кругом, то есть пользуется кольцевым приемом построения сюжета. Если рассказ начинается с описания темного дремучего леса и разбоя Эрмака, во время которого гибнут крестьяне, а Акнаш получает ранение, то кончается он картиной грозы в том же лесу и смертью Шемеч-кувы и Эрмака, и вскоре за этим – восходом солнца и шествием свадебного поезда Окавий и Акнаша... В частности, он (Чавайн) хотел дать понять читателям: чтобы жизнь была счастливой, необходимо общество очистить от темных сил» [1, с. 73]. Однако в этом рассказе С. Чавайн заложил более глубокий смысл понятия жизни и смерти. Разбойник Эрмак считает загубленные им жизни и насчитывает девяносто девять душ. Он понимает, что совершил грех, но в то же время это не полное раскаяние грешного человека: «*Язык лийшаш – лийын, – манеш Эрмак – садыгак тамыкыш каем; шўде темже: адак иктым пуштиаш...*» [20, с. 23] «Грех должен случиться – будет, – говорит Эрмак, – все равно в ад пойду; пусть сто будет: еще одного убью... Кто по этой дороге пройдет, того убью...». Руками Эрмака убив колдунью, автор оправдывает своего героя. Здесь заложен двоякий смысл. С одной стороны, зло устранено, но, с другой стороны, зло побеждается злом. Писатель находит другое решение: природа (в данном случае гроза и дуб) убивает разбойника. Ангел забирает душу Эрмака и улетает, а для сатаны остается душа тети Шемеч.

Будучи ярким национальным писателем, в то же время С. Чавайн органически входит в общероссийский и европейский контексты. В романе «Элнет» пафос его творчества, душевная устремленность и поэтическое чувство целиком слились с осознанием героического величия и драматизма истории. В произведении писатель ставит эпохальные вопросы, серьезно задумывается о роли человека в историческом процессе, о его месте в народной жизни, о связи национального и интернационального, о значении искусства в общественной жизни. Казалось бы, Чавайн вновь обращается к образам, уже не раз воспетым в своих произведениях, но эти образы получили свежую окраску и раскрыты по-новому. Не случайно в текст романа он вводит три сказки. Первая связана с образом Сакара. Здесь писатель использовал народную сказку «Нёнчык патыр» («Богатырь из теста»). Вторая сказка «Мужик и медведь» – русская, она связана с дедом Левонтием после его визита к земскому начальнику. Третья представляет собой синтез мотивов и сюжетов русской и марийской сказок. Автор применил его в раскрытии обстоятельств, случившихся вокруг Чачи и Григория Веткана. Таким образом, Чавайн, используя символику сказок, раскрывает марийскую картину мира, показывая, насколько непросто было жить крестьянину-марийцу в описанных в романе условиях.

Итак, в произведениях Сергея Григорьевича Чавайна марийская национальная картина мира занимает центральное место. Через образы природы, фольклорные мотивы и традиционные обряды автор передает глубинную связь марийского народа с окружающей средой и культурным наследием. Его проза наполнена символикой, которая отражает мировоззрение марийцев, их отношение к жизни, природе и обществу. Природа у Чавайна становится не просто фоном для событий, но активным участником повествования («В лесу»). Автор обращается к мифам и легендам своего народа, включая элементы волшебства и мистики. Эти мотивы помогают раскрыть духовный мир марийцев, их представления о добре и зле, счастье и несчастье. Таким образом, творчество Сергея Чавайна является важным источником изучения марийской национальной картины мира. Его произведения передают уникальный взгляд на природу, общество и духовные ценности марийцев, делая их доступными и понятными широкому кругу читателей.

Литература и источники

1. Асылбаев А.А. Сергей Чавайн. Очерк жизни и творчества. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1963. 144 с.
2. Бахтин А.Г. Марийский край в XIII–XVI веках. Йошкар-Ола : Марийский гос. ун-т, 2012. 659 с.
3. Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос: национальные образы мира. Москва : Академический Проект, 2007. 511 с.
4. Елдашев А.М. Монастыри Казанского края: очерки истории. Казань : Изд-во Ин-та истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2004. 307 с.
5. Елизарова Г.С. Фольклорная картина мира как часть национальной картины мира // Филология, языкознание, дидактика: теория и методика исследований : сборник научных трудов / Рос. гос. проф.-пед. ун-т; науч. ред. Т.А. Знаменская. Екатеринбург : Изд-во РГППУ, 2010. С. 51–58.
6. Житие и страдание святых мучеников Иоанна Нового, Стефана и Петра, Казанских чудотворцев // Деятели. 1909. № 4. С. 52–60.
7. Иванов А.Е. Марий литератур: Туныктышылан польш. Йошкар-Ола : Марий кн. савыктыш, 1993. 280 с.
8. История марийской литературы / отв. ред. К.К. Васин, А.А. Васинкин. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1989. 431 с.
9. Кудрявцева Р.А. Марийский рассказ XX века (история и поэтика жанра) : монография. Йошкар-Ола : Марийский гос. ун-т, 2008. 208 с.

10. *Латыпова А.В.* Современная татарская поэзия Башкортостана: национальная картина мира и жанровая парадигма : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2021. 24 с.
11. *Малкина Е.А.* Национальный мир как художественная модель в литературах народов России : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2008. 15 с.
12. *Моляров И.Я.* Беседы к черемисам Кузнецовского прихода. Казань : Университет. тип., 1873. 44 с.
13. *Мухин В.* Два дореволюционных литературных памятника «Йыланда» и «Пойан лийза!» // Марийская Автономная Область. 1931. № 1–2. С. 107–117.
14. *Нестеренко Ю.С.* Национальная картина мира в романах Кадзуо Исигуро : дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2019. 250 с.
15. Очерки истории марийской литературы : в 2 ч. Ч. 2. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1960. 412 с.
16. Псалтирь марий йылме дене. Йошкар-Ола : Йошкар-Олинская и Марийская епархия, 2012. 234 с.
17. *Разумовский Г.А.*, протоиерей. Объяснение священной книги псалмов. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigoriy_Razumovskij/objasneniesvjashennojknigipsalmov/90 (дата обращения: 25.06.2017).
18. *Федосеева Н.А.* Истоки формирования художественной словесности народа мари. Йошкар-Ола : МарНИИЯЛИ, 2017. 232 с.
19. *Чавайн С.Г.* Собрание сочинений : в 3 т. Т. 2. Йошкар-Ола : Кн. лукшо марий изд-во, 1980. 376 с.
20. *Чавайн С.Г.* Язык гычын язык сулыш. Казань : Изд. Центрального отд. мари нар. комиссариата национальностей, 1920. 24 с.
21. *Чеснокова С.П.* Фольклорно-мифологические мотивы и особенности выражения традиционно-религиозного мировосприятия в первых стихотворных произведениях марийской литературы // Формирование, историческое взаимодействие и культурные связи финно-угорских народов : материалы III Международного исторического конгресса финно-угроведов. Йошкар-Ола : МарНИИЯЛИ, 2004. С. 376–383.
22. *Четкарев К.А.* Марийское предание об Акпарсе (Из истории покорения Казани Иваном Грозным) // Труды МарНИИ. Вып. VII. Йошкар-Ола, 1955. С. 33–80.
23. *Шешунова С.В.* Национальный образ мира в русской литературе: П.И. Мельников-Печерский, И.С. Шмелев, А.И. Солженицын : дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2006. 250 с.

N.A. Fedoseyeva

MARI NATIONAL WORLDVIEW IN THE PROSE BY S.G. CHAVAIN

Abstract. The article is devoted to the study of the Mari national worldview, reflected in the prose of the founder of Mari literature S.G. Chavain. The work analyzes the key elements reflecting the worldview and cultural characteristics of the Mari people through the writer's works. It also examines how Chavain, in the context of the traditional Mari worldview, addresses the issues of identity and cultural relationships.

Keywords: prose, Sergey Chavain, Mari folklore, national worldview, cultural relationships, Mari literature.

НАЦИОНАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА В ПРОЗЕ АЙГУЛЬ АХМЕТГАЛИЕВОЙ*

Аннотация. В статье рассматривается национальная картина мира в прозе современного татарского писателя Айгуль Ахметгалиевой. Анализируются ключевые темы и образы, которые отражают национальные традиции, культурные ценности и мировоззрение татарского народа. Особое внимание уделяется тому, как автор передает специфику национального менталитета через языковые средства, сюжетные линии и характеры персонажей. На основе анализа произведений делается вывод о значении творчества А. Ахметгалиевой для сохранения и развития национальной идентичности.

Ключевые слова: национальная картина, Айгуль Ахметгалиева, анализ, татарская проза, традиционные ценности.

Творчество Айгуль Ахметгалиевой (р. 1973), одной из писательниц, нашедших свою нишу в развитии традиционной татарской прозы и продолжающих лирико-эмоциональную волну в современной литературе, знакомо многим. Она появилась на литературной арене в начале XXI в. В ее произведениях в той или иной степени затрагиваются проблемы сохранения природы, исчезновения деревни, жестокости нравов, алкоголизма, безработицы, сиротства, изменений в жизни – все это неоднократно поднималось в произведениях писателей, изображающих жизнь деревни в прозе.

Рассказы Айгуль Ахметгалиевой с первого же чтения привлекают своей простотой, понятным языком и реалистичностью. Автор мастерски описывает природу, ее пейзажные зарисовки чутко передают чувства героев, иногда предвосхищают дальнейшее развитие событий.

Творчество А. Ахметгалиевой занимает значительное место в современной татарской литературе, отличаясь оригинальным стилем и глубоким осмыслением национальных и общечеловеческих проблем. Ее проза характеризуется взаимопроникновением традиционных и постмодернистских элементов, что придает особую многогранность и сложность изображаемой ею картины мира. В данной статье мы рассмотрим особенности формирования национальной картины мира в произведениях А. Ахметгалиевой.

Природа в ее произведениях – не просто фон, а неотъемлемая часть художественного мира, несущая глубокий символический смысл. Образы татарской деревни, леса, реки – это не только пейзажные зарисовки, но и символы национальной идентичности, традиционного уклада жизни. А. Ахметгалиева часто начинает свои произведения с описания природы. Так, пейзажное описание в начале рассказа «Кайтаваз» («Эхо», 2016) задает эмоциональный тон повествования. Шум берез и журчание ручья предстают как образы, составляющие гармонию с человеком. Звучащая как символ мелодия объединяет все элементы, намекая на гармоничность жизни: «...*Колакны иркәләгән әлеге моң таң калырлык иде*» [1, с. 160] (...Этот ласкающий слух звук был необыкновенен. – Подстрочный перевод здесь и далее наш. – Р.Х.). Или: «*Урал тауның*

* Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РНФ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований малыми отдельными научными группами» (региональный конкурс) № 24-28-20211.

ташлы итагендә мәгърур кыяфәтле сылу каеннар шавында идеме ул, аллә инде тау күкрәген ярып, кылтык кызлар тавышы белән челтерәгән инеш агышында идеме...» [1, с. 160] (...То ли это был шум стройных берез на каменистом склоне Уральских гор, то ли это был шелест ручья, пробивающего себе путь сквозь горную грудь, со звонким голосом девичьих песен...). Уже с первых строк читатель надеется на благоприятный исход событий, погружаясь в волшебный мир прекрасной природы, созданный автором.

Пейзаж помогает автору зримо показать величие матери, «...*болытларга түбәләре тигән мәгърур таулар...*» [1, с. 164] (...гордые горы, вершины которых упираются в облака...) и передать ее внутреннее состояние. Строка «*Гүя барысы да каяндыр ишетелер-ишетелмәс кенә булып агылган, колакны иркәләгән моңга, җил канатында тирбәлгән кайтавазга мөккибән иде*» [1, с. 164] (...словно все слилось в едва уловимую, ласкающую слух мелодию, в переливы эха, колышущегося на крыльях ветра) подчеркивает царящие впереди спокойствие и умиротворение.

В произведении «Таллыкүлдә былбыл бар» («Соловей у озера Таллыкүль», 2016) автор в начале повести знакомит читателя с образом березы. Далее приводится внутреннее состояние образа березы, она олицетворяет состояние людей. «*Ул балта белән кизәнгән саен, һәр күзәнгемдә яшәү уты әкрәнләп кибә барды. Мин толым очларының җиргә якынаюын тоям, әле генә җир кочагында иркәләнеп, назланган гәүдәм авыртудан түгел, тамырларымнан аерылуның котылгысыз икәнән аңлаудан суырыла, сызлана, куырыла. ...Балтасы үтмәс булдымы, аллә инде бу ир-егетнең буыны сыек идеме – бер селтәндә кыеп төшерәсе урынга, ул, иренеп кенә кизәнә-кизәнә, тәнемне җәрәхәтләвен дәвам итте...*» [1, с. 5] (Когда он размахивал топором, огонь жизни в каждой моей клетке постепенно исчезал. Я чувствую, как приближаюсь к земле, и тело, которое только что ласкалось в объятиях земли, страдает не от боли, а от понимания, что разлука с корнями неизбежна. ...То ли топор был тупым, то ли парень был бессильным – вместо того, чтобы одним взмахом срубить, он лениво замахивался и продолжал травмировать мое тело...). Через природные образы автор выражает основной смысл произведений. В конце повести мы понимаем, что образ березы не случайно появился в начале. В письме главная героиня Наиля пишет, что именно рядом с березой находится могила бабушки Майсара. Но дерево уже срубили. С этой березой было связано много воспоминаний, она видела и радость, и горе, и слезы, и улыбку всех. Такая тесная связь человека и природы отражает традиционные представления татарского народа о мире.

В произведениях А. Ахметгалиевой присутствуют элементы татарской культуры: язык, традиции и обычаи, которые становятся неотъемлемой частью повествования. Через образы своих героев автор передает характерные черты татарского народа, его стремления и испытания. Прозаик акцентирует внимание на том, как национальное самосознание влияет на жизнь ее персонажей. Поэтому многие из них находятся на пересечении традиций и современных реалий, что создает особую эмоциональную напряженность и подчеркивает многогранность их личных историй.

Герои А. Ахметгалиевой – это обычные люди, с их проблемами, радостями и печалью. Однако в их характерах и поступках проявляются особенности национального менталитета: трудолюбие, гостеприимство, глубокая связь с родной землей. В частности, в рассказе «Коткаручы» («Спаситель», 2016) автор показывает, как главные герои встречают своих гостей. Приглашение к почетному месту говорит о гостеприимстве и уважении хозяев дома, о желании поделиться своим пространством с гостями.

Через героя Ибрагима автор показывает, как ему важна родная земля, и как он переживает за нее. Для Ибрагима смысл жизни – жить, заботясь о людях. И не

только о людях, но и о своей деревне, и даже несмотря на то, что он заботится о ней так, как может («ведь его прозвище в народе – Хызыр». В фольклорном наследии тюркских народов присутствует образ вечно живого старца – Хызыр Ильяса, который помогает людям), он не знает, как спасти умирающую деревню. Он будто делится своими чувствами с Мансуром: *«Жаең булса, авылга булыш син...Жалко, апай, куз алдында үлеп бара бит...»* [2, с. 21] (Если можешь, помоги деревне... Жалко же, она умирает на глазах...).

Заккрытие школы, по мнению Ибрагима, неминуемо ведет к гибели деревни: *«Шулай, авылның жанын алам дисән, мәктәбенә генә балта чап икән...»* [2, с. 22] (Если хочешь лишить деревню души, руби только ее школу...). Ибрагим винит в этом и односельчан, и руководство. Многие, заботясь лишь о собственной жизни, покинули родную деревню, предпочтя жизнь в городе. Его больше всего беспокоит то, что люди смирились с этой ситуацией. Через Ибрагима автор высказывает другую мысль – *«Ычкындырма, ал тезгенне үз кулыңа, үзеңнең кеше икәнлегеңне, сүз әйтергә хақың барлыгын исбатла!»* [2, с. 22] (Не упусти, возьми поводья в свои руки, докажи, что ты человек, что имеешь право голоса!). Из этой апатии человек может выбраться только своей волей, своими силами. Однако у Ибрагима пока нет достаточно сил. Ему не хватает опоры, человека, который бы действительно прислушался к его мнению.

Излияние души Ибрагима заставляет Мансура задуматься о своей деревне: *«Ничегрәк яши, нинди мәшәкәтләр белән көн күрә, кай җире сызлы авылның?...»* [2, с. 24] (Как она живет, с какими трудностями сталкивается, что болит у деревни?...). Ибрагим глубоко тронут вопросом Мансура: «Что я могу сделать для вас?». Он делится с Мансуром тем, что не смог доверить никому другому: *«Балаларны сакларга кирәк, апай. Мәктәпләрне яптырмакка иде бит, ә! Мәктәп бетсә, башта авылның, аннан килеп татарың үзе дә бетә инде ул, атом бомбасы да кирәкми...»* [2, с. 24] (Надо беречь детей. Нельзя было закрывать школы! Если школа закроется, сначала деревня исчезнет, а потом и татары, никакая атомная бомба не нужна...). Ибрагим беспокоится о жизни будущих поколений, возлагая на них большие надежды.

Основная мысль автора передается через Мансура: *«Бар нәрсәнең дә Ходай кодрәтендә генә икәнән аңлап алдым... Коткаручы бары тик Ул ғына була ала, ә без, кешеләр исә – гади эшчеме, түрәме, барыбыз да аның ихтыярындагы коллар. Авылны ғына түгел, укыңга тәгәрәп барган кешелекне дә Ул ғына коткара ала. Адәм баласы да, кул кушырып, ярдәм көтеп утырганчы, барысын бизмәнгә салып, иманга килсә, яшәешнең төбе-тамыры үзгәрер иде дә соң. Менә иушыларны балаларга бәләкәйдән үк төшендерсәк, ничек шәп булыр иде, ә?»* [2, с. 24] (Я понял, что все в руках Бога... Только Он может спасти, а мы, люди – будь то простой работник или начальник – все мы рабы Его воли. Только Он может спасти не только деревню, но и все человечество, катящееся в пропасть. Если бы человек, вместо того чтобы сидеть сложа руки и ждать помощи, сделал бы все от себя зависящее и обрел веру, то основы жизни изменились бы. Вот если бы мы с детства объясняли это детям, как было бы здорово, а?). Следовательно, для избавления от апатии человеку нужна вера. Человека спасает вера. В произведении показывается сложность внутреннего мира героев, их стремление сохранить национальную идентичность в условиях изменяющегося мира.

Стиль А. Ахметгалиевой характеризуется яркими образами и эмоциональной насыщенностью. Писатель часто применяет метафоры и аллегории, что позволяет ей глубже передать внутренний мир своих персонажей и культурные реалии. Язык ее произведений насыщен татарскими фольклорными элементами, что создает атмосферу аутентичности и культурной глубины. Прозаик баланси-

рует между доступностью текста и его глубокой смысловой нагрузкой, что делает ее творчество понятным и привлекательным для широкой аудитории, включая молодежь, ищущую свое место в мире.

А. Ахметгалиева не боится показывать проблемы современного татарского общества: глобализацию, утрату традиционных ценностей, конфликт между старым и новым. Например, в произведении «Өч тәңкә» («Три рубля», 2015) происходит сопоставление ценностей современности и прошлого. Слова сына: «*Мин беркемгә дә кирәк түгел! Өч тәңкә акча жаллисез!*» [3, с. 17] (Я никому не нужен! Вам жалко трех монет!) – заставляют отца задуматься, тревожат его, возвращают к воспоминаниям детства. Главный герой пытается понять, где он ошибся: «*Барысын да заманга сылтап, аның белән бер аяктан атларга тырышып, дөнья куу белән мавыктыммы? Ике кыздан соң тансык булып кына дөньяга килгән улы, җимеш эчендәге төш кебек, җил-яңгыр курми, каты сүз ишетми, артык иркенләп үстемә алла? Иң куркынычы – аның сабый күңелендә бер генә нәрсәгә – дөнья малына гына мэхәббәт бөреләнеп килә түгелме?..*» [3, с. 17] (Увлекся ли погоней за богатством, сваливая все на время, пытаюсь шагать с ним вместе? Его сын, появившийся на свет как долгожданный плод после двух дочерей, рос ли излишне балованным, как зародыш внутри плода, не видя ни ветра, ни дождя, не слыша грубых слов? Самое страшное – не расцветает ли в его детской душе лишь одна любовь – любовь к богатству?.. – Подстрочный перевод. – Р.Х.). Эти размышления раскрывают психологический портрет героя и затрагивают одну из главных проблем современности.

В произведениях Айгуль Ахметгалиевой, таким образом, выражается уникальная национальная картина мира, где переплетаются традиции и современность, личные истории и социальные реалии. Писатель, создавая образы своих героев, передает национальную идентичность, стремится к более глубокому пониманию культурных основ. Чтение ее прозы предоставляет возможность открыть для себя татарскую культуру и в то же время универсальные человеческие ценности, актуальные для всех времен и народов. Автор удачно сочетает реалистическое изображение современности с отражением глубинных национальных ценностей и традиций, создавая уникальный и запоминающийся художественный мир. В этом заключается особая ценность творчества А. Ахметгалиевой как яркого представителя татарской литературы в современном контексте.

Литература

1. Әхмәтгалиева А.Г. Таллыкүлдә былбыл бар. Казан : Татар. кит. нәшир., 2016. 287 б.
2. Әхмәтгалиева А. Хикәяләр // Казан утлары. 2014. № 1. Б. 11–28.
3. Әхмәтгалиева А.Г. Проза // Сөембикә. 2015. № 10. Б. 17.
4. Заһидуллина Д.Ф., Закирҗанов Ә.М., Гыйләҗев Т.Ш. Татар әдәбияты: Теория. Тарих. Казан : Мәгариф, 2004. 247 б.

R.R. Khusaenova

NATIONAL WORLDVIEW IN THE PROSE BY AIGUL AKHMETGALIEVA

Abstract. The article examines the national worldview in the prose of the modern Tatar writer Aigul Akhmetgalieva. The key themes and images that reflect national traditions, cultural values and the Tatar people worldview have been analyzed. Special attention is paid to how the author conveys the specifics of the national mentality through linguistic means, plot lines and characters. In conclusion the author stresses the importance of A. Akhmetgalieva's work for the preservation and development of national identity.

Keywords: national picture, Aigul Akhmetgalieva, analysis, Tatar prose, traditional values.

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
РЕГИОНАЛЬНОЙ ФИЛОЛОГИИ**

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ

Аннотация. В статье определяются предмет, цели и задачи сопоставительной поэтики, которая рассматривается как одно из направлений сопоставительного литературоведения, ориентированное на установление обусловленных идентичностью литератур различий композиционных форм, архитектоники (сюжет, точка зрения, субъектная организация и пр.), жанров. Рассматриваются перспективы сопоставительного изучения поэтики литератур народов в рамках поволжской междисциплинарной общности.

Ключевые слова: сопоставительная поэтика, литературы народов Поволжья, историческая поэтика, междисциплинарная общность.

Введение

Рубеж XX–XXI вв. в отечественном литературоведении ознаменовался активизацией научных поисков в области поэтики. Наряду с традиционными понятиями – «теоретическая поэтика», «историческая поэтика» – в тезаурусе современных ученых появились новые: «онтологическая поэтика», «геопэтика», «этнопоэтика». Наблюдается обусловленное установкой на междисциплинарность научных исследований расширение проблемного поля, связанного с понятием «поэтика».

Поиск теоретико-методологических оснований новых направлений, связанных с понятием «поэтика», как правило, сопряжен с обращением к известным методам, а также к смежным наукам. Например, определяя методологические основы этнопоэтики, О.В. Зырянов пишет: «Этнопоэтика – это целая система взаимосвязанных методологических подходов. В первую очередь в эту систему следует ввести традиционную компаративистику с ее подразделами – контактологией и константологией. В первом случае речь идет об уже знакомом нам механизме литературной трансплантации. Во втором случае – о ключевых понятиях или универсалиях, концептах национальных культур. Здесь наиболее тесным оказывается сотрудничество этнопоэтики с этнолингвистикой и фольклористикой. В плане разметки проблемно-методологического поля современной этнопоэтики особо важное значение, на наш взгляд, приобретают взаимные отношения, с одной стороны, этнопоэтики и имагологии (иначе, рецепции и репрезентации образов “чужого” в национальной культуре), а с другой – этнопоэтики и религиозной филологии, или онтологической поэтики в ее этноконфессиональном измерении» [6, с. 11].

Развитию новых направлений способствовали исследования национальных и региональных литератур. Например, в рамках геопэтики особое внимание уделяется локальным текстам: кавказскому, сибирскому [11; 14], уральскому [1 и пр.].

В ряду перспективных современных направлений – сопоставительная поэтика, которая формируется в рамках сопоставительного литературоведения, научного подхода, обоснованного в трудах казанского ученого-теоретика Я.Г. Сафиуллина и развиваемого его учениками: В.Р. Аминовой, А.З. Хабибуллиной, М.И. Ибрагимовым, Э.Ф. Нагумановой и др.

Теоретико-методологические основы сопоставительной поэтики

В коллективной монографии «Сопоставительная поэтика русской и татарской литератур» В.Р. Аминева определяет предмет сопоставительной поэтики как «выявляемые в процессе сопоставительного анализа произведений, принадлежащих к разным национальным литературам, различия их композиционных и архитектурных форм» [3, с. 7]. Ученый пишет о связях сопоставительной поэтики с теоретической и исторической, определяя характер этой связи как отношения дополнительности и обращая внимание на ее (сопоставительной поэтики) два основных методологических принципа: «внеаходимости» по отношению к находящимся в диалоге литературам, т. е. внешнеобъективной точки зрения, с одной стороны, и «внутриаходимости» по отношению к каждой из них – с другой, что достигается разными способами, например с помощью эмпатических процедур психологической герменевтики (сопереживание, сочувствие, понимание)» [3, с. 7].

В.Р. Аминева выделяет ряд методов и приемов, продуктивных в рамках сопоставительной поэтики: историко-генетический метод, позволяющий выявить истоки литературных явлений и рассмотреть их становление; герменевтический метод, суть которого в преломлении к проблематике сопоставительной поэтики состоит в определенной герменевтической стратегии, когда в качестве «контекста понимания» произведений одной национальной литературы выступает «контекст иной национальной литературы, являющийся своеобразным диалогизирующим фоном их восприятия» [3, с. 9].

В сопоставительной поэтике преодолевается логоцентризм поэтики как науки, исходящей из представления о существовании универсальных законов литературы. Такая позиция, в частности, возобладала в 1920-е гг. в трудах ученых формальной школы (хрестоматийным примером здесь, например, является работа В. Шкловского «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля», где ученый, отвергая этнографическую теорию, по которой сходство повествовательных мотивов объясняется тождеством бытовых форм и религиозных представлений, противопоставляет ей внутренние законы «литературности» как таковой и выделяет универсальные приемы сюжетосложения), во многом оказавшей влияние на развитие структурализма в европейской науке. Сопоставительная поэтика исходит из того, что различие не может быть в полной мере рационализировано и выражено в логических категориях. Особенно это касается тех случаев, когда сопоставляются явления, относящиеся к неродственным литературам, например, европейской и арабо-мусульманской. «Так, – пишет Я.Г. Сафиуллин, – одним из основных принципов различения западных и восточных литератур является в компаративистике соотносительность субъективного и объективного в деятельности автора, а также при интерпретации его творчества. Однако этот принцип исследования соответствует природе только первого из сравниваемых предметов. В восточном литературном сознании, в отличие от западного, нет дифференциации на субъективное и объективное. Поэтому приведенное выше различие, построенное на такой дифференциации, не является продуктивным» [10, с. 196]. На уровне субъектной организации произведения это, в частности, проявляется в характерной для восточных литератур недифференцированности субъекта и объекта, «я» и «другого», автора и персонажа.

Преодолеть логоцентризм в сопоставительном изучении поэтики разных национальных литератур позволяет особая оптика, которая Г.Д. Гачевым была определена как «боковое зрение» [«Смотреть на национальное – как на солнце: прямой

взгляд и подход напролом (“прямой наводкой”) слепит – и предмет ускользает. А вот сбоку заглядывать, подглядывать, вроде случайное улавливать – глядь! – вдруг некий целостный образ и складывается...»], представляющее собой, по словам ученого, окольный путь предположений, гипотез, который более соответствует предмету [4, с. 46–47].

Продуктивным для сопоставительной поэтики является прием описания. «Оно, – пишет Я. Сафиуллин, – должно вестись в таких содержаниях терминов и понятий, в таких сочетаниях последних, которые соответствуют природе описываемой литературы. Описание не может быть “опрокидыванием” на разные литературы одной и той же исследовательской модели, источником которой являются одна или группа из них. Описание производится без целевой установки на последующее выравнивание литератур, в нем, наоборот, фиксируется идентичность каждой из них. Возможно описание, ориентированное на воспроизведение как целостности той или другой литературы, так и отдельных явлений в ней (системы жанров, тропов, представленности авторского “я”, художественной фонологии и т. п.)» [9, с. 98].

Тезаурус сопоставительной поэтики включает термины, с помощью которых исследуются композиционные (монолог, диалог, глава, строфа и пр.) и архитектурные формы (хронотоп, сюжет, точка зрения и кругозор героя, лирическое, трагическое, драматическое и т. д.).

Наряду с этими терминами, сопоставительная поэтика использует термины, не являющиеся априори литературоведческими, но позволяющими отразить ментально обусловленные особенности художественного мышления и способы их проявления в литературном произведении. К таковым, в частности, относятся такие термины, как «живописное», «музыкальное».

Сопоставительная поэтика в изучении литератур народов Поволжья

Поволжье – регион, в котором сосуществуют во взаимодействии литературы разных коренных народов (татар, башкир, чувашей, удмуртов, марийцев, мордвы), которые имеют собственную траекторию развития. Если на татарскую литературу значительное влияние оказывала восточная литературная традиция, то финно-угорские литературы тесно связаны с национальным фольклором, в их развитии большую роль играла русская литература. Между литературами народов Поволжья существуют точки притяжения и отталкивания, сходства и различия. Они – условие существования поволжской междокультурной общности.

Исследование поэтики литератур, составляющих «междокультурную общность», – один из возможных путей выявления существующих между ними конвергенций и дивергенций.

Одним из свидетельств перспектив сопоставительного метода в изучении поэтики литератур народов Поволжья стала изданная в Институте языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан коллективная монография «Поэтика литератур народов Урало-Поволжья» (Казань, 2024). В представленных в ней трудах ученых из Татарстана, Марий Эл, Удмуртии, Мордовии, Чувашии, Башкортостана, Екатеринбурга исследуются отдельные явления в истории национальных литератур. Тематика включенных в коллективную монографию статей разнообразна: 1) поэтика стиха в ее исторической эволюции (чувашский литературовед В.Г. Родионов в большом историческом времени исследует картину парадигматических изменений метрики, которые, по его словам, были «продиктованы, главным образом, культурно-ци-

визационными контактами тюркских племен с иноязычными этническими сообществами евразийского пространства» [8, с. 162]); 2) поэтика фольклорного текста (ученые из Мордовии А.М. Шаронов и Е.А. Шаронова исследуют различные аспекты эрзянского и финно-угорского фольклора; соотношение фольклорного и авторского сознания в героическом эпосе эрзян и мокшан «Масторава» [16]; вопрос о взаимодействии фольклорной и литературной традиций на примере «Калевалы», «Калевипоэга», «Масторавы», «Дорвыжы», «Югорно» [17]; Р.А. Кудрявцева на примере произведения классика марийской литературы С. Чавайна на поэтику раннего марийского романа [7]); 3) поэтика литературных жанров (В.Р. Аминев рассматривает явление жанровой конвергенции в татарской поэзии 1960–1980-х гг. на примере произведений татарских поэтов Х. Туфана, Р. Файзуллина, Р. Гатташа, в своем творчестве обращавшихся к жанровым традициям восточной литературы [2]; В.Л. Шибанов на примере творчества Г. Сабитова, А. Петрова, И. Боброва, А. Кузнецовой исследует судьбу венка сонетов в удмуртской поэзии [18]; Д.Ф. Загидуллина устанавливает особенности поэтики одной из жанровых форм татарской поэзии XX в. – *озын шигырь* «длинное стихотворение» [5]; А.З. Хабибуллина анализирует жанр элегии и элегический модус художественности в татарской и русской поэзии [15]).

Это лишь некоторые примеры, иллюстрирующие обращение ученых-литературоведов Поволжья к сопоставлению национальных литератур на уровне поэтики. Представляется, что сопоставительная поэтика литератур Поволжья может быть выделена как отдельное направление изучения поволжской междилитературной общности. Это позволит выявить многочисленные дивергенции и конвергенции, обусловленные особенностями художественного мышления, менталитетом народов Поволжья, множественностью путей исторического развития национальных литератур.

Заключение

Конец XX – начало XXI в. был ознаменован этнокультурным поворотом в исследовании национальных литератур. С одной стороны, он способствовал становлению новых подходов к их изучению, формированию идеи множественности литератур, преодолению выравнивания национальных литератур. С другой стороны, по словам К. Султанова, этот «этнокультурный поворот» привел к становлению «статической модели описания национальной литературы», когда собственно эстетические критерии, соотносимые с полнотой и целостностью художественного текста» оказываются на периферии его анализа [13, с. 16]. «Литературоведческое измерение этнокультурной проблематики, – пишет ученый, – предполагает отношение к ней не как к атрибуту более широкого внеэстетического контекста, а как части художественного целого, всецело обусловленной особенностями авторского видения, индивидуального стиля и способом жанровой организации словесного материала» [12, с. 6]. Исследование поэтики литератур народов Поволжья в связи с этим является одним из ключей к пониманию их национальной идентичности.

Литература и источники

1. Абашев В.В. Русская литература Урала. Проблемы геопэтики : учебное пособие. Пермь : Пермский гос. нац. иссл. ун-т, 2012. 140 с.
2. Аминев В.Р. Явление жанровой конвергенции в татарской поэзии 1960–1980-х гг. // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья : коллективная монография / под ред. М.И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 76–98.

3. *Аминева В.Р.* Предмет и методы сопоставительной поэтики // Сопоставительная поэтика русской и татарской литератур : коллективная монография / В.Р. Аминев, М.И. Ибрагимов, Э.Ф. Нагуманова, А.З. Хабибуллина. Казань : Школа, 2019. С. 4–11.
4. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира : курс лекций. Москва : Академия, 1998. 432 с.
5. *Загидуллина Д.Ф.* «Озын шигырь» в татарской поэзии: становление жанрообразующих характеристик // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья : коллективная монография / под ред. М.И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 99–120.
6. *Зырянов О.В.* Проблемно-методологическое поле современной этнопоэтики // Филологический класс. 2019. № 1 (55). С. 8–15.
7. *Кудрявцева Р.А.* Фольклорный интертекст раннего марийского романа // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья : коллективная монография / под ред. М.И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 49–75.
8. *Родионов В.Г.* Эволюция стиха чувашей и их предков в аспекте исторических этапов обновленных парадигм // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья : коллективная монография / под ред. М.И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 162–185.
9. *Сафиуллин Я.Г.* Сопоставление литератур // Теория литературы : словарь для студентов / науч. ред. Я.Г. Сафиуллин; сост. Я.Г. Сафиуллин, В.Р. Аминев и др. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2010. С. 97–99.
10. *Сафиуллин Я.Г.* От романтизма к сопоставлению литератур / науч. ред. М.И. Ибрагимов; сост.: В.Р. Аминев, Э.Ф. Нагуманова, А.З. Хабибуллина. Казань : [б. и.], 2021. 573 с.
11. *Серебренников Н.В.* Опыт формирования областнической литературы. Томск : Изд-во Томского ун-та, 2004. 307 с.
12. *Султанов К.* К вопросу об «этнокультурном повороте» в изучении литератур народов России // STEPANOS. 2015. № 2. С. 10–19.
13. *Султанов К.* От дома к миру: этнонациональная идентичность и межкультурный диалог. Москва : Наука, 2007. 302 с.
14. *Тюпа В.И.* Мифологема Сибири: К вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.
15. *Хабибуллина А.З.* Элегия и элегический модус художественности в русской и татарской литературах: сопоставительная поэтика // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья : коллективная монография / под ред. М.И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 140–161.
16. *Шаронов А.М.* Фольклорное и авторское сознание «Масторавы» // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья : коллективная монография / под ред. М.И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 31–48.
17. *Шаронова Е.А.* Книжная форма эпоса Урало-Поволжья // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья : коллективная монография / под ред. М.И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 12–30.
18. *Шибанов В.Л.* Венки сонетов в удмуртской поэзии // Поэтика литератур народов Урало-Поволжья : коллективная монография / под ред. М.И. Ибрагимова. Казань : ИЯЛИ, 2024. С. 121–139.

M.I. Ibragimov

COMPARATIVE POETICS OF THE LITERATURES OF THE PEOPLES OF THE VOLGA REGION

Abstract. The article defines the subject, purposes and objectives of comparative poetics, which is considered as one of the areas of comparative literary criticism, focused on establishing differences in compositional forms, architectonics (plot, point of view, subject organization, etc.), genres due to the identity of the literatures. The prospects for a comparative study of the poetics of the literatures of peoples within the Volga interliterary community have been considered.

Keywords: comparative poetics, the literatures of the peoples of the Volga region, historical poetics, interliterary community.

**МАЛЫЕ ФОРМЫ КОМИ ПРОЗЫ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА:
ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ЖИЗНИ***

Аннотация. Рассмотрены произведения И. Белых, А. Вурдова, Н. Куратовой, А. Попова, А. Ульянова, Г. Юшкова и др. Выявлены формы новейшей малой коми прозы: миниатюра, рассказ, короткий рассказ. Утверждается, что в художественном осмыслении жизни малая проза тяготеет к синкретичности, межжанровой динамике; получают развитие промежуточные формы. При этом типология новейшей малой коми прозы коррелирует с эстетикой каждого отдельного произведения.

Ключевые слова: литературы финно-угорских народов, коми литература, малая коми проза конца XX – начала XXI века, новейший коми рассказ, прозаическая миниатюра, короткий рассказ.

Малые формы прозы – достаточно специфическое, многомерное художественное явление. На наш взгляд, известный исследователь малых форм русской прозы Ю.Б. Орлицкий абсолютно справедливо утверждает, что «почти каждый автор, написавший хотя бы несколько произведений малой прозы, создает собственную жанровую и структурную модель этой формы. <...> Вместе с тем можно говорить об обобщенных моделях» [4, с. 275]. Еще одна явно обозначившаяся особенность обуславливает специфичность данных художественных форм новейшей коми прозы. Если в предыдущие периоды истории коми литературы жанр рассказа отчетливо выделялся, на рубеже XX–XXI вв. он вступает в ряд малых прозаических форм. Более того, рассказ вытесняется другими малыми прозаическими формами: художественные поиски малых форм прозы сопряжены с процессами некоего межжанрового движения. «В постсоветской литературе происходит размытие сверхповествования, диффузия и сокращение ареала традиционных прозаических и поэтических жанров (романа, повести, рассказа, поэмы, стихотворения), их вытесняют промежуточные (термин Л.Я. Гинзбург), гибридные образования...». Процесс, который весьма точно подмечен известным критиком Н. Ивановой [2, с. 9], касается и коми литературы. Мы вправе вести речь о таком художественном феномене, когда одно и то же произведение можно отнести и к жанру рассказа, и миниатюры, или – и очерка, и миниатюры, или – и эссе, и миниатюры и т. д. Так, многие произведения И. Белых и А. Ульянова – сложные, синкретичные формы, включающие в себя черты нескольких жанровых образований: рассказа, очерка, миниатюры. Некоторые произведения А. Попова и И. Белых можно отнести как к жанру короткого рассказа, так и миниатюры. Прозаические сборники И. Белых «Ойы, менам бипурой» («Гори, мой костер», 1997), А. Ульянова «Изъя чой» («Каменистая гора», 2001) – скорее, сборники малой прозы, чем сборники рассказов.

Типология новейшей малой коми прозы весьма своеобразна, она коррелирует с эстетикой каждого отдельного произведения. Изолированное, не связанное с окружающими произведение имеет особую художественную значимость.

* Публикация подготовлена в рамках реализации государственного задания ФИЦ Коми НЦ УрО РАН: «Коми литература: особенности художественного воссоздания картины мира» (FUUU-2022-0090).

Малые формы новейшей прозы в художественном осмыслении жизни приходят к решениям, выражающим лик времени. Специфические особенности драматичной современности – «осколочность, фрагментарность» [6, с. 13] и др. – феномен разрушения цельности мировоззренческих установок современника коррелируют с особенностями художественного осмысления жизни такой малой формой, как миниатюра. Попытка осмыслить очень непростые отношения современника с миром – в неровной монологичной речи, порой имеющей особый ритм, что выражает напряженную пульсацию мысли, составляющей симбиоз с эмоциями (произведения И. Белых, В. Лодыгина, А. Ельцовой и др.). Наряду с монологичной речью исповедального характера, формы художественного осмысления – в афористичных высказываниях, обобщающих опыт наблюдений, в картинах предметной изобразительности – воспоминаниях, в не вполне оформившихся мыслях, мгновенных чувствах, заметках дневникового характера, немногословных замечаниях (произведения А. Ульянова, А. Мишариной и др.). Таким образом, в россыпи миниатюр – картина современной жизни, характеризующая особенности отношений современника с миром.

Коми рассказ конца XX – начала XXI в. представляет очень непростое явление: он достаточно полно выражает своеобразие кризисного периода, что переживает современная Россия. В рассказе, безусловно, нашли воплощение апокалиптические ощущения; герой растерян, поглощен лавиной разрушающейся жизни, его характер характеризуется отсутствием цельности (размышляющий и постоянно вопрошающий герой, во многом живущий опытом прошлого, не способен выработать целостный взгляд на жизнь). Современник осознал катастрофичность современного мира и то, что его невозможно познать: мир видится современнику в разрушившихся связях. В разрушении мира рассказ обретает художественную силу (насыщается обобщенностью, энергией метафор) [произведения А. Ульянова «Вошёл ловьясь» («Потерявшиеся души», 2005); А. Попова «Лёк песём» («Злоба», 1992); И. Ногиева «Руб» (2006) и др.].

Необходимость в переосмыслении исторического опыта, что переживает современное общество, неизменно связана с разрушительной силой отрицания: рожден весьма своеобразный тип рассказа – цикл рассказов Г. Юшкова («Часовня», 1989); «Лов пыкёс» («Опухоль души», 1989); «Морт дон» («Цена человека», 1989); «Шыёдчём» («Заявление», 1989); «Му выв олысь» («Живущий на земле», 1989); «Верёстём» («Незамужняя», 1989); «Вир тшыкёдысь» («Портящий кровь», 1990); «Мынтёдчём» («Освобождение», 1990) и др. Являющий художественный опыт признанного, искусного мастера слова, данный цикл выразительно передает уmonoстроения общества начального периода перестройки; особенности художественного осмысления связаны с необходимостью заявить новые оценки.

Специфика художественной природы цикла рассказов Г. Юшкова в том, что в них удивительным образом акцентирована метонимическая суть малых форм прозы. В то же время эти эпические зарисовки тяготеют к формам «художественной дедукции» (термин Д.С. Лихачева), несмотря на то, что писатель оперирует конкретными эмпирическими картинами. Цикл рассказов Г. Юшкова при абсолютной предметности изображения имеет обобщающее значение. Конкретные житейские ситуации, воссозданные в его произведениях, наполняются символической семантикой. Ощущение рассудочности, смысловой «завершенности» и сближает данный тип рассказов с афоризмами. Подобно афоризмам, они насыщены и невелики в объеме. Художественная функция их концентрируется не в сфере анализа – синтеза. Отсюда и обобщающая энергия; она заложена изначально, будучи связана с особенностями художественного мышления автора.

В осмыслении действительности внимание рассказа обращено и на привычное, повседневное течение жизни, ее второстепенные моменты и реалии. Следует отметить, в обращении к повседневной будничности кроется некая демонстративность, желание противостоять свойственной советской литературе утопичности. Думается, в то же время в несколько нарочитом упоении живописанием пестроты жизни скрыты апокалиптические ощущения, что в полной мере переживает современник, поверженный хаосом жизни [рассказы А. Вурдова «Прёв Микёллön «флор»» («Флор» Пров Микола, 2011); «Аддзысь» («Видящий», 2011); Н. Куратовой «Благовещенньö» («Благовещенье», 2009); «Ёна и песі лолöс талун» («Ох и сильно маяла, терзала душу сегодня», 2011); Н. Чугаева «Каньыд мойдö, мортыд кывзö...» («Кошка сказки рассказывает, человек слушает...», 2007) и др.]. Прозаиками осмыслена роль повседневного, второстепенного, на первый взгляд незначительного в формировании закономерностей развития жизни. Данное обстоятельство позволяет высказать суждение о том, что, видимо, формируется новое, качественно иное отношение авторов к миру: привычное течение будней, движение неярких событий воспринимается как нечто значимое. Герой словно отнесен на второй план, будучи включенным в поток жизни. Ориентация на повседневность, обыденность граничит с бессобытийностью: писатель видит движение жизни не в ярких, обращающих на себя внимание происшествиях, а в семяющей рутинной, узнаваемой цепи явлений. Особый статус получает житейски-бытовой уровень жизни, он словно нашел оценку: к этому приходит современная проза в художественных поисках. Мысль о значимости привычных, повседневных явлений связана с тем, что утверждается взгляд об ослаблении преобразующей роли человека: современник переживает период формирования новых, качественно иных мировоззренческих установок. Человек уже не созидатель, он не преобразует мир, а живет в гармонии с жизнью, прислушиваясь к ее ритму. Формируются новые концептуальные подходы к образу человека в его связях с миром. Примечательно, что упоение будничным, повседневным, привычным – тем, что воспринимается как второстепенное, не находит ярко выраженных проявлений: отношение авторов скрыто в глубине текста. Рождается некий затаенный, тихий пафос живописания. В раздумьях о том, что есть жизнь, авторы приходят к мысли, что в житейской повседневности, привычной будничности, ее естественном течении заключена незамысловатая мудрость.

Вместе с тем, что имеет место упоение повседневным, второстепенным, выходит в свет ряд рассказов, в которых при достоверном воссоздании будней выражено несколько иное отношение к изображаемому. Меняется эстетическое воздействие авторского отношения (следует отметить, эта тонкая сфера художественной ткани рассказа играет весьма значимую роль). Автор неуволимо дает почувствовать читателю, что повседневное, привычное, кажущееся на первый взгляд второстепенным, воспринимается им как сама жизнь: изображение несущественного, что «составляет» течение жизни, наполняется особым значением. Если вышеупомянутыми рассказами принята значимость привычной повседневности, то в данных произведениях она не воспринимается как нечто второстепенное (в данном случае отличие очень тонкое, оно находит выражение в мироотношении автора). В рассказ непосредственно входит сама плоть жизни [произведения В. Бабина «Сотчöм көвдум» («Подгоревший колобок», 2001); А. Вурдова «Прöститчан кытш» («Круг прощания», 2008); Н. Куратова «Кань мысьö – гöстя воас» («Кошка умывается – гость придет», 2010); В. Лодыгина «Яблöга утка» («Утка с яблоками», 2006); Н. Мальцева «Парч вад дорын» («Возле озера Парч», 2007); С. Терентьева «Шойччан лунö» («В день отдыха», 2001);

А. Ульянова «Кытчö тэнö Енмыс нуис...» («Куда тебя Господь унес...», 2008) и др.]. При том, что в текст рассказов данного типа включены и изображение действий и событий во времени, и рассуждения, и несобственно прямая речь героев, и характеристики, и собственно описание, в целом он воспринимается как описание, поскольку все его элементы подчинены цели адекватного в верности всем деталям и подробностям воссоздания жизни, ее описания. Значимую художественную функцию несут специфические черты повествования. Нарратив насыщается спокойным размеренным темпом, выражающим особенности мировосприятия автора. Повествование выдержанное, уравновешенное, автор не выделяет интонационно те или иные разделы, и это также придает ощущение цельности. В текст вселяется ощущение некой уверенности в разумности, необходимости всего происходящего. На наш взгляд, данное обстоятельство свидетельствует о том, что современное общество, несмотря на то, что переживает кризисное состояние, все же тяготеет к целостности во взглядах на мир. Отношения современника с миром настолько неоднозначны, сложны и противоречивы, что при апокалиптических ощущениях имеет место и стремление к выработке взгляда на движение жизни как на вечный и очень непростой процесс развития.

Переживая сложности в постижении противоречивой реальности, рассказ все же насыщается силой и глубиной художественного осмысления. Рождаются произведения, в которых находит выражение более глубокий, вдумчивый взгляд на отношения человека с миром, связь человека со временем. Писатели приходят к мысли, что непростая правда жизни кроется в вечном противоречии, и нелегко путь к истине. В связи с рассматриваемой проблемой, на наш взгляд, имеет значение и замечание литературоведа М. Амусина, высказанное им в раздумьях о так называемой серьезной, высокой литературе России рубежа XX–XXI вв.: «...каждое из этих произведений создает “штучную” картину мира» [1, с. 20]. Думается, преждевременно вести речь о сформировавшейся тенденции: увидели свет несколько рассказов [остановим внимание на произведениях Н. Обрезковой «Сизим пыжа» («На семи лодках», 2006); В. Бабина «Визя шор» («Полосатый ручей», 2007); В. Лодыгина «Роч» («Русский», 2019)], в которых ощутимо стремление заглянуть вглубь, развито аналитическое начало. В рассказе Н. Обрезковой стремление выявить причины, понять, почему именно так сложились обстоятельства, такое развитие получили линии судьбы, ощущается более явно, так как повествование ведется от имени главной героини. В произведении В. Лодыгина постепенно формируется двуплановость повествования. Энергия авторской мысли скрыта: в нейтральном описании автор совместно с читателем постепенно, не сразу приближается к истине. Отстраненность автора способствует воссозданию реальной картины в сознании читателя. Прозаик словно ведет реципиента по непростому пути познания: неторопливые, порой излишне подробные описания эпизодов прошлого позволяют читателю по-новому взглянуть на героя. Автор небольшого рассказа, не нарушая нейтрального тона повествования, открывает глубинный, значимый смысл, связанный с нравственными аспектами внутренней, духовной жизни человека. Данный тип организации текста активизирует сферу восприятия читателя: объективная картина создается при его мыслительной деятельности. Небольшой по объему рассказ, лишенный авторской экспрессии, производит впечатление емкого текста, позволяющего читателю заглянуть в глубины.

В произведении В. Бабина исследовательское начало – в недосказанности: повествование организовано таким образом, что в его спокойном течении скрыта пытливая мысль; нарратив многослоен. Художественная ткань данных про-

изведений насыщена: формируется подтекст. Немногословные, афористичные умозаключения повествователя в рассказе Н. Обрезковой словно таят основу, не имеющую вербального выражения. Присутствует энергия раздумий, напряжение мысли (ее ощущает читатель); в восприятии частного случая открывается духовная зрелость героини, ее способность принять жизнь в противоречивом многообразии. Недосказанность, насыщенность текста связаны и с особенностями психологизма: в данном случае психологизм несет значимую семантическую функцию. Исследуя внутреннее состояние героев, их психологию, авторы освещают пути формирования судеб, открывают причины духовных катаклизмов и осложнений в отношениях с миром. В художественном осмыслении особую роль играют композиционные решения. В рассказе В. Бабина автор «приподнимается» над сюжетными поворотами, впечатляющими событиями: художественное решение уходит вглубь. Художественное мышление автора тяготеет к новеллистичности (ощутимо воздействие художественной энергии, высвобождающейся при игре сюжетными ходами; писатель обращается и к эффекту неожиданности); завершающие мазки способствуют тому, чтобы картина приняла убедительный в жизненной правде характер. В данном случае новеллистичность углубляет психологизм и реалистичность изображения, открывая глубины жизни и таящиеся в ней возможности неожиданных метаморфоз.

Итак, в художественном освоении жизни коми рассказ развивается не только «вширь», но и «вглубь»; тяготение рассказа к тому, чтобы заглянуть в глубины, осветить сущностное, нашло воплощение в некоторых произведениях. Стремление всмотреться, понять, разобраться, выявить внутренние связи и отношения, открыть невидимое глазу сообщает тексту аналитичность. Думается, мы вправе вынести суждение о том, что имеет место процесс «художественного насыщения» текста, его своеобразной интенсификации.

Способы художественного осмысления современности находят воплощение и в жанре короткого рассказа (произведения А. Вурдова, А. Мишариной, А. Одинова, А. Попова, А. Ульянова, Ю. Яковлева и др.).

Художественная организация короткого рассказа, как, видимо, и других малых форм коми прозы, весьма непростая. Во-первых, она сугубо индивидуальна. Короткий рассказ – в высшей степени отражение субъективного видения мира: произведения каждого автора представляют особое художественное явление. В связи с этим, видимо, следует указать и на специфичность рассказа как художественного образования. В большинстве своем короткий рассказ, получивший развитие в коми прозе конца XX – начала XXI в., тяготеет к изображению необычного происшествия, события, эпизода из жизни героя; авторы не устают удивляться, радоваться неожиданным краскам жизни. Короткий рассказ во многом близок миниатюре; но, как следует из наших наблюдений, миниатюра – комическое происшествие, в отличие от короткого рассказа – события, – это все-таки преимущественно запись об оном, фиксация мимолетного впечатления, вдруг воскресшего в памяти события. Жанровую природу отдельных произведений сложно определить, ее составляет симбиоз пограничных жанров (в некоторых случаях, видимо, уместно определить жанр произведения и как миниатюры, и как короткого рассказа).

Весьма своеобразный характер имеет природа коротких рассказов Ю. Яковлева. Его короткий рассказ – в полном смысле этого слова «мини-рассказ»; специфика дарования автора позволяет «свернуть» традиционный рассказ, сохраняя при этом все его особенности. В нем словно причудливо сконцентрирована художественная энергия «обычного», классического рассказа, от которого короткие

рассказы Ю. Яковлева отличаются только объемом. Именно о таких малых эпических формах В.И. Тютя пишет: «Сверхкороткий рассказ представляет собой, как правило, не ослабление, а заострение, концентрацию присущих ему жанровых характеристик» [7, с. 214].

Циклы коротких рассказов В. Лодыгина и А. Вурдова – особое явление новейшей малой коми прозы. В осмыслении драматичной современности обращаясь к народному опыту, фольклорным источникам, писатели пытаются познать народный характер, основы традиционной культуры¹. Так, в цикле рассказов А. Вурдова «Кывтöны – катöны (удораса сёрни – басни)» [«Плывут по течению – поднимаются против течения (удорские разговоры – побасенки)», 2007] изображение курьезных, комических происшествий освещено теплым, любовным отношением. Образ Макся Ёгора – главного героя цикла рассказов В. Лодыгина «Макся Ёгор шмонитö» («Макся Ёгор шутит», 2007) – имеет прототип; о реально существовавшем лице, послужившем прообразом для создания литературного персонажа, устные рассказы и ныне бытуют в Усть-Куломском районе Республики Коми².

Примечательно, что художественные поиски малой коми прозы нашли весьма выразительную авторскую форму коротких рассказов цикла «Олöм войтьяс» («Капельки жизни»), обретенных пером А. Попова. Жанровая палитра его коротких рассказов тяготеет к разнообразию. В рассказах-эпизодах, связанных с глубинными явлениями жизни, неожиданно раскрываются особенности внутренней жизни героев, своеобразие их психологии [«Письмо», (1987); «Думъяс» («Думы», 1987); «Шойччом» («Отдых», 1987); «Вöтьяс» («Сны», 1994)]. Видимо, тяготение к постановке общезначимых нравственных проблем, а также определенные особенности художественного мышления А. Попова позволяют вести речь об энергии обобщения в художественном осмыслении. Видимо, с данным обстоятельством коррелирует и то, что аллегорические образы героев некоторых его коротких рассказов насыщены символическим значением: это притчи [их не так много: рассказы «Номъяс» («Комары», 1990); «Пуяс» («Деревья», 2001)]. Особую роль играет в художественном тексте специфика композиционного решения. Специфика композиции в некоторых произведениях способствует и «концентрации» структуры произведения в форму «капли жизни». Так, в рассказе «Паныд локтысь йöз» («Люди, идущие навстречу», 2018) словно пунктиром, означены случайные встречи героев; заключительный эпизод произведения воссоздает сцену, когда герои идут на работу рядом из одного пункта. Таким образом, в удивительно лаконичном произведении предстает, по сути, лирическая история. Нарочитая фрагментарность, представляющая историю встреч (заметили друг друга, познакомились, договорились о встрече, совершают совместный путь на работу), определяет весьма своеобразный композиционный рисунок произведения; данное композиционное решение также позволяет, словно в капле, рассмотреть значимые и судьбоносные для героев события. Несмотря на то, что повествование словно нарочито освобождено от эмоций и непосредственных характеристик внутреннего состояния героев, оно содержит важное смыслообразующее начало. Тяготение к ситуативному юмору, внешнему комизму, что характерно для А. Попова, обусловило и рождение рассказов – комических происшествий, вошедших в цикл «Капельки жизни».

¹ Следует отметить, и представители молодого поколения авторов проявляют внимание к аспектам народной культуры: так, в рассказе О. Баженовой запечатлен случай, основанный на народном поверье о том, что птица, стучащая клювом в окно, несет весть о беде [«Дозмёр» («Глухарь», 2018)].

² Об этом см.: [5, с. 226].

Среди коротких рассказов получают развитие и зарисовки, близкие к натуралистическим: тепло воссозданы авторами быт, будничная, житейская повседневность (произведения А. Гордеевой, А. Селивановой и др.).

В переходный период – период переосмысления и поисков³ – малые формы коми прозы получают особые художественные функции. Формы художественного осмысления непростых отношений современника с миром нашли воплощение в лирической миниатюре (произведения И. Белых, А. Ульянова, В. Лодыгина и др.) и других формах миниатюристики – в картинах предметной изобразительности – воспоминаниях, природоописательных эскизах, заметках дневникового характера, в афористичных высказываниях, обобщающих опыт наблюдений и др. (произведения Л. Палкина, В. Лодыгина, А. Мишариной и др.). Рассказ также выражает сложные отношения современника с миром: апокалиптические ощущения, стремление принять жизнь во всех ее проявлениях (воссоздание повседневного течения будней, всеохватное изображение движения жизни), попытки осмыслить глубинные процессы (произведения Г. Юшкова, Н. Куратовой, А. Ульянова, А. Вурдова, И. Ногиева, Н. Обрезковой и др.). Короткий рассказ также стал одной из форм художественного осмысления времени, являясь отражением субъективного видения мира каждого из авторов («свернутая» форма классического рассказа в творчестве Ю. Яковлева, яркое выражение субъектного начала, воплощающего мироотношение автора, в произведениях А. Ульянова, авторские формы в творчестве А. Попова – цикл «Олѳм войтъяс» («Капельки жизни»).

Литература и источники

1. Амусин М.Ф. ... Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. 2009. № 3. Май–июнь. С. 5–45.
2. Иванова Н.Б. Современная русская проза: метасюжет развития // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания : сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции 28 февраля – 1 марта 2007 г. Ч. 1. Пермь : Пермский гос. пед. ин-т, 2007. С. 5–11.
3. Кузнецова Т.Л. Коми проза конца XX – начала XXI века: опыт художественных поисков. Москва : ИМЛИ РАН, 2020. 272 с.
4. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе: монография. Москва : РГГУ, 2002. 680 с.
5. Рочев Ю.Г. Анекдот // Республика Коми: Энциклопедия : в 3 т. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1997. Т. 1. С. 226.
6. Рудзиевская С.В. Дневник писателя в контексте культуры XX века // Филологические науки. 2002. № 2. С. 12–19.
7. Тюпа В.И. «Дракон» Е. Замятина и жанровая природа рассказа // Лицо и стиль : сборник научных статей. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. С. 211–217.

T.L. Kuznetsova

SMALL FORMS OF KOMI PROSE AT THE END OF THE 20TH – BEGINNING OF THE 21ST CENTURY: THE FEATURES OF ARTISTIC UNDERSTANDING OF LIFE

Abstract. The works by I. Belykh, A. Vurdov, N. Kuratova, A. Popov, A. Ulyanov, G. Yushkov and others have been studied. The forms of the newest short Komi prose have been revealed: miniature, story, short story. It is stated that in the artistic comprehension of life short prose gravitates toward syncreticism, intergenre dynamics; intermediate forms have been developed. At the same time, the typology of the newest short Komi prose correlates with the aesthetics of each individual work.

Keywords: the literature of the Finno-Ugric peoples, Komi literature, short Komi prose of the late 20th – early 21st centuries, the newest Komi story, prose miniature, short story.

³ О новейшей коми прозе как периоде литературы, переживающей состояние художественных поисков, подробнее см.: [3, с. 580].

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗОВ ЮРИЯ АРТАМОНОВА

Аннотация. Статья посвящена анализу художественных особенностей рассказов известного марийского писателя Юрия Артамонова. Рассматриваются такие элементы, как пейзаж, портрет, интерьер, хронотоп, язык рассказов, определяются их художественные функции.

Ключевые слова: марийская литература, Юрий Артамонов, жанр, рассказ, стиль, пейзаж, портрет, художественная деталь.

Творчество Юрия Михайловича Артамонова (1938–2002), известного писателя, журналиста, переводчика, стало своеобразным отражением жизни марийского народа второй половины XX в. В своих рассказах, повестях, художественных очерках, романе он художественно осмысливал и отображал события, судьбы конкретных людей.

Первые писательские искорки Ю. Артамонова появились в годы учебы в Йошкар-Олинском педучилище (1952–1956). Молодой человек писал обо всем, что видел, слышал, о чем мечтал. Это в основном были маленькие зарисовки, очерки. Но не спешил публиковать.

После завершения обучения молодой специалист, не успев поработать в сельской школе, получает повестку для прохождения службы в армии. Служба в далекой Туркмении вдохновляет начинающего писателя на творческую волну. В 1957 г. в газете «Марий коммуна» вышли сразу четыре его рассказа. Это были небольшие произведения об армейской жизни.

Первая книга «Советский салтак» («Советский солдат») вышла в 1962 г. В сборник вошли рассказы военно-патриотического содержания.

В центре повествования его прозаических произведений – труженики села, жизнь марийской деревни, красота родного края. Герои Ю. Артамонова трудятся во благо людей, живут обычной жизнью, мечтают о прекрасном.

Каждое произведение Ю. Артамонова – отдельная история конкретных людей и деревенской жизни. Так, в рассказе «Гармоньчо Вею» («Вею-гармонист») перед нами протекает жизнь обычного сельского труженика Вею. Он работает в животноводческом комплексе кочегаром. По натуре герой стеснительный, сторонится людей, всегда спешит домой. А дома, в переднем углу под образами, ждет его гармонь, старая, залатанная, клавиши поизносились. Берет Вею бережно в руки свою гармонь, как ребенка обнимет, садится на край лавки и начинает играть. И перед нами – совершенно другой герой, сильный, крепкий, красивый. Играя, он отдыхает душой, каждая его жилка звенит, в мыслях взлетает высоко в небо и парит там.

Главный герой рассказа «Энгыж тўсан пыл» («Малиновые облака») живет одной мечтой – увидеть город, красный город. Ему, второкласснику, очень интересно, почему город называется красным? Его бабушка каждое воскресенье пешком ходила в город, Йошкар-Олу, на базар, заходила в церковь. Внук каждый раз ожидал ее у околицы. Нет, не ждал гостей, ее саму ждал. Просто его интересовал один вопрос: что там, как там в красном городе?

Дедушка Павел из рассказа «Шўвырзё» («Волынщик») в первый раз свою любимую песню для своей возлюбленной Марфе сыграл в молодости на околице. Потом уже по жизни, по словам самого героя, он был почетным гостем на каждом празднике, на восьмидесяти пяти свадьбах был, играл на волынке. Его волынка не умолкала ни на минуту, звучала гимном вечной прекрасной любви. Павел до сих пор хранит ее у себя под подушкой, в аккуратном чистом мешочке. В этом и творческая, и духовная сила, красота народа.

В деревне Энгермучаш осталось всего два дома [рассказ «Ведерка ден Шарик» («Федора и Шарик»)]. Но дым из трубы только одного дома поднимается, жиденький и бледный дымок. Значит, есть там живая душа. А раньше тут была в одну улица деревня. Жизнь кипела, народ работал, дети бегали. Сидит Федора, главная героиня, в своем доме, смотрит в окно, а перед глазами ее жизнь протекает: как она мужа своего Сергушу будит, чай наливает, печь топит, кур, скотину кормит, сама чай попьет... А сейчас Сергуша на кладбище, которое рядом с деревней, лежит, скотины нет – сама на совхозную ферму отвела. Одна собака осталась, Шарик.

Рассказы Ю. Артамонова поднимают злободневные проблемы деревенской жизни: отношение человека к родной земле, старшему поколению, народной культуре, природе. Воспеваются человек труда, для которого общественные проблемы гораздо выше личных. С большим воодушевлением писатель раскрывает духовную красоту, высокую нравственность, щедрость души своих героев. В их судьбах прослеживаются схожие моменты из жизни самого автора. Поэтому некоторые рассказы носят автобиографический характер, в частности, «Мый кошам дене мутланем» («Разговор с дедом»). Произведение построено как монолог героя-повествователя, максимально приближенного к автору. У гроба своего деда он рассказывает о его жизненной мудрости, физической силе, духовной красоте. В конечном счете перед нами «подлинно национальный тип героя, начиная с внешнего облика, кончая мироощущением и мировосприятием» [2, с. 105].

Следует отметить, в рассказах Ю. Артамонова запечатлен особый художественный мир. Его пейзажные зарисовки, портретные описания, изображение процессов и явлений, поступков персонажей, художественные детали отличаются необычным лиризмом и проникновенностью, глубоким уважением к народным традициям.

Основываясь на наблюдениях, можно сказать, что в рассказах Ю. Артамонов с особой трепетностью описывает красоту родного края. В художественной структуре произведений описание природы несет в себе несколько функций. В первую очередь является фоном, где разворачивается сюжетное действие. Так, например, в рассказе «Вею-гармонист» автор пишет: «В деревне Кугунур две улицы: Верхняя, на левой стороне безымянной речушки, и Нижняя – на правой. Речушка бежит из ближнего леса: вода в ней светлая, чистая – как хрусталь...» [1, с. 205].

А в рассказе «Гость» главный герой Игорь Петрович, сходя из автобуса на перекрестке шоссе и проселка, стоял и искал приметы, знакомые с детства. Вроде бы все свое, родное, но – может, не там сошел, совсем в другом месте? «Но в душе все равно было легко и радостно, она не натянута сейчас, как струна балалайки, а ослаблена, спокойна», – описывает автор состояние героя, возвращающегося на родину [1, с. 271]. Писатель в своих рассказах изображает героев, органически слитых с природой и открытых к постижению ее красоты. Через восприятие природы, которая предстает в описаниях, мы постигаем их характер, мировоззрение, отношение к окружающему миру и людям.

Один из любимых литературных приемов Ю. Артамонова – портретное описание. Но следует отметить, развернутые характеристики внешнего вида героев в его произведениях встречаются редко. Писатель как художник по крупинке собирает детали и штрихами наносит их в портрет своих персонажей.

Во многих рассказах марийского писателя портретное описание вырисовывается на фоне игры героев на музыкальных инструментах. «Эх-ма-а-а, – вдруг встряхивается Вею, глаза у него искрятся, молодеют, и он начинает в такт музыке покачиваться. Губами причмокивает, мысками притопывает, растягивает гармонь на всю ширину, будто хочет обнять его» [1, с. 206]. Гармонь, музыка и Вею – одно целое (рассказ «Вею-гармонист»). А дедушка Павел из рассказа «Волынщик» «оживляется,

лицо просветляется; любовно поглаживает волынку, кладет свои тонкие пальцы на чырлык и начинает играть» [1, с. 225]. Чувствуется, что писатель пристально изучал своих героев. Ему важно было передать состояние, чувства персонажей.

Еще одна деталь в изображении внешнего вида героев – элементы одежды. Как мы знаем, каждая деталь костюма может стать частью героя, обрести отпечаток личности своего владельца. Многие персонажи Ю. Артамонова – деревенские жители. Привычная одежда сельских тружеников того времени – «валенки, большая шаль, тулуп, большая шапка» [1, с. 213] (в зимний период); «белые нарядные национальные платья, легкие разноцветные платки» [1, с. 209] в пору сенокоса; «белая рубашка, черные брюки навывпуск, блестящие, как зеркало, сапоги» [1, с. 209] на гуляниях. Это не просто перечисление, во что одет тот или иной герой. В этом – художественное исследование и трудовой деятельности, и образа жизни, и воспитания, а где-то – и поступков персонажей.

Ю. Артамонов пристальное внимание уделял и художественным деталям, играющим важную роль в раскрытии идеи рассказов. Это интерьер дома, домашние предметы и утварь, детали рабочих процессов и т. д. Крестьянские орудия труда, собранные в одну кучу, для Федоры, главной героини из рассказа «Федора и Шарик», такие дорогие, милые сердцу; в них вся ее жизнь. Ходит она, смотрит, дышит: «Что делать? Как бросить хозяйство?» [1, с. 241]. В этом риторическом вопросе – ее нежелание переезжать в районный центр, в этом – традиционный образ угасшей деревни 1960–1980 гг. Художественная деталь у Ю. Артамонова не случайна, она окружена атмосферой жизни, быта, уклада. Он по мелочам создает общую картину изображаемого мира.

Стиль повествования в рассказах Ю. Артамонова отличается лиричностью и выразительностью поэзии. Герои писателя – люди из народа. Поэтому их речь обогащена разговорной лексикой: «...ты слышал, чай, самый маленький-то у нее нонче бегают в первый класс» [1, с. 214]; часто встречаются синтаксические конструкции-противопоставления... «...отравишь!.. Я-то не отравлю. А вот ты отравишь» [1, с. 225], «торопился... но...» [1, с. 229], традиционно-фольклорные образы и выражения «как птица из очень далеких краев» [1, с. 229]. Во многих рассказах марийского писателя повествование ведется от первого лица. В основе лежат монологи-рассуждения, раскрывающие основную мысль произведений.

Таким образом, художественные особенности рассказов Ю. Артамонова заключаются в своеобразной способности видеть и передавать глубину человеческих чувств и переживаний, конкретных жизненных историй. Его герои – обычные люди с повседневными заботами, проблемами, радостями.

Литература

1. Артамонов Ю.М. Малиновые облака : повести и рассказы / пер. с марийского. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 1991. 384 с.

2 Кудрявцева Р.А. К вопросу о жанровых вариациях марийского лирического рассказа 1960 – начала 1980 годов // Финно-угорская филология: проблемы и перспективы развития : материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию профессора кафедры финно-угорской литературы и фольклора Института финно-угроведения МарГУ Иванова Ивана Семеновича. Йошкар-Ола : Марийский гос. ун-т, 2010. С. 104–109.

G.A. Alexandrova

ARTISTIC FEATURES OF STORIES BY YURI ARTAMONOV

Abstract. The article is devoted to the analysis of artistic features of stories by the famous Mari writer Yuri Artamonov. Such elements as landscape, portrait, interior, chronotope, language of stories have been considered, their artistic functions have been determined.

Keywords: Mari literature, Yuri Artamonov, genre, story, style, landscape, portrait, artistic detail.

ДРАМАТУРГИЯ ВЯЧЕСЛАВА АБУКАЕВА-ЭМГАКА: ПОЭТИКА ЖАНРА

Аннотация. Статья посвящена жанровой специфике драматургии марийского писателя В. Абукаева-Эмгака. Рассматриваются драмы, комедии писателя с точки зрения поэтики жанра. Делается вывод о том, что он обогатил национальную драматургию новым содержанием, интересными характерами, жизненной коллизией.

Ключевые слова: драматургия, жанр, комедия, трагикомедия, конфликт, герой, поэтика.

Вячеслав Александрович Абукаев-Эмгак (1959–2008) – видный марийский поэт, прозаик, драматург, публицист, переводчик. Он автор множества сборников произведений, лауреат многих премий, Народный писатель Республики Марий Эл. Прожив короткую жизнь, он оставил яркую память как талантливый художник, обогативший марийскую литературу своими неповторимыми произведениями.

В драматургию он пришел совсем молодым, в возрасте двадцати шести лет. В 1985 г. по его комедии «Ушкал йомын огыл» («Корова не пропала») был поставлен спектакль на сцене главного марийского театра. Это был сценический дебют Вячеслава Абукаева. Драматург заострил внимание на производственной проблеме: показана жизнь деревни 80-х гг. XX в.

Жанр марийской комедии В. Абукаев-Эмгак обогатил разными формами. Если первая пьеса была пробой пера в жанре комедии, то «Шем оржан ош поран» («Черногривый белый буран», 1994) исследователи относят к жанру трагикомедии или трагифарсу. На наш взгляд, пьесу смело можно отнести к жанру трагикомедии. «Трагикомедия – трагикомическое как эстетическое свойство, кристаллизовавшееся в жанровую структуру <...> Мрачная комедия, в которой показ деградации личности в современном обществе порой звучит как безысходность. В этих пьесах звучит мотив утраты иллюзий и слышна ирония по отношению к персонажам, публике, самому автору и его творчеству» [2, с. 474].

У пьесы два названия: «Межа» и «Черногривый белый буран». Оба заглавия уместны. С одной стороны, первоначальное название удачно подчеркивает идею трагикомедии, с другой – второе более метафорично. Образ белого бурана с черной гривой связывает всех участников действия вокруг центрального персонажа – пьяного мужчины, лежащего на городской улице. Конфликт произведения заставляет размышлять о нестандартной ситуации, разыгрываемой в непогожий вечер.

По мнению автора, в душе каждого, по сути, живут противоречивые чувства: «белое» и «черное» в сердце могут соседствовать, человечность и бесчеловечность граничат, добро и зло часто противостоят. Где порог терпения и нетерпения, меры и безмерности, душевности и бездушия? Данные вопросы возникают у многих, их поднимает автор, на них ищет ответы читатель и зритель. Заглавие произведения точно выражает идею пьесы. Незримая межа пролегает в сердце человека. В. Абукаев-Эмгак испытывает своих героев на человечность и терпимость, причем не только персонажей пьесы, но и общественное сознание в целом – на нравственную состоятельность. Драматург «сталкивает» как отдельных членов общества, простых граждан, так и пред-

ставителей власти с беспомощным пьяным человеком, уснувшим прямо посередине городской улицы.

Пьеса состоит из двух частей, она строится на антитезе. Героями выступают люди разных возрастных групп и сословий. Алкогольная тема – одна из главных в трагикомедии. Она по-разному обыгрывается персонажами и автором. Один из действующих лиц – Лаврентий – отличается от других персонажей тем, что выступает как судья и жертва. Лаврентий выше, человечнее, чем остальные персонажи. Это один из «лучших» среди «худших». Не случайно автор нарекает его именем, ведь остальные персонажи, кроме Нины, персонификации «не заслуживают», хотя у многих имена высвечиваются в ходе бесед и допросов. Этот художественный прием оправдан жанровой спецификой произведения.

Персонажи пьесы – представители своей «касты», социальной прослойки. Они в целом выражают общественную систему. Что интересно: через отношение к безымянному человеку, попавшему в беду, герои трагикомедии невольно подвергают ревизии свои жизненные неурядицы, ориентиры, рассуждения о людях.

В данной пьесе происходит столкновение отрицательного персонажа с таким же отрицательным героем. Автора также волнует острая проблема внутри правоохранительной системы. Представители органов правопорядка изображены в карикатурном плане. Писатель выводит на сцену представителей низшего милицейского звена, затрагивая лишь некоторые проблемы, связанные с правоохранительной системой в целом. Непроизвольно задумаешься, а что тогда происходит на самых верхах, если такие абсурдные вещи творятся в низах. Так, источником комизма драматург выбирает действительность со всеми ее минусами. Ведь смех вызывает то, что не соответствует общественным устремлениям и идеалам. И этот смех у В. Абукаева-Эмгака особый, с оттенком трагизма. С такими «ценностями» жить нельзя – делает вывод драматург.

В архитектонике данной пьесы, да и в целом в стилистике драматурга ремарки занимают свою нишу, они часто объемные, иногда заменяют само действие. Это оправдано тем, что в данном произведении мало действенности, сюжетных интриг. И в то же время пьеса полна психологизма. Отношением к этому несчастному пьяному без имени действующие лица трагикомедии невольно подвергают ревизии свои жизненные принципы.

Действие происходит в течение нескольких часов, временные рамки строго ограничены. Но в то же время автор создает довольно широкую временную и пространственную панораму благодаря экскурсам в прошлое персонажей. И это прошлое возникает какими-то небольшими «урывками», порой какими-то «клочками», эпизодами, деталями. Все это необходимо писателю, эти штрихи подчеркивают «болезненное» состояние современного общества.

В трагикомедии замечаем игру тени и света, она несет символический оттенок. Как уже было указано, в героях идет борьба темных страстей и светлых сторон. Это касается не только каждого участника действия, но и состояния общества. На улице метет буря, дует сильный ветер. Пустынная улица, и лишь изредка пробегают прохожие. Природные явления и общественное состояние, их своеобразная перекличка – все это удачно работает на идею пьесы.

Автор острым скальпелем смеха вскрывает нарывы общественного бытия, подчеркивает подлинную сущность отрицательных типов и явлений действительности. Обращает на себя внимание монтажный характер построения действия, это объясняется спецификой сюжета и конфликта. Противоречие в пьесе отличается тем, что оно внутреннего плана: каждый из персонажей переживает личную драму, пытается решить круг своих жизненных проблем. Данная траги-

комедия В. Абукаева-Эмгака благодаря актуальной тематике, интересным художественным решением идейного замысла стала заметным явлением в литературной и театральной жизни марийского народа.

Термин «трагикомическое» трактуется как «эстетический “гибрид”, результат взаимодействия эстетических качеств трагического и комического в живом потоке жизни и в процессе художественного развития» [2, с. 475]. Эстетические установки трагедии и комедии различны, несмотря на это они обладают некой общностью – наличием точки отсчета, чего не знает трагикомедия. Герои трагикомедии не находят себе опоры ни в чем: ни в общении с природой, ни в открытом бунте против общества. Э. Бентли, автор книги «Жизнь драмы» [1], считает возможным трактовать трагикомедию как предотвращенную трагедию, или, другими словами, как «трагедию преодолимую». Такое утверждение вполне уместно и для трагикомедии В. Абукаева-Эмгака. Трагикомическое соотносится, прежде всего, с понятием иронии. Именно она связывает трагическое и комическое, причем она понимается не только в качестве художественного приема, а является организующим принципом пьесы.

В трагикомедии налицо обличительный пафос как форма выражения авторской критики. Драматург В. Абукаев-Эмгак подвергает критике человеческие пороки, общественные недостатки, отражает дух эпохи, колорит народной жизни.

Большой вклад писатель внес и в жанровые формы драмы. В нравственно-психологической драме В. Абукаева-Эмгака «Куку шагат» («Часы с кукушками», 2003) показана семейная драма в отдельно взятой ячейке общества. Стоит остановиться на названии пьесы. Художественный образ кукушки позволяет высветить идейный смысл произведения. Кукушка в марийском фольклоре символизирует одиночество. «В марийском фольклоре кукушка наделена всегда женской символикой <...> По традиционным верованиям, стоит человеку услышать песню об одинокой кукушке, поющей на дереве, и в его воображении тут же представится образ тоскующей женщины» [3, с. 131].

В благополучной с виду семье журналиста Артема Романова все чувствуют себя оторванными друг от друга. Когда-то любящие супруги с годами стали чужими друг для друга. Причину драматург усматривает как в материальном неблагополучии, так и в духовной оторванности. Именно в таком плане в драме «Часы с кукушками» выступает образ Зинаиды Диковой, уставшей, опустошенной от домашних хлопот, бессильной, придирающейся по мелочам женщины. Зинаида недовольна по многим причинам: она не работает, вынуждена ухаживать за дочерью-инвалидом, денег в семье не хватает, мужа подозревает в измене, себя считает несчастной.

Персонажей в драме немного: это две семейные пары и Галина, дочь и внучка героев. В семье родителей Зинаиды оказывается тоже не все гладко. Писатель рассматривает сложные взаимоотношения в семьях героев, подчеркивает, что атмосферу в семейной жизни в большей степени создают жены, в руках женщин находится тот стержень, благодаря которому держится семейный корабль. Не случайно марийская пословица гласит, что в доме три угла держатся на женщине.

Религиозная тематика становится основной в социально-бытовой драме «Ош теркупш» / «Ош кече йымалне» («Белая шляпа» / «Под белым солнцем», 1995), где художественный образ шляпы перерастает в обобщенный символический образ языческой веры и марийской культуры. Эпитет «белый» подчеркивает чистоту помыслов носителей древней религиозной культуры, философское видение мира и сознания марийского народа. В этом слове заложены вечные начала.

Герои произведения обращаются за покровительством к богу, произнося молитвенные слова перед священным деревом *онапу*. Это – «Мировое космическое дерево. Онапу связывает воедино мир небесный и мир земной, олицетворяет Кава менге – небесный столб» [4, с. 95–96]. Да, белый бог для мари – символ мира и добра, справедливости, святости. Этих принципов придерживается семья старика Янгелде. Конфликт драмы связан с событиями, произошедшими в период коллективизации. Внук Янгелде, Корий, в качестве двадцатипятилетнего возвращается в родную деревню, чтобы строить новый общественный порядок. Он вступает в противоборство с самыми близкими людьми, что приводит к семейной трагедии.

Драма В. Абукаева-Эмгака «Кайыккомбо Кашта» («Млечный Путь», 2008) состоит из двух частей. Ее жанр можно определить как драма-хроника. Основная тема – военная, тема войны и солдата, долга и чести, предательства – проходит через все сюжетное действие произведения. Конфликт связан со многими проблемами действительности, он проходит через судьбы действующих лиц, отражает сложные взаимоотношения героев драмы как в прошлом, во время войны, так и в настоящее время.

Социальный мотив обусловлен современными реалиями. Представителям молодого поколения трудно понять коммунистический строй, идеалы поколения дедов и отцов. Они хотят жить сегодняшним днем, во главу угла ставят материальный достаток. Таков в пьесе Валентин, сын Ивана и внук Сайнай. Абсолютно противоположными являются жизненные позиции ветерана войны Сайнай, поэта-журналиста Ивана Ивановича, инвалида Чеченской войны Валерия.

В тексте драмы встречается много повторов. Данный художественный прием выполняет несколько функций. Он, с одной стороны, выделяет центральные семантические поля текста, с другой – является маркером характеристики персонажей, с третьей – с помощью данного приема автор сближает или противопоставляет действующих лиц. А главная функция повтора – выражение основной идеи драмы. Для этого автор использовал прием повторяющихся речевых средств. Они в тексте находятся как в синонимических, так и в антонимических отношениях. Повтор наблюдается как на лексическом, так и на синтаксическом уровне.

Что интересно, данный прием наблюдается и в применении некоторых повторяющихся картин. Они составляют ядро действия, связываются с его узловыми моментами и характеризуют героев. Через все действенное пространство красной нитью проходит часто повторяющийся образ Млечного Пути. И это не случайно. Этот символический образ несет глубинное значение, связан с философским подтекстом произведения. Не раз упоминаются образы огня, птиц, которые отражают национальное мировидение марийского народа. Цветовая символика подчеркивает реалии национального быта, духовно-нравственную глубину образов. Контраст белого и черного ассоциируется с темами войны и мира, добра и зла, честности и предательства.

Автор уделяет пристальное внимание художественным деталям, играющим важную роль в раскрытии идеи драмы. Это интерьер марийского дома, предметы деревенского быта, детали национальной одежды и др. Образы вязаных носков, пряслицы, котомки являются сквозными, они важны для главной героини Сайнай, характеризуют ее. Образ гармонии также повторяется, он связан с духовными ценностями народа, душевным миром персонажей.

Повтор заметен и в употреблении песенного материала. Художественная роль таких элементов многообразна. Главная из них – патриотическая. Песни

подчеркивают колорит военной действительности, веру людей в победу над фашистской Германией. Они также относятся к душевным переживаниям персонажей, подчеркивая лирико-романтическую стилистику произведения.

Интересна архитектура произведения: драма состоит из картин действительности начала XXI в. (основная сюжетная канва) и множества небольших военных фрагментов. Рисуется военные действия, связанные с Великой Отечественной войной (это вторая линия сюжета), также есть фрагменты, связанные с Чеченской военной кампанией. Автор ведет своеобразную переключку данных военных операций. Ретроспективные картины оформлены одинаковым образом, с помощью ремарки: сцена затемняется, затем освещается.

В структуре драмы много голосового «шума». Это голоса улетающих и прилетающих диких гусей, завывание ветра, неистовство бури, треск огня, пулеметные очереди, крики раненых и т. д. Звуковое оформление пьесы также тесно переплетается с основной темой и идеей произведения.

Наличие психологических ремарок связано с переживаниями центрального героя драмы – с образом ветерана войны Сайнай. С помощью приема языкового многоголосья (звучат русская, украинская, чеченская, арабская, английская речь) автор подчеркивает масштабность избранной темы, ее глубину, актуальность.

В текст произведения автор ввел документальный материал: использовал фрагменты из художественного фильма «Они сражались за Родину», передачи «Жди меня», упомянул ее ведущего И. Квашу. Экранизация фрагмента парада 1941 г. подчеркивает веру советского народа в победу над врагом. В тексте драмы часто звучат «живые голоса», используются массовые сцены, они свидетельствуют о масштабе трагедии.

Анализ некоторых драматических произведений В. Абукаева-Эмгака свидетельствует о незаурядном таланте художника слова. Он обогатил марийскую драматургию разными жанровыми формами, создал разные образы, индивидуализировал их яркими характерами, имел свой почерк и стилистику.

Литература

1. Бентли Э. Жизнь драмы / пер. с англ. В. Воронина. Москва : Искусство, 1978. 368 с.
2. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы : Энциклопедический словарь терминов. Москва : Изд-во Астрель; Изд-во АСТ, 2003. 575 с.
3. Тойдыбекова Л.С. Марийская мифология : Этнографический справочник. Йошкар-Ола : [б. и.], 2007. 312 с.
4. Шкалина Г.Е. Традиционная культура народа мари. Йошкар-Ола : Марийское кн. изд-во, 2003. 208 с.

G.N. Boyarinova

DRAMA BY VYACHESLAV ABUKAYEV-EMGAK: POETICS OF THE GENRE

Abstract. The article is devoted to the genre specifics of dramaturgy by the Mari writer V. Abukaev-Emgak. The writer's dramas and comedies have been considered from the point of view of the poetics of the genre. It is concluded that he enriched national dramaturgy with new content, interesting characters, and life collision.

Keywords: drama, genre, comedy, tragicomedy, conflict, hero, poetics.

РЕЦЕПЦИЯ ТАТАРСКИХ КЛАССИКОВ В ПРОЗЕ ЛАНДЫШ АБУДАРОВОЙ*

Аннотация. Данная работа посвящена исследованию рецепции татарских классиков в рассказах Ландыш Абударовой, яркой представительницы современной татарской прозы. В ее произведениях отражаются традиции творчества известного татарского писателя Мухаммета Магдеева. В статье рассматривается общий мотив сакрализации выпекания хлеба в рассказе Л. Абударовой в сопоставлении с романом М. Магдеева.

Ключевые слова: современная проза, рассказ, мотив, преемственность традиций, татарская литература, Ландыш Абударова, Мухаммет Магдеев.

В творчестве Ландыш Абударовой (р. 1980) новые значимые тенденции современной татарской прозы тесно переплетаются с литературно-историческими традициями. Стоит отметить, что она успешно продолжает традиции татарских прозаиков 1960–1980-х гг. В частности, в ее рассказах отражается влияние творчества известного татарского писателя Мухаммета Магдеева, в котором, по мнению литературоведа Дании Загидуллиной, «в центре стоит образ татарской жизни» [1, с. 314]. В произведениях Ландыш Абударовой также в качестве основного мотива выдвигаются отдельные стороны жизни татарского народа. Например, в рассказе «Йола» («Обряд», 2022) мы обращаем внимание на мотив сакрализации образа хлеба. В данном рассказе прозаик представляет жизнь как единое целое, состоящее из прошлого и настоящего. Ландыш Абударова в начале произведения основное внимание уделяет обряду выпекания хлеба. Для главной героини произведения старухи Миннисы этот обряд имеет важное значение. Происходит обзор того, что было в прошлом: главная героиня вспоминает военные годы, когда многократно выросли цена и значение хлеба. В целом, для татарского народа он издревле является самой главной пищей. Таким образом, писатель еще раз напоминает о том, насколько дорогим является хлеб в нашей жизни.

В рассказе «Обряд» необычайно ярко описывается выпекание хлеба. Руки Миннисы, которые умеют делать много разных вещей, словно разговаривают с облаком теста. Тесто ни при каких условиях не прилипает к рукам главной героини. Хочется отметить, что хлебопечение – это уникальный процесс, своеобразный вид творчества и искусства, именно поэтому просеивание муки писатель отождествляет с поэзией.

Рассказы Ландыш Абударовой весьма разнообразны по тематике, проблематике, сюжетно-композиционному построению. Среди произведений последних лет заслуживает внимания рассказ «Кара Каплан» (2022). Основное место в данном рассказе отведено освещению темы преемственности и связи поколений. В первой истории говорится о том, как Барыс готовил сыновей к Сабантую. Каждое соревнование на народном празднике – это испытание силы участников. У главного героя произведения Барыса было сильное желание: «Его сыновья

* Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РНФ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований малыми отдельными научными группами» (региональный конкурс) № 24-28-20211.

должны были владеть своим телом и обладать такими качествами, как ловкость, гибкость, точность, скорость» [2, с. 84]. Видно, что он с раннего возраста старается правильно воспитывать своих сыновей. Во второй истории представлены события, совмещающие настоящее с прошлым. Когда наступает Сабантуй, в Хасане изнутри просыпается неизвестная ему сила. В нем горит огонь борьбы, но об этом поначалу никто не знает. Хасан начинает участвовать в поединках на саблях: побеждает, проигрывает. Автор обращает внимание на то, что в жизни Хасана на сегодняшний день не теряется дух борьбы, передающийся от поколения к поколению. Борьба по-настоящему показывает жизненную силу, мужество народа.

Таким образом, можно сделать вывод, что образ татарской жизни, созданный Мухамметом Магдеевым, находит свое продолжение в творчестве современного прозаика Ландыш Абударовой.

Литература

1. Зайидуллина Д.Ф. 1960–1980 еллар татар әдәбияты: яңарыш мәйданнары һәм авангард эзләнүләр : монография. Казан : Татар. кит. нәшр., 2015. 383 б.
2. Әбүдәрөва Л. Кара Каплан: хикәя // Казан утлары. 2022. № 7. Б. 81–92.

A.R. Gatiyatova, G.R. Gainullina

THE RECEPTION OF THE TATAR CLASSICAL WRITERS IN THE PROSE OF LANDISH ABUDAROVA

Abstract. This work is devoted to the study of the Tatar classical writers' reception in the stories by Landish Abudarova, a bright representative of modern Tatar prose. Her works reflect the traditions of the famous Tatar writer Mukhammet Magdeev. The article examines the general motive of the sacralization of baking bread in the story of L. Abudarova in comparison with the novel by M. Magdeev.

Keywords: modern prose, story, motive, continuity of traditions, Tatar literature, Landish Abudarova, Mukhammet Magdeev.

СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ ОБРЯДОВЫХ ТРАДИЦИЙ В ТАТАРСКОЙ ПОЭЗИИ 1960–1980-Х ГОДОВ

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей освещения обрядовых традиций в поэзии 1960–1980-х гг. В рамках статьи рассматриваются как функции обрядов, восходящих к устному народному творчеству, в поэтических произведениях, так и влияние мифических представлений на поэтическую картину мира. Обряд подчеркивает обновление ритуалов в поэтической плоскости, сохранение и передаче из поколения в поколение жизненного опыта (культуры), достигнутого в произведениях. Анализируются индивидуальные находки татарской поэзии исследуемого периода.

Ключевые слова: обряд, татарская поэзия, мифология, обычаи, стиль.

В науке принято считать, что «когда в общественно-хозяйственной жизни какого-либо коллектива (семья, род, племя, содружество племен) или личной жизни отдельного человека в решающие, значимые в жизни моменты выполняются традиционные действия, сопровождаемые древними магическими словами, словосочетаниями, песнями, частушками, музыкой и танцами, это называется обрядом» [5, с. 110].

Обряды стали возникать в эпоху, когда сознание человека во многом определяли мифологические воззрения. С одной стороны, обряд является практическим воплощением устных мифов, с другой – разъясняет и обосновывает, зачем производятся пронизанные мифической магией те или иные действия [2, с. 235]. Каждый народ стремился сохранять свои переходящие из поколения в поколение обычаи, образ жизни, правила поведения, взгляды, вкусовые предпочтения. Их выполнение в бытовой жизни характерно для всех народов. Это является значимой, важной частью народной культуры. Исполнение определенных правил поведения характеризует стабильность общества. Полноценной жизнью живет только народ, сохранивший свои обычаи и традиции.

Обрядовые традиции, связанные с ними образы и мотивы активно использовались в татарской поэзии 1960–1980-х гг. Например, Адип Маликов в стихотворении «Тормыш кичэм» («Проживаю жизнь», 1964) рассказывает о дошедшем из глубины веков обычае «здороваться двумя руками». Автор повествует о том, как детям уступает дорогу, а с взрослыми здоровается двумя руками. Напоминает, что у каждой нации, проживающей в нашей стране, есть свои обычаи, к которым необходимо проявлять уважение: «*Мин илемнең һәр каласы белән / Күрешеп йөрим ике кул биреп*» (С каждым городом страны / Здороваясь двумя руками). Так же и Гамиль Афзал в стихотворении «Авылга кайту» («Возвращение в деревню», 1957) упоминает о древнем обычае татарского народа здороваться двумя руками. Свое возвращение в деревню он сравнивает с возвращением стаи гусей по весне на родину. А Мударрис Аглямев в стихотворении «Тынлык» («Тишина», 1967) вспоминает, что перед тем, как выйти в дорогу, «*тезелеп утырып тын ала-лар*» (сидятся в ряд и переводят дыхание), молятся, затем произносят пожелание и трогаются в путь: «*Тыгыз божра булып утырырлар / Һәм теләрләр изге сәгатъне*» (Сядут тесным кругом, / И пожелают «в добрый час»). Автор призывает не забывать и не нарушать принятые обычаи. Возрождение данной традиции в поэтической картине мира дает возможность показать своеобразие татарского

народа, его менталитет, мировоззрение и таким образом донести все это до будущих поколений.

Не удивительно, что и сегодня ощущается связь с культом плодородия, дошедшим до наших дней и существующим в семейно-бытовых ритуалах, в которых сохраняются элементы мифологических верований или магии [3, с. 152]. Поэт Харрас Аюп в стихотворении «Өй өмәсе» («Субботник по возведению дома», 1982) описывает, как односельчане всем миром участвуют в строительстве дома. Раньше в летнее время в деревнях всем миром поднимали дом. При этом исполнялся древний обычай *«нигезгә тәңкә салып калдыру»*, когда в фундамент закладывали монету. Данный ритуал, основанный на мифологических верованиях, совершался для того, чтобы жизнь в этом доме была богатая, благополучная: *«Нигезләргә тәңкә сала картлар / Бәхет бирсен гомер итәргә!»* (В фундамент кладут старики монету, / Чтобы счастье было на всю жизнь!). Эта традиция также описывается и в стихотворении М. Аглямова «Дүрт почмакка дүрт бакыр» («На четыре угла четыре медяка», 1973): *«Нигезнең дүрт почмагына / Дүрт алтын салса халык»* (Если на четыре основания фундамента, / Положит народ четыре алтына).

Встреча невесты в доме жениха – один из важнейших обычаев свадебного обряда. По давней традиции мать жениха встречает невестку на пороге дома, невестка ступает на белую ткань или подушку. Будущая свекровь дает ей попробовать белый хлеб с маслом и медом и приговаривает: *«Телең майдай йомшаҡ, балдай татлы булсын»* (Пусть твой язычок будет мягче масла, слаще меда). В стихотворении «Туй» («Свадьба», 1967) поэт М. Аглямов знакомит читателя с обычаем, когда невестку «ставят на подушку»: *«Алғы көнгә атлаганда халык / Үткәннәң карый текәлеп... / Үткәннәрнең яхшыларын ала, / Яхшыларын бара күтәрәп»* (Когда народ шагает в завтрашний день, / Пристально вглядывается в прошлое... / Из прошлого берет только хорошее, / Только хорошее берет с собой). Поэт напоминает, что следует сохранять подлинное народное богатство, и советует: *«Пар атлардан төшөп мөндәргә бас»* (Сойди с пары коней и ступай на подушку). В стихотворении Рената Хариса «Йола» («Обычай») описывается интересная традиция: на будущей перине молодых дать полежать младенцу. По мифическим верованиям, это делалось для того, чтобы жизнь молодых была счастливой, многодетной: *«Түшиһәр түшәкне доғалап, / Жәһләр жәһмәнең яңасын. / Түшәктә аунатып алалар / Бәхетле гаилә баласын»* (Взбивают перины с молитвами, / Стелют новое постельное белье. / На постели дают полежать / Ребенку счастливой семьи). Автор говорит, что этот обычай он «сам помог положить в постель», тем самым доносит до читателя свое душевное состояние.

Обряды погребения – это удивительная картина религиозных представлений, связанных с набором определенных последовательных действий. Каждый народ старается выполнить погребение в соответствии со своими религиозными обычаями. После принятия ислама погребение и поминки в целом происходят одинаково, по сформировавшимся правилам [4]. В стихотворении Лаиса Зулкарная «Зиратта» («На кладбище», 1978) исполнение этого обряда подчеркивает менталитет народа: *«Һәркем, бер уч кайғы салып, / Кабер өстен өйдеме?.. / Изге гадәт – чал карт сорый: / «Яхшы кеше идеме?..»* (Каждый, бросив в могилу горстку горя, / Прикопал ли могилу?.. / Святая привычка – седой старик спросил: / «Хороший был человек?»).

Цели восходящих к древности ритуалов многообразны, носят многофункциональный характер. Но их «главная особенность и задача – путем выполнения традиционных обычаев правильная организация хозяйственной деятельности

человека и его повседневной жизни и всесторонняя помощь ему в этом. Другие задачи выполнения ритуалов обычая, к примеру, такие функции, как коммуникативно-эмоциональное облечение, сохранение достигнутого жизненного опыта (культуры) и передача его последующим поколениям, вырастают из оговоренных выше основных функций и обогащают их» [1, с. 47]. Поэт Шаукат Галиев в стихотворении «Ата-баба йоласы» («Обряды предков», 1983) подчеркивает, что посещение бани – обряд, восходящий к древним предкам. В стихотворении «Коймаклар» («Блины», 1963) М. Аглямова видим описание гостеприимства татарского народа: *«Безнең халык ачы булса булды, / Дошманына төче булмады»* (Бывал народ наш и жгучим, / Но не был сладким для врага), так автор проводит острую мысль. Саджида Сулейманова в стихотворении «Йортыңа иминлек, кардәш» («Благополучия твоему дому, брат», 1972) подчеркивает, что все тюркские народы, здороваясь, добавляют слова *әссәләмәгаләйкем (салам алейкум)* и это является святым обычаем: *«Минем илдән синең илгә / Изгелек тели һәркем»* (От моей страны твоей стране / Желает блага каждый).

На основе общей классификации, принятой в фольклористике и этнографии, обрядовую культуру народа делят на две группы: календарные обряды, связанные со временами года (хозяйственные), и семейно-бытовые обряды. Образ жизни человека всегда был неотделим от земли, природы, хозяйственные работы производились в соответствии с календарем, опираясь при этом на мифические силы. В зависимости от времени года обряды подразделялись на весенние, летние, осенние и зимние циклы. А семейно-бытовые обряды вобрали в себя различные традиции, связанные с семейной и повседневной жизнью. В стихотворении Роберта Миннуллина «Каз өмәсе» («Коллективное осеннее ошипывание гусей») мы видим обычай разбрасывания гусиных перьев: *«Су буена сипсәң каурыларын / Яреңгә дә уңар казыгыз»* (Если на берегу рассыпать перья, / На следующий год будет много гусей). Поэт, описывая этот коллективный труд, желает девушкам счастья. М. Аглямов в стихотворении «Каз өмәсе» («Коллективное осеннее ошипывание гусей», 1968) также подчеркивает, как объединяет сельчан древний обычай: *Канат теләп үсмер кызга, юлда ныклы аяк теләп малайларга, / Бәкегә эз суза-суза / Каз өмәсе авыл иңләп узып бара* (Желая девушкам обретения крыльев, / А юношам твердую поступь, / Прокладывая тропку к полынью, / Проходит в деревне этот обряд). В эпилоге автор также упоминает обычай разбрасывания гусиных перьев и пуха на тропинке, ведущей к полынью. Он подчеркивает, что таких обрядов должно быть больше, что он должен сохраняться и в будущем: *«Бу өмәләр артсын һаман!»* (Пусть таких обрядов будет больше!). Л. Зулькарнай в стихотворении «Печән өсте» («Сенокос», 1977) изображает этот процесс: *Борыңгыдан калган йола, / Борыңгыдан болында: / Бабайларның чалгылары / Егетләрнең кулында* (Это очень древний обычай, / Издавна на лугу: / Косы стариков / В руках молодых). Поэт Гамиль Афзал в стихотворении «Болгарлар» («Болгары», 1977) упоминает популярный в народе праздник Нардуган, который проводится в период 25 декабря – 5 января. По солнечному календарю в этот астрономический промежуток день перестает сокращаться и начинает понемногу прибывать, и этот развлекательный обряд начинается с призыва: *Нәүрүз әйтегез / Нардуган керә* (Скажите Навруз, / Навруз идет).

Из календарных обрядов татарского народа отдельное место занимает Сабантуй, проводимый в выходной день. Он призывает людей на полевые работы и направлен на получение хорошего урожая. В Сабантуе невозможно найти элементы, связанные с мифологическими верованиями. Х. Аюп в стихотворении «Сабантуй» (1971) пишет: *«Хәтфә кебек яшел аланнарга / Ачып салган халкым*

күңелен» (На зеленые, словно плюш, поляны / Выплеснул народ свою душу), и этот обряд увеличивает значимость праздника. В стихотворении «Сабантуй булып узган майданда» («На площади, на которой проходил Сабантуй», 1982) автор подчеркивает, что и после праздника этот красивый обычай остается в душе народа.

Фольклорная традиция, вобравшая в себя обрядовый фольклор, верования – огромный пласт национально-художественного наследия. Использование данного наследия в 1960–1980-х гг. приближает поэзию к народному творчеству, обновляет его мотивы.

Литература

1. Бакиров М.Х. Татар фольклоры: югары уку йортлары өчен дәреслек. Казан : Мәгариф, 2008. 475 б.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия. Москва : Советская энциклопедия, 1980. Т. 2. 574 с.
3. Соколов Ю.М. Русский фольклор : учебное пособие. 3-е изд. / отв. редактор В.П. Аникин. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2007. 540 с.
4. Татар халык ыжаты: 25 томда. 2 т. : Йола фольклоры. Казан : Татар. кит. нәшр., 2022. 541 б.
5. Урманчеев Ф.И. Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек : 3 томда. Т. 2 (Д–С). Казан : Мәгариф, 2009. 342 б.

M.M. Gilmanova

THE SPECIFICITY OF RITUAL TRADITIONS' IMAGE IN TATAR POETRY OF THE 1960–1980S

Abstract. The article is devoted to the study of the coverage features of ritual traditions in poetry of the 1960–1980s. The article examines both the functions of rituals dating back to oral folklore in poetic works and the influence of mythical ideas on the poetic world picture. The rite emphasizes the renewal of rituals in the poetic plane, the preservation and transmission from generation to generation of life experience (culture) achieved in works. Individual findings of Tatar poetry of the studied period have been analyzed.

Keywords: rite, Tatar poetry, mythology, customs, style.

ПОЭТИКА КОМПОЗИЦИИ И АКСИОСФЕРА ПОВЕСТИ ВЕНИАМИНА ИВАНОВА «МАТЕРИНСКОЕ СЕРДЦЕ»

Аннотация. Данная статья посвящена анализу поэтики композиции и аксиосферы повести марийского писателя В. Иванова «Материнское сердце» (1988). В работе раскрывается актуальный во все времена вопрос о ценности человеческой жизни и сохранении морального облика в любых обстоятельствах. Особое внимание уделяется персонажам повести как носителям разных нравственно-ценностных принципов.

Ключевые слова: повесть-исповедь, дневник, повествователь, персонаж, монолог, психологизм, марийская проза.

Повесть Вениамина Михайловича Иванова (1923–1971) «Ава шўм» («Материнское сердце», 1988), написанная в начале 1960-х гг. и основанная на реальных событиях, – заметное для того времени произведение, заставляющее задуматься о ценности человеческой жизни, о дружбе и семейных ценностях, о любви к детям и обеспечении им достойного будущего и т. д. Повесть была опубликована только через двадцать с лишним лет после написания. Несмотря на одобрение к печати писателями и критиками, областной комитет КПСС не пропустил произведение к публикации, ссылаясь на ее неактуальность [2].

По жанровой принадлежности «Материнское сердце» – повесть-исповедь от лица женщины-матери, пережившей трудные для всей страны и лично для нее 1937–1950-е гг., и адресованная сыну Эдику Садаеву (прототип – талантливый композитор, автор первой марийской оперы – Эрик Сапаев) и читателю (у произведения два адресата). Дневник матери состоит из десяти тетрадей и нескольких сохранных писем от мужа, что дает возможность увидеть события не только с точки зрения героини, но и ее супруга. Прием передачи информации через письма и рассказ Румянцева – друга Никиты Максимовича – позволил расширить хронологический диапазон повести: Йошкар-Ола, Торъял, Сибирь, Москва и, учитывая детство Варвары Ивановны и Никиты Максимовича, время охватывает 1920–1950-е гг.

Дневник Варвары Ивановны пишется с целью показать взрослому сыну, как складывалась их жизнь, и доказать невиновность его отца, арестованного как «враг народа»: «Тудын чыла шонымашыжым паленам, кажне йол тошкал-тышыжым ужынам... Титакше кўч мучаш нарат уке» [1, с. 65] (Знала все его мысли, видела каждый его шаг... Его вины нет совсем [букв. «даже на кончике ногтя»])¹; «...Эдик, ачат тушман огыл. Кеч-кё кеч-мом ойлыжо, ит кольшит – ачат яндар шўм-чонан ег. Тудо нигёлан, нигунам нимогай осалымат ыштен огыл» [1, с. 108] (...Эдик, твой отец не враг. Кто бы что ни говорил, не слушай – твой отец – человек с чистым сердцем. Он никому никогда никакого зла не делал). Мать, оказавшаяся в трудной ситуации из-за отказа ей в городском жилье, увольнения с работы, переезжает в деревню, где продолжает искать справедливость, пытается защитить сына от нападок, сохранить в нем человечность, доброту и уберечь от озлобления на мир, людей. Стараясь оградить от «яда» окружающих, она впервые в жизни переступает через свои моральные принципы – обманывает сына: «Палет, Эдик, тыйым музыкальный училищыш мый кызыт ом колто, садлан мый ике шёрен ойленам» [1, с. 123] (Знаешь, Эдик, это я не хочу отправлять тебя в музыкальное училище сейчас, поэтому я сама попросила тебе отказать).

¹ Здесь и далее перевод цитат с марийского наш. – Л.К.

Персонажи повести – носители разных нравственно-ценностных принципов – способствуют более глубокому раскрытию благонравия главных героев или оказываются в оппозиции к ним. К примеру, в отношении к семье и семейным ценностям. Варваре Ивановне противопоставляется Ульяна Петровна. Если Варуш продолжает верить в невиновность своего мужа, то жена Румянцева, испугавшись трудностей, после ареста Григория Васильевича сразу разводится с ним: *«Ульяна Петровна теве могай улмаш... Тудо йӧршынат марийжым йӧратен огыл. А вет Григорий Васильевич ончылно изин-кугун гына коеш ыле. Чыла шоя лийын, помышыштыже кишкым ашнен. Эн йӧсӧ жапыште лишыл йолташыже деч корангын»* [1, с. 70] (Вот какой оказалась Ульяна Петровна... Она совсем не любила своего мужа. А перед Григорием Васильевичем юлила. Все было обманом, за пазухой змею пригрел. В самую трудную минуту отстранилась от близкого человека).

Характерные для дружеских отношений ценности – такие как взаимопомощь и взаимопонимание, сопереживание – оказываются чуждыми для некоторых «друзей», боящихся общаться с Варуш: *«...шоналтышым да Мигытан пашам пырля ыштыше йолташыже-влак дек звонитлаш тӱнгальым. Нунышт, мыйын йӧкем пален налмек, телефон трубкам сакат гына»* [1, с. 65] (...подумала и начала обзванивать работающих вместе с Мигыта друзей. Они, узнав мой голос, вешали телефонную трубку). Так пишет несчастная отчаявшаяся женщина. Но не все люди забыли, что такое истинная дружба. По словам Варвары Ивановны: *«Йӧсӧ жап айдемым терга. Йӧсӧ жапыште чын йолташым палет...»* [1, с. 78] (Трудные времена проверяют человека. В трудное время узнаешь настоящих друзей). Такими друзьями являются Григорий Васильевич Румянцев и Наум Михайлович Яндыганов. Григорий Васильевич не отворачивается от оставшейся с ребенком на руках Варуш, советует уехать в деревню к матери и пережить там сложные времена, после своего ареста и ссылки в Сибирь, остается надежным другом Никиты Максимовича, вернувшись через несколько долгих лет, поддерживает и по мере сил помогает овдовевшей Варваре Ивановне.

Другой такой надежный человек – Наум Михайлович Яндыганов, старый учитель, ставший поддержкой для Варуш после ее переезда в деревню, побуждающий верить в лучшую жизнь, помогающий растить и воспитать сына. Именно он бескорыстно дает Варваре деньги на дорогу в Москву. После выхода на заслуженный отдых, перед отъездом к себе на родину, одинокий учитель приглашает к себе Варвару Ивановну с сыном: *«...мый денем пырля Юл воктек илаш кусно. Тылат ачат олмеш лиям, Эдиклан – кочаже»* [1, с. 128] (...переезжай вместе со мной ближе к Волге. Тебе буду вместо отца, а Эдику – дедом).

В повести представлены также эпизодические персонажи-антиподы, воплощающие понятия «ценность-антиценность»: с одной стороны, смелость, доброту, порядочность, честь, достоинство, умение сочувствовать; с другой – трусость, эгоизм, лицемерие и т. д. К первым можно отнести женщину, помогающую героине в работе на жатве: *«Могай поро кумылан ўдырамаш! <...> Калык коклаште поро чонан шурын улыт! Нуно мылам йотештыше лияш огыт пу, кеч-кунамат полшат»* [1, с. 75] (Какая добрая женщина! <...> Много добросердечных среди людей! Они не позволят мне стать чужой, всегда помогут); председателя колхоза, предоставившего работу; пастуха, дающего возможность сыну героини отдохнуть, выспаться. В числе вторых можно отметить некоторых учителей школы, занижающих оценки Эдику, несмотря на его отличную учебу: *«Кузе тыге Садаевын эргыже отличник лийын кертын? «Кӱшнӧ» вет тидлан ўп ваитареш ниялтен кертыт!»* [1, с. 128] (Как это сын Садаева мог стать отличником? «Наверху» ведь за это могут погладить против шерсти!); следователя, о котором пишет Никита

Максимович: «*Следователь палыме ыле, шкенан вел. марияк, но мыйым уждымо-колдымо гае лие*» [1, с. 77] (Следователь был знакомым, с нашей же стороны, но сделал вид, будто не узнал² меня); женщину из поезда, воспользовавшуюся горем повествователя: «*Тугеже тый ең ойго дене кўсенетым овартынет, пойынет улмаи!*» [1, с. 98] (Оказывается, ты хотела на чужом горе свой карман набить, хотела разбогатеть!).

Кроме актуального во все времена вопроса о сохранении человечности в условиях, уничтожающих в людях все человеческое, в произведении поднимается вопрос о ценности человеческой жизни. Через судьбы Никиты Максимовича, его супруги и близкого друга показывается, что жизнь простых людей, являющихся лишь пешками в жестоком тоталитарном государстве, ничего не стоит. Никита Максимович как «враг народа» был отправлен в 1937 г. в Сибирь. Из его писем Варваре узнаем о его трудной жизни вдали от родины, о его неверии в то, что подобная несправедливость совершается с одобрения главы государства. Варвара Ивановна солидарна с ним в этом заблуждении и отправляется в Москву, чтобы выяснить какие-либо подробности об обвинении мужа и по возможности попасть к самому Сталину. Конечно же, она возвращается с еще большим разочарованием и все силы бросает на попытки восстановления доброго имени супруга ради сына.

Внешние обстоятельства и столкновение с разными персонажами вызывают внутренние размышления и драматические переживания Варвары Ивановны. Монологи героини способствуют раскрытию не только ее мыслей, характера, но и моральных принципов. К примеру, мысли, вызванные словами заведующего роно: «*Роно вуйлатышын пытартыш мутшо ушем гыч ок лек. Мигыта деч ойырлаш. Кузе тыгай кангашым пуаш тоштын?.. Полиаш шонен? Ала моло йон уке? Ала мылашат ойырлаш? Кеч жаплан, Мигыта пўртылмеш. Тунам паша ышташ верат лиеш. Тудыжо – туге... но тый, Эдик, кушкын шумекет мом каласет? Ачат пўртылешат, шинчашкыже кузе ончалам? Уке, ачат да тыйын ончылнет шала ўдырамаш лиймем ок шу. Ок шу! Мый яндар шўман лийнем, яндар шўман гына!..*» [1, с. 73–74] (До сих пор не могу забыть последние слова заведующего роно. Развестись с Мигыта. Как он посмел дать такой совет?.. Хотел помочь? Или нет другой возможности? Может, мне развестись? Хотя на время, до возвращения Мигыта. Тогда и работа появится. Это так... но ты, Эдик, что скажешь, когда вырастешь? Вернется твой отец, и как я посмотрю в его глаза? Нет, не хочу быть легкомысленной женщиной в твоих и в глазах твоего отца. Не хочу! Я хочу оставаться с чистым сердцем, с чистой совестью!). Такие понятия, как честь, совесть – не пустые слова для героини. Также ей претит трусость окружающих: «*Ең-влак, лўддымў усталыкда куштырак? Кушто яндар шўмда, пенгыде ушда? Молан чытыреда, икте-весе дечын лўдыда? Нимом уждымо-колдымо се-мын шинчадам, пылышдам петыреда?*» [1, с. 73] (Люди, где ваше бесстрашие? Где ваши чистые сердца, крепкий ум? Почему дрожите, боитесь друг друга? Закрываете глаза, уши, будто ничего не видите, не слышите?).

Из монологов героини также заметно, что ее тревожат извечные философские вопросы. Она размышляет о смысле жизни, о справедливости: «*Мо верч Эдикем титакан? Вет тудымат мыйын пўрымашемак вуча. <...> Эдикем верч кучедалаш тўналам, ончыкылык ылышыжым локтылаш ом пу!*» [1, с. 73] (В чем виноват мой Эдик? Его тоже ждет моя судьба. <...> Буду бороться за моего Эдика, не дам испортить его будущее!); о радости и горе: «*Илышыште чылажат сай гын, куанен, у кечым вучет, ала-молан ўшанет, пашатат ушна, ең-влакат порын чучыт. Тыгай годым ылымет гына шуэш. А ойго, неле деч неле шонымаш*

² Букв. «не увидел, не услышал».

пызыра гын, нимат тыланет ок кўл. Кече эрта, ўмыр шуэи – йўра. Нимом ужде, сокыр енла коштит» [1, с. 130] (Когда в жизни все хорошо, радуясь, ждешь новый день, веришь чему-то, работа спорится, и люди кажутся добрыми. В такое время хочется только жить. А когда давит горе, тяжелые мысли, ничего не нужно. День проходит, жизнь проходит – пусть. Ходишь как слепой, ничего не видя) и т. д.

Философские рассуждения повествователя часто сопровождаются народной мудростью. К примеру: *ойго ойгым кычалынак коштит»* [1, с. 66] (горе ищет горе); *йўсў жапыште чын йолташым палет* [1, с. 78] (друг познается в беде); *пушенгым нўргыж годым чараклыман, варажым тудо шкат кушкеи»* [1, с. 80] (дерево нужно подпереть, когда оно молодое, затем само вырастет); *айдеме ик гана порым ышта гынат, тудым ала-мыняр пачаи сулыман* [1, с. 83] (если человек делает добро хоть раз, его нужно откупить несколько раз); *сай ден осал пырляк коштит»* [1, с. 129] (добро и зло ходят рядом); *суртышто ўдырамаи уке гын, пират шин-чын урмыжеш»* [1, с. 130] (если нет в доме женщины, и волки воют) и т. д.

Монологи героини, пытающейся осмыслить как обстоятельства, в которых она вынуждена существовать, так и себя в системе этих обстоятельств, отличаются глубоким психологизмом. К примеру, услышав плохие вести о муже, о начале войны, она пишет: *«Шўем, ала-мом шижын, виян кыраи тўнгале, шўргышкем вўр кышкалалте ала-мо – шокишын чучын колтыи»* [1, с. 62] (Сердце, почувствовав что-то, начало сильно стучать, на лицо, кажется, хлынула кровь – стало жарко); *«...логарем ала-мо пиктаи тўнгале, шўргем мучко йўген вольишо шокио шинчавўдым шижым»* [1, с. 63] (...что-то начало душить горло, почувствовала теплые слезы, стекающие по всему лицу); *«Шўлаи йўсў, пуйто юж шагал. Кайык иге сеын шўм пыртка. Вуй ўмбалне кече шыргыж онча гынат, ала-молан могыр шергылт-шергылт кая. Сангам пўжалтын, но пўжвўдиў гына йўишў»* [1, с. 91] (Трудно дышать, будто мало воздуха. Как маленькая птичка сердце трепещет. Хотя над головой радостно светит солнце, почему-то тело дрожит. Лоб вспотел, но только пот холодный); *«...тиде мут мыйым кўдырчў сеын раишалтыи, пўрт кўргў лўнгалт кайиш да унчыливуйын савырнаи тўнгале. Вара чылажат пыккемышалте...»* [1, с. 109] (...это слово ударило меня как молния, дом изнутри качнулся и начал переворачиваться. Затем все потемнело...); *«Виём йўриеш шулен, а вуём нелемын, чылт чойн гай»* [1, с. 109] (Силы совсем растаяли, голова потяжелела, словно чугунная). Как видно из отрывков, в них используется и прямой, и косвенный психологизм. Внутренний монолог, как прием прямого психологизма, выворачивает сознание и душу повествователя для читателя. В них же можно заметить изображение внутреннего состояния персонажа через внешне видимые признаки (косвенный психологизм), характерные, в основном, для повествования от третьего лица: *«...шўргем мучко йўген вольишо шокио шинчавўдым шижым»* [1, с. 63] (...почувствовала теплые слезы, стекающие по всему лицу); *«могыр шергылт-шергылт кая. Сангам пўжалтын...»* [1, с. 91] (...тело дрожит. Лоб вспотел...).

Описания внешних видимых признаков других персонажей тоже встречаются. К примеру, изображение глазами повествователя реакции супруга на плохие вести: *«Ондак кидише чытырналте, вара тўрвыжў лыб-лыб лие. Мом гынат каласынеже улмаи, очыни, но ала кўлеи мутым ыи му, ала логарже пышкемалте – пелештен ыи сене»* [1, с. 109] (Сначала его руки задрожали, затем губы... Видимо, что-то хотел сказать, но то ли подходящие слова не нашел, то ли горло перехватило – ничего не смог произнести). Через физиологические изменения во внешности Никиты Максимовича мы видим его удивление и страх от полученного известия.

Психологизм в произведении нередко переплетается с изображением природных явлений. Природа иногда противопоставляется состоянию персонажа:

«Куэрлаште тўрлō семын кайык-влак мурат. Нунылан садиктак – война але тыныс жап. Нуно ожнысо семынак кече лекмым веселан вашилийт. Сар нерген нимат огыт пале, нунылан мланде, пушенге гына ужаргыже, пеледше» [1, с. 95] (В березняке птицы на разный лад поют. Им все равно – война или мирное время. Они, как и раньше, весело встречают восход солнца. Ничего не знают о войне, им главное, чтобы земля, деревья зеленели, цвели). Благодаря использованию противоречащих самоочувствию героини описаний природы автор добивается еще большей трагичности, абсурдности происходящего.

Нередко эмоции повествователя ассоциируются с явлениями природы: «Тудо йўд мылам эн пычкемыш да ўмырешлан келге, пич вынем семын чонешем кодемш» [1, с. 79] (Та ночь на всю жизнь останется для меня как самый темный, глубокий, глухой овраг в душе). В следующем примере Варуш сравнивается с березой: «Мылам туге чучеш: пуйто тудат ала-кōм вучыш, ласка деч ласка мутым ойлаш ямдылате. Но вучен ыш шуктат, “тиде моторлыкем кōлан кўлеш” манишыла, ўмбадынже лышташым кышкаш тўнгале...» [1, с. 108] (Мне кажется, будто и она [береза] кого-то ждала, готовила нежнейшие слова, чтобы сказать. Но не дождалась, будто сказав «кому нужна эта моя красота», начала скидывать с себя листья). Как та береза, Варвара Ивановна устала ждать, ее вера в возвращение мужа постепенно исчезала. Но отчаяние, чувство страха и беспомощности в сердце матери сменяется спокойствием от восстановления доброго имени мужа и надеждой на счастливое будущее сына. Повествователь пишет в дневнике: «Мый латиндеш ий годым, яндар шошым, весела кенгежым ужде, пуйто йўштō верыште ылышым. Латиндеш ий... Эреак озыркан мардеж лупшыш, кече ыш ырыкте, шўмешем ий кўжсеме...» [1, с. 137] (В течение девятнадцати лет жила я в холодном месте, не видя чистой весны, веселого лета. Девятнадцать лет... Постоянно хлестал свирепый ветер, не грело солнце, на душе лед нарастал...).

Итак, дневниково-эпистолярная повесть «Материнское сердце» В. Иванова с «ем-ким» названием, «раскрывающим идею повести» [3, с. 56], состоящая из сплошного монолога главной героини на разные темы, в том числе и философские, насыщенная драматическими событиями, рисующая жизнь персонажей без прикрас, раскрывающая правду жизни, осуждает такие антиценности как трусость, эгоизм, лицемерие, ложь, жадность и утверждает такие добродетели как человечность, порядочность, честь, достоинство, умение сопереживать, брать на себя ответственность за близких.

Литература

1. Ава шўм : повесть-влак / Г.Г. Гадиатов чумырен. Йошкар-Ола : Марий книга издательство, 1991. 256 с.
2. Зайниев Г.З. Тыге возалтын «Ава шўм» // Марий Эл. 2003. 7 ноябрь.
3. Рябинина М.В. Марийская повесть второй половины XX века: поэтика психологизма : монография. Йошкар-Ола : Марийский гос. ун-т, 2016. 183 с.

L. V. Kalashnikova

POETICS OF COMPOSITION AND AXIOSPHERE OF THE STORY BY VENIAMIN IVANOV “MATERNAL HEART”

Abstract. This article is devoted to the analysis of the poetics of composition and axiosphere of the story by the Mari writer V. Ivanov “Material Heart” (1988). The work reveals the relevant at all times question of the value of human life and the preservation of moral character in any circumstances. Special attention is paid to the characters of the story as bearers of different moral and value principles.

Keywords: confessional story, diary, narrator, character, monologue, psychologism, Mari prose.

ПОЭТИКА ПЕЙЗАЖНЫХ ФРАГМЕНТОВ В ЛИРИКЕ И.А. КАЛИНКИНА (НА ПРИМЕРЕ ПОЭМЫ «ПОДРУГИ»)

Аннотация. В статье анализируется поэтика пейзажных фрагментов в лирике И.А. Калинкина, в качестве материала исследования была взята поэма «Подруги». Приводятся мнения отечественных исследователей, рассматривающих вопрос интерпретации пейзажных деталей в ткани художественного произведения. Нами были выделены основные функции пейзажных описаний в лирике мордовского поэта.

Ключевые слова: пейзажный фрагмент, идиостиль, лирика, поэма, индивидуально-авторская картина мира, мордовская литература, эрзянская поэзия.

Поэтическое наследие заслуженного поэта и народного писателя Мордовии, а также заслуженного деятеля культуры Российской Федерации Ивана Алексеевича Калинкина (1935–2012) огромно и многогранно. Лирика И.А. Калинкина отражает философско-мировоззренческие коллизии, такие как Человек и природа, Человек и мир его радостей, страстей, тревог, любовь и ненависть, верность Родине, отношение к матери, жизнь и смерть – которые автор раскрывал посредством введения в лирическое произведение элементов пейзажа.

Интерпретация природы в художественном тексте подверглась рассмотрению отечественных исследователей И.Н. Анисимовой, О.В. Гаврилиной, С.В. Гречишкиной, П.С. Карак, Л.Н. Столовича и др. Так, Е.В. Мельникова справедливо отмечает преобладание «постпейзажных» образов в литературе XX столетия: по мнению исследователя, «субъективное созерцание природы берет верх над предметностью», авторскому комментированию подвергаются лишь значимые ситуации, предметное заполнение пейзажа исчезает вовсе [3, с. 39]. В.Н. Рябова подчеркивает, что «пейзажная единица в структуре произведения практически всегда занимает сильную текстовую позицию» [4, с. 45]. Согласно И.Н. Анисимовой, эстетический характер пейзажной детали сближает ее с доминантной функцией художественного текста – влиять на сознание читателя с помощью созданной системы образов и символов [1, с. 181].

Все творчество мордовского поэта наполнено «лирическим чувствованием». Природа у него неотделима от внутреннего состояния лирического героя, от его настроения. В мордовском литературоведении вопрос функциональной значимости пейзажных единиц в лирике И.А. Калинкина подробному анализу ранее не подвергался, что определяет новизну исследования.

Картины природы в лирике И.А. Калинкина становятся художественными образами наряду с образами людей и кумулируют в себе контекстуальную смысловую нагрузку. Рассмотрим роли пейзажных единиц в художественном тексте на примере его поэмы «Оянь седей» («Подруги», 1981).

1. Обозначение хронотопа: *«Загустел туман белесый, / Обложил и лес, / и дол, / Уложил черноволосый / Вечер в мартовский подол. / Не чирикнет в чаще птица, / Зажгутся фонари. / Все село, как добрый пахарь, / Отдыхает до зари»* [2, с. 270]. Калинкин описывает долгожданное наступление вечера и конец рабочего дня. С введением пейзажной единицы автор показывает место и время действия – вечерний час в эрзянском селе.

2. Антропоцентрическая функция, связанная с выражением чувств и переживаний, душевного состояния лирического героя, посредством чего автор параллельно дает описание его характера: «*Через рощи и поляны, / Между выпасов и круч, / Протянулась речка Пьяна, / Пролегла, как солнца луч. / И поет, звенит прохладой, / Словно зная в простоте, / Что душою Катя рада / Этой дивной красоте. / Словно речка вправду знает, / Озаряя все окрест, / Что бежит она, родная, / Из ее родимых мест. / Разливается, хлопочет / И в жару, и в холода...*» [2, с. 280]. В данном контексте проводится параллель между нравом девушки Кати Валдиной и извилистой рекой Пьяной – для обеих характерен постоянный динамизм, решительность и напористость. Девушка, отучившись, возвращается в родное село Вербы работать зоотехником в колхозе. Кате безразлична судьба малой родины, поэтому на совещаниях сельсовета она упорно борется за восстановление местного клуба и организацию сельского хора для проведения досуга молодежи.

Кроме того, пейзажные зарисовки служат зеркалом чувств и мыслей персонажей, средством вызвать у читателя соответствующую реакцию: «*И уже сомненье гложет, / Все ли так в ее судьбе, / Что взялась рубить, быть может, / Дерево не по себе*» [2, с. 282]. Катя, боясь неудачи в начатом деле – организации сельского хора, сомневается в собственных силах, причиной тому становится неудачный разговор с председателем колхоза, который на первое место ставит повышение надоев, а не организацию досуга.

Еще одно отождествление человека и природы видим в речи старожилы села Вербы: «*Помолчал старик лукавый. / – Непонятно? / Поясню. / Люди тоже, как и травы, / Могут сохнуть на корню*» [2, с. 284]. Старик размышляет о проблеме формирования человеческих ценностей у молодежи, о доминировании воспитания души, первоосновы человечности над материальными благами – «*не мудреная наука – весь свой век прожить спеша, но ведь есть такая штука, называется душа*» [2, с. 284].

Пейзаж, изложенный через восприятие персонажа, раскрывает его психологическое состояние и переживания, выступает в роли «утешителя»: «*Вся свежеею прохладой, / [Пьяна] глянет, будто подмигнет. / То мелькнет с дороги рядом, / То в сторонку отвернет. / То вздохнет, как будто лечит, / Затаенно, глубоко. / “Нелегко, товарищ Кечин? / Но и мне ведь нелегко. / Нелегко, неиссякая, / Течь в родимой стороне, / Обо всех пекусь веками, / А когда же – обо мне?”*» [2, с. 295]. В данном контексте Пьяна оживает и вступает в диалог с председателем колхоза. Тяжелый труд Кечина, предполагающий множество обязанностей и ответственность за все дела в хозяйстве, сравнивается с непрекращаемым течением из дня в день извилистой реки.

3. Выражение индивидуально-авторской картины мира. Пейзажные детали в художественном произведении определяют детерминированность объективной действительности мировоззрением, собственными намерениями и установками автора, его ценностными ориентирами. «*Летний вечер. Вот и снова / Возле клуба стар и млад. / Споря с бледною луною, / Ярко лампочки горят. / Вечер... / Есть ли что чудесней / И отрадней для души, / Чем простая эта песня, / Что разносится в тиши?*» [2, с. 297]. Ментальное состояние душевного покоя и отсутствие возбуждения автор приравнивает к состоянию природы: вечер – время подготовки всего живого ко сну и восстановлению сил.

4. Пейзажная деталь в руках И.А. Калинкина выступает инструментом подготовки читателя к значимому событию в развитии сюжета: «*...После копоты и чада – / А какой тяжелый мрак! – / Августовская прохлада – / Не надышишься*

никак!» [2, с. 306]. В этом контексте посредством гиперболизации пейзажной зарисовки автор описывает тяжелые чувства, переполняющие Катю и Васю: молодые люди посетили измученную несостоявшимся браком, воспитанием в одиночку ребенка и уходом за больной матерью подругу детства Валентину.

Сделаем вывод: пейзажные единицы в лирике И.А. Калинкина определяют своеобразие художественного произведения – участвуют в создании авторской картины мира и выражении его жизненной философии, а создаваемые зрительные впечатления выстраивают имплицитную логику сюжета поэмы. Проведенный анализ позволяет утверждать, что композиционное значение пейзажа в произведении второстепенно, природа у И.А. Калинкина в большей степени служит «проводником» в толковании чувств и характеров героев. Проникнутая глубокой душевностью, искренностью и любовью к родной земле, лирика поэта помогает заново познать, открыть и беречь землю отцов и дедов.

Литература

1. Анисимова И.Н. К вопросу о функциональной значимости пейзажных описаний в структуре художественного текста // Вестник Чувашского университета. 2010. № 4. С. 181–185.
2. Калинкин И.А. Избранные произведения : в 3 т. Т. 2 : Поэмы. Венки сонетов. Очерки / пер. с эрзянского. Саранск : Вектор-Принт, 2008. 392 с.
3. Мельникова Е.В. Роль пейзажа в художественных текстах // Электронный научный журнал. 2019. № 6 (26). С. 39–41.
4. Рябова В.Н. Пейзажная единица текста: семантика, грамматическая форма, функция (на материале произведений А.П. Чехова): специальность 10.02.01 «Русский язык» : дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2002. 196 с.

E.A. Kezhaev

POETICS OF LANDSCAPE FRAGMENTS IN THE LYRICS BY I.A. KALINKIN (THE POEM “GIRLFRIENDS”)

Abstract. The article analyzes the poetics of landscape fragments in the lyrics by I.A. Kalinkin, the poem “Girlfriends” has been taken as the research material. The opinions of domestic researchers considering the issue of interpreting landscape details within the fiction have been given. We have identified the main functions of landscape descriptions in the lyrics of the Mordovian poet.

Keywords: landscape fragment, idiostyle, lyrics, poem, individual author's picture of the world, Mordovian literature, Erzya poetry.

АКСИОЛОГИЯ ЖЕНСКОГО В ПОЭЗИИ МАРИИ ВАГАТОВОЙ

Аннотация. В поэтической картине мира хантыйского поэта М.К. Вагатовой значимую часть женского аксиологического пространства составляют важные вещи в жизни каждой женщины: дом, материнство, связь поколений. Дополняют ее духовно-нравственные ценности, аксиологические ориентиры, обусловленные религиозным мировоззрением, а также приоритеты, имеющие общечеловеческое значение. В ценностное пространство лирической героини включается все, что может вызвать эмоциональный отклик.

Ключевые слова: аксиология творчества, женское, хантыйская литература, М.К. Вагатова, женская литература.

Мария Кузьминична Вагатова (р. 1936) – одна из самых известных женщин-поэтов в истории хантыйской литературы. На протяжении почти полувека она делится своими знаниями, мудростью с читателями, напоминает им о вечных ценностях человеческого бытия со страниц своих произведений.

В художественной картине мира поэта аксиологические установки мира женщины занимают одно из главных мест. В ее поэтических циклах «Сердце матери», «Харсаюм», «Хетта» можно выявить ценностные предпочтения, в том числе в гендерном аспекте.

Одной из главных ценностей женского мира в лирике М.К. Вагатовой становится материнство. Ребенок – это чудо, радость в жизни женщины. «Земля жива дыханием ребенка! / Дыхание жизни – это дыхание ребенка» [1, с. 30], констатирует поэт в стихотворении «Дыхание ребенка». Мать дарит жизнь, дает силу, хранит от бед. По мнению автора, у женщины-матери общие заботы с матерью-землей, которая рассматривается как самое ценное из богатств народа, и с нею же связывается его вера в бессмертие.

Образ матери отличает особая одухотворенность. Автор вводит в поэзию солнце как образ-символ небесного огня и соотносит тепло солнца с грудным молоком матери, подчеркивая его животворящую силу. В стихотворении «У весны большое тепло» она заключает: «Если Мать возьмет тепло Солнца, / Она будет жить дальше светло и радостно. / Дочка ее косы заплетет! / Совет гнездо для своего дитя!» [1, с. 19].

Веления материнского сердца выступают указующим перстом счастливой и достойной жизни. Сердце матери является летописью жизненного пути и главным показателем совести:

Сердце матери!
Скажите, в чем его простой секрет? –
Сколько в нем тепла! – у солнца и десятой доли нет.
Красный свет светлей и крашен кровью красной матерей,
Не с чем сравнивать на свете сердце матери моей:
Коль с дорогой – то дорога бесконечно широка,
Если с силой – сила эта необъятно велика.
Коль с ценой – то нет дороже той цены на всей Земле,
Если с честью, без корысти, – не найти и слова мне.
Ну, а коль с ценою жизни сердце матери сравню,
То достоинства и чести сердца я не уроню.

В него старость не заходит, в нем упрека не найти,
И усталости в то сердце путь заказан. Нет пути!
В нем – мы первое дыхание, долгожданные, берем,
Открывая в жизни двери незабвенно белым днем.
Сердце матери!
Достойно, в счастье жить оно велит.
Сердце матери!
Ты – совесть, и моя, и всей Земли!¹ [4, с. 123].

Все думы и заботы матери о детях, поэтому и слова молитвенного обращения тоже о них, об их светлом и безоблачном будущем: «Я молю дочерям светлую жизнь, / Я молю сыновьям долгую жизнь, / Чтобы на их пути не было преград, / Чтобы их жизненные дороги бежали / По мягкой и гладкой Земле, / Мы бы все вместе спокойно жили» [1, с. 17].

Семья, в которой царит взаимопонимание, уважение, поддержка и любовь рассматривается как базовая ценность в лирике хантыйского поэта («Милый Петар, мой муж»). Часто дом сравнивается с живым гнездом: «Отцы и матери, живущие на Земле, / Одной думой, одной силой / Творят живое гнездо» («Дыхание ребенка»), как и земля в целом. Все, что нарушает мирное течение жизни, разрушает семью, рассматривается поэтом как антиценность, и в первую очередь «оружие, смерть несущие вещи». Люди, живущие не по законам сердца, по мнению героини, не должны иметь продолжения («Тем, в ком нет сердца»). Законы сердца, следование им или нарушение их рассматриваются как ценность или антиценность.

Еще одной ценностью женского мира в лирике М.К. Вагатовой выступает связь поколений, поэтому и видим образы внучки, дочери, жены, матери, свекрови, бабушки в ее произведениях (подробнее о женских образах мы писали ранее [2; 3]). Преемственность традиций передается по женской линии. Например, руки дочери держат жизнь матери, в ней отражается ее душа, и дорогу она выбирает ту, что прошла мама в стихотворении («Доченька, доченька»). Ум и сердце должны быть в союзе у человека, чтобы жили дети и внуки, чтобы их дорогу жизни миновали испытания («Помни!»).

Именно женщина в лирике М.К. Вагатовой – это носитель древнего знания и аксиологических установок народа. В стихотворении «В моем сердце вся природа...» лирическая героиня признается, что в ее сердце хранится «...вся природа, / добрый нрав и ум народа», и ей важно, чтобы все это жило в народе, передавалось от одного поколения к другому: «Мне б успеть отдать все это, / Все вернуть Земле и детям, / перетечь в сердца и души, / Нет на свете доли хуже, / Чем отдать все это смерти» [1, с. 16]. Она готова поделиться всем, что у нее есть: передать людям свои земли, на которых охотилась («Моя вода реки Мосум»), свои знания и любовь. Героиня ощущает родство с землей, природой, солнцем, народом, поет о родной земле, живет ее заботами («Святая женщина-огонь»). Ее беззаботный, как у ребенка, смех созвучен состоянию счастья, которое достигается гармонией гордости, красоты и свободы, воли («И горда я, и красива...»).

Поэтический талант, как ценность, которая совпадает с ритмами сердца героини, рождается «<...> истиной / Женской доли в таежном краю» [1, с. 31]. Поэтому и слово соединяет в себе все, что олицетворяет жизнь:

¹ Перевод здесь и далее Н. Шамсутдинова.

Оттого и крылатою стала
Негромкая песня моя,
Но куда бы она ни летала –
Возвращается в наши края.
Никогда никого не обижу
Здесь, где звуки любви родились,
Где я в сердце ношу все, что вижу,
Что песнею названо: жизнь! [1, с. 31].

Важны для женского мира М.К. Вагатовой и общечеловеческие духовно-нравственные ценности: богатство души, сердечность и следование древним традициям («Мои ханты, мои люди»); дружба и взаимопомощь, взаимовыручка («Не меняй руку друга», «Пусть живет на Земле дух дружбы»); память об ушедших героях («Солдат из камня», «Я ушел на военную дорогу»).

Ценно все, что вызывает эмоциональный отклик героини, все, что она включает в свой мир, зачастую обозначая это через притяжательное местоимение «мой»: «Войди в мой дом», «Моя вода реки Мосум», «В моем сердце вся природа», «Моя песня, моя песня!», «Мои ханты, мои люди», «Милый Петар, мой муж», «Моя березонька», «Земля моя обская», «Мои люди из деревни Такья-канг», «Музыка моей земли», «Мой маленький белоногий олень», «Моя тундра», «Мое слово, мой язык» и др.

Любовь к народу, северному краю (и шире – Родине, земле), природе рассматривается героиней как ценность, в которой она обретает силу, уверенность, счастье, если гармония и благополучие наполняют все ее составляющие. Плач, горечь, страх уходят в землю, а животворящая энергия солнца, его тепло дарит счастье, надежду на светлое будущее. Даже в слезах женщины не горечь, а светлая радость: «В этих слезах нет беды, горя – / Там светится радостная моя Земля» [1, с. 114].

Чистота сердца, душевная открытость, умение смиренно принимать испытания жизни осмысливаются как важные общечеловеческие качества. Подтверждением этому является стихотворение «Аннэ», посвященное мансийскому сказителю и писателю Анне Митрофановне Коньковой, в котором героиня признается, что «за лишения жизнь не виня», «Жизнью битая, / все ж не живу я обидой, / постоянной и твердой слыву», «И хотя моя доля на горе обильна, / Все я, Аннэ, вынесу, / ведь постаревшее сердце мое бьется / как у ребенка» [1, с. 21].

Религиозные представления народа, отраженные в художественных произведениях, входят в аксиологическое пространство героини М.В. Вагатовой («Мне велено иметь силы, равные духам...», «Святая женщина реки Пим» и др.). В текстах видим духов Ворт, Большого Торума Отца, святых Лонгх, святых духов Най, святую женщину реки Пим, которые регламентируют жизнь человека, учат смирению перед судьбой и достойно принимать те испытания, что посылают высшие силы:

Если жизнь повесит и на тебя
Такую же тяжелую,
Не вини других, а прими как должное.
Она от Бога Торума тебе дана, такая жизнь.
Взвали на оба плеча свою ношу – жизнь,
Неси ее достойно, спокойно,
В течение всех дней и ночей, которыми
Тебя одарил Высокий Торум Отец,
Не перекладывай на чужие плечи,
На хребет другого человека.

Если рукам преграда возникла,
Если ноги наткнулись на преграду,
Молись святым духам Най,
Проси участия у святых Ворт [1, с. 55].

В этих текстах вера, молитвенное слово представлены как ценность, которая укрепляет духовные силы человека. А в стихотворении «У весны большое тепло» поэт всех женщин земли наделяет красотой и святостью, равной духам, предрекая им счастливую жизнь:

В образе святой женщины-духа
Пусть живет каждая земная женщина,
Пусть все женщины Земли будут красивы, <...>
Пусть в святости и радости
Живут женщины на Земле! [1, с. 19].

В поэтической картине мира М.К. Вагатовой аксиология женского представлена теми приоритетами, которые важны в жизни каждой женщины: дом, материнство, связь поколений. Ценно все, что вызывает эмоциональный отклик героини. Союз сердца и ума выступает устойчивой основой счастливой жизни. Важную часть женского аксиологического пространства в лирике хантыйского поэта составляют духовно-нравственные ценности. Ценностные ориентиры, обусловленные религиозным мировоззрением, также входят в аксиологию женского в поэзии М.К. Вагатовой. В целом, лирические произведения автора включают широкую палитру ценностных установок не только женского мира, но и имеющих общечеловеческое значение.

Литература и источники

1. Вагатова М.К. Моя песня, моя песня: Стихи. Легенды. Сказки. Екатеринбург : Сред.-Урал. кн. изд-во: Новое время, 2002. 192 с.
2. Косинцева Е.В. Женские образы в поэзии М.К. Вагатовой // Актуальные проблемы разработки учебно-методических комплектов по хантыйскому и мансийскому языкам, литературе и культуре : материалы окружной научно-практической конференции, посвященной 70-летию юбилею Е.А. Немысовой (3–5 мая 2006 г.). Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2007. С. 112–119.
3. Косинцева Е.В. Женские образы в хантыйской литературе : монография. Ханты-Мансийск : Печатное дело, 2010. 100 с.
4. Литература Югры. 1930–2000. Поэзия. Антология. Ч. 1 / сост. Н.И. Коняев. Ханты-Мансийск : Унисерв, 2001. 256 с.

E.V. Kosintseva

AXIOLOGY OF THE FEMALE IN THE POETRY OF MARIA VAGATOVA

Abstract. In the poetic world picture of the Khanty poet M.K. Vagatova, a significant part of the female axiological space is made up of important things in the life of every woman: home, motherhood, the connection of generations. It is complemented by spiritual and moral values, axiological guidelines conditioned by a religious worldview, as well as priorities that have universal significance. The value space of the lyrical heroine includes everything that can cause an emotional response.

Keywords: axiology of creativity, female, Khanty literature, M.K. Vagatova, women's literature.

РОМАН МАРИИ ВЕКШИНОЙ «ГОРОД ОЧЬ / ВОПРЕКИ»: ИДЕАЛЬНЫЙ УДМУРТСКИЙ МИР?

Аннотация. В статье рассматривается постмодернистский и этнофутуристический роман современной удмуртской писательницы Марии Векшиной «Очь/öch кар» с точки зрения того, является ли изображаемый в нем «идеальный удмуртский мир» действительно идеальным. Особое внимание обращено на скрытые послылы автора.

Ключевые слова: современная удмуртская литература, постмодернизм, этнофутуризм, удмуртский язык, Ижевск.

Роман Марии Векшиной «Очь/öch кар» («Город Оч / Вопреки») представляет собой крайне интересное произведение современной удмуртской литературы и, шире, национальной литературы России в целом. Этот роман можно смело отнести к произведениям, написанным в русле постмодернизма и этнофутуризма, но вместе с тем при внимательном прочтении обнаруживается, что он представляет собой тонкую иронию автора над этими течениями в современном искусстве.

Мария Векшина родилась в 1994 г. в д. Байситово Малопургинского района Удмуртской Республики, училась в школах деревень Байситово, Пуро-Можга и пос. Италмас, затем – в Удмуртском государственном университете. В 2014 г. стала главным редактором газеты «Дарт» («Азарт»), считающейся приложением к главной удмуртской газете «Удмурт дунне» («Удмуртский мир»), проработала в этой должности несколько лет. Роман «Город Оч / Вопреки» она начала писать в 2014 г., но закончила лишь в 2017 г. [5, с. 118]. Как признавалась сама Мария, первые главы дались ей легко, а последние требовали длительных размышлений: «<Н>ырысетй главаоссэ гожтыкум, монэ валтйз мылкыд, берлоосыз ини, визь пыр поттыса, кема малпаськыса, гожтэмын – таосыз романлэсь огъя концепцизэ кылдыто» (Когда я писала первые главы, меня вело настроение, а последние написаны умом, путем долгих размышлений – они образуют общую концепцию романа)¹ [8]. Отметим, что это удивительным образом согласуется с судьбой главной героини романа, которой М. Векшина, очевидно, придала ряд автобиографических черт.

Роман повествует о девушке по имени Марго – писательнице и сотруднице литературного журнала «Лул-сюлэм»², которая второй год пишет свой роман и никак не может его закончить: «...ужа нылмурт литература “Лул-сюлэм” журналын, кыкетй арзэ ини гожъя романзэ» (...работает девушка в литературном журнале “Лул-сюлэм”, уже второй год пишет свой роман) [5, с. 15]. При этом роман Марго тоже повествует о девушке, которая пишет свой роман и никак не может его закончить. Таким образом, реальный и два вымышленных сюжета на одну и ту же тему писательниц и их трудностей в литературном творчестве оказываются вложены одна в другую, что в контексте данного романа следует считать яркой постмодернистской чертой, вышедшей за пределы собственно текста произведения. Как такового развития действия в романе «Город Оч / Вопреки» фактически нет – почти все повествование строится

¹ Перевод с удмуртского здесь и далее наш. – М.К.

² В переводе это значит ‘душа, сердце, душевный (внутренний мир)’ [10, с. 403].

вокруг жизни Марго и ее переживаний по поводу романа, который она не может дописать.

Герои живут в городе Ойкар, за которым нетрудно угадать фантазийный Ижевск (*Ижевск* по-удмуртски – *Ижкар*, а река *Иж*, на которой он стоит, – *Ой*³). В этом выдуманном городе черты реального Ижевска густо перемешаны с вымыслом: так, рядом с памятником Кузебаю Герду (существующим в реальности) стоит памятник Ашальчи Оки (которого в реальности нет), а памятник Трокаю Борисову стоит не в небольшом одноименном сквере (как это есть на самом деле), а прямо на Центральной площади. Как и в реальном Ижевске, в Ойкаре есть пруд, но в Ойкаре через него протекает река, делящая город на два берега: берег творческой интеллигенции и берег заводских рабочих. Марго грезит о поездке на другой берег, надеясь обрести там вдохновение, для того чтобы закончить свой роман, и несколько раз она совершает такие поездки со своим случайным знакомым по имени Яндыбай; впрочем, вдохновения это все равно не приносит – более того, после одной из таких поездок Марго заболевает. Но остается неясным, на каком берегу Ойкара живет и работает сама Марго: вряд ли она ищет вдохновения на берегу заводских рабочих и вместе с тем вряд ли ее редакция расположена на заводском берегу. А это означает, что Марго стремится попасть на другой берег, думая, «что лучше там, где нас нет», забыв о том, что нарратив о двух берегах – это миф (что подчеркивается тем, что Марго прочитывает этот миф в найденной книге). Тем самым, с нашей точки зрения, автор романа намекает на то, что в плену мифов, уводящих человека от реальности, жить нельзя.

Интересно рассмотреть и микротопонику города Ойкар: так, в романе упоминаются улицы Кузебая Герда (на которой живут Марго и ее возлюбленный Донды), Трокая Борисова, Игнатия Гаврилова. Исходя из того, что на улице Игнатия Гаврилова в Ойкаре находится Удмуртский театр (который в реальном Ижевске стоит на улице Максима Горького), напрашивается вывод о том, что улица Кузебая Герда – это переименованная улица Пушкинская (так как и А.С. Пушкин, и К. Герд, как считается, стоят у истоков своих национальных литератур – соответственно, русской и удмуртской), а улица Трокая Борисова – это улица Ленина (В.И. Ленин и Т.К. Борисов стояли у истоков основания СССР и Удмуртии соответственно). Таким образом, пространство романа по сравнению с реальностью сильно «удмуртизировано», но оно все же не представляет собой «идеальный удмуртский мир», как это кажется на первый взгляд. Как отмечал еще в 2013 г. А.А. Арзамазов (в статье об удмуртской поэзии 1990-х гг.), для удмуртских литераторов и вообще для удмуртских интеллигентов город Ижевск не является местом, в котором они чувствуют себя как дома, это место, хотя и является столицей Удмуртии и средоточием производства продукции на удмуртском языке, постоянно испытывает их на прочность: «Исторически так сложилось, что главный город Удмуртии в полной мере не является удмуртским. Ижевские локусы не сопрягаются рефлексирующим этнофором с духовной картиной мира удмуртов, здесь не сформировалось фронтальное коммуникативное измерение, в основе которого был бы удмуртский язык. <...> Комментируя дискомфорт, напряженность самоощущения национальной интеллигенции, следует заметить, что Ижевск – город с ярко выраженным индустриально-техническим менталитетом. Поэты, писатели, художники, ученые, живущие этнокультурными гуманитарными интересами, чувствуют значительное сопротивление среды,

³ В «Удмуртско-русском словаре» под ред. В.М. Вахрушева видим: «Ой см. **Иж**» [9, с. 548].

становятся заложниками неприятия ценностей, посылов, установок, определяющих творческую личность» [1, с. 59–60]. В 2023 г. исследователь продолжает развивать эту точку зрения: «Современный удмуртский писатель, живущий и творящий в городе, постоянно ощущает сопротивление среды. Он становится субъектом ментальной оппозиции города и деревни, пытается самоопределиваться на перекрестье двух миров, уходит в воспоминания, “прячется” в мифы» [2, с. 368]. Подобная картина очень характерна и для романа «Город Оч / Вопреки»: даже в мире Очкара Марго стремится вырваться из этого пространства. «*Очкар кыче вал, сыче ик кылиз. Со – заводчиослэн карзы. Тыныд отын инты өвёл. Поръясь лultzёс сопал ярын уло*» (Очкар каким был, таким и остался. Это город заводских рабочих. Тебе там места нет. Порхающие души живут на том берегу), – такие слова Яндыбая вспоминает Марго [5, с. 108]; эти слова, вероятно, и побуждают ее в конце концов уехать на теплоходе в никуда. Что с ней стало дальше, и дописала ли она свой роман, мы так и не узнаем. Но если удмуртской писательнице некомфортно в «идеальном удмуртском мире», то это уже не «идеальный удмуртский мир». Кроме того, в тексте романа почти не упоминается Удмуртия – Очкар предстаёт как центр региона под названием «Оч шаер» (Очский край). Вероятно, Удмуртия для мира этого романа осталась в прошлом, что также вряд ли может иметь место в «идеальном удмуртском мире».

Время действия романа по косвенному указанию в докладе Главы Союза писателей («*Оч шаерлэн литератураез кык даурьем сюрессэ ортчиз ни*» ‘Литература Очского края уже прошла путь длиной в двести лет’ [5, с. 52]) можно отнести к 2089 г., если придерживаться традиционной точки зрения по поводу того, что история удмуртской литературы началась с текста «Чагыр, чагыр, дыдыке», опубликованного Г.Е. Верещагиным в его книге «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии» [6, с. 44–45] и поданного как народная колыбельная, но написанного им самим [4, с. 92; 7, с. 177]. Эту же датировку времени действия романа «Город Оч / Вопреки» указывает и В.Л. Шибанов [11, с. 93]. Но если речь идет об отдаленном будущем, можно было бы ожидать, что в мире романа будет показано бурное развитие технологий; между тем ничего высокотехнологичного в мире Очкара нет. Развитие технологий в Очском краю остановилось; в этой связи можно предполагать, что этот мир не так давно пережил какую-то катастрофу, скорее всего геополитическую. С этим согласуются глухие указания на то, что в Закамье (*Кам съёр*) – таинственном пространстве, окружающем Очский край, – идет война за природные ресурсы между двумя крупными народами. И это тоже говорит о том, что мир романа нельзя назвать идеальным.

Все герои романа, кроме Марго, носят старинные удмуртские имена: Донды, Ожмег, Эшкабей, Заныкай, Жакы, Дыдык, Орзи и др.; на их фоне выделяются редакторы журналов Гондыр Захарович и Юрмег Петрович (что, в свою очередь, указывает на то, что русское присутствие для Очского края осталось где-то в прошлом). Как пишет М.Г. Атаманов в предисловии к своему словарю личных имен удмуртов, «после Великой Отечественной войны у всех групп удмуртов в среде молодого поколения возобладали русские и современные интернациональные имена. Поэтому огромный дохристианский именник, данный в нашем словаре, может уже многими восприниматься как чуждый, неродной, незнакомый, особенно в среде северных и городских удмуртов» [3, с. 12]. Но в «идеальном удмуртском мире» будущего, изображенном в романе «Город Оч / Вопреки», подобные имена вернулись в обращение. Однако возникает вопрос: почему сама Марго не носит удмуртского имени? Имея в виду, что в одной из глав представлены горячечные видения больной Марго, можно предположить, что и все дей-

ствие романа разворачивается лишь в ее сознании (и именно поэтому только у нее и нет удмуртского имени – все удмуртские имена героев существуют лишь в ее голове). М. Векшина изображает перед нами путешествие умирающей Марго по своему угасающему сознанию, в котором эпизоды из ее жизни сотрудницы литературного журнала смешиваются с ирреальными видениями. При этом Марго, вообразившая себе тот «идеальный удмуртский мир», который мы видим на страницах романа, по всей видимости, умирает потому, что она не смогла вписаться в мир реальный – мир, в котором, по мысли некоторых представителей национальной интеллигенции, нет места удмуртской культуре. И это соображение позволяет прочитывать роман М. Векшиной как протест против подобной точки зрения: удмуртскую культуру можно и нужно развивать в том мире, в котором мы живем.

Роман «Город Ой / Вопреки» – это удивительный образец художественной литературы о литературе, причем не только потому, что его главной героиней является писательница, но и потому, что в его тексте путем введения в повествование доклада Главы Союза писателей автором очень прямо даются оценки современной удмуртской литературе. И самое интересное, что эти оценки поданы как оценки удмуртской литературы мира романа, но вполне справедливы и для реальной удмуртской литературы. Устами Главы Союза писателей М. Векшина сообщает нам о том, что удмуртская литература (как реальная, так и относящаяся к миру романа) оказалась в глубоком кризисе; символичным в этом плане предстает то, что Марго не может дописать начатый роман. А поскольку удмуртский мир в романе предстает почти полностью очищенным от всего неумуртского (исключая упомянутые выше два русских отчества и русские заимствования в речи персонажей), в нем невозможна никакая межкультурная коммуникация – а значит, во многом невозможно и культурное развитие, вследствие чего удмуртская литература романа и оказывается в кризисе. В свою очередь, и это свидетельствует о том, что мир романа – это не «идеальный удмуртский мир», так как в «идеальном удмуртском мире» удмуртская литература должна была бы процветать.

Проведенный анализ романа М. Векшиной «Город Ой / Вопреки» заставляет прийти к следующим выводам. Роман, в котором описан якобы «идеальный удмуртский мир» будущего (что представляет собой этнофутуристический хроно-топ в самом прямом смысле), представляет собой тонкую иронию автора по отношению к этнофутуризму – художественному течению, «отживающему свое». Этот роман – произведение «литературы о литературе», в котором рефлексия главной героини направлена на написание собственного романа, традиционная романная структура рассыпается в лучших традициях постмодернизма. Он прочитывается как предупреждение автора по поводу того, что нельзя стремиться к этнически рафинированному миру, также явственно прочитывается предупреждение о том, что нельзя уходить в литературу с головой, теряя связь с реальностью, как это и произошло с Марго.

Литература и источники

1. Арзамазов А.А. Образ Ижевска в удмуртской поэзии 1990-х гг. // Инвожо. 2013. № 8–9. С. 58–71.
2. Арзамазов А.А. Поэзия финно-угорских народов Урало-Поволжья: внешние вызовы, внутренние трансформации, новые смыслы. Казань : Изд-во АН РТ, 2023. 388 с.
3. Атаманов М.Г. Удмурт нимбугор. Словарь личных имен удмуртов: около 6800 имен. Ижевск : УИИЯЛ УрО АН СССР, 1990. 396 с.

4. *Ванюшев В.М.* Григорий Егорович Верещагин – первопроходец в истории удмуртской литературы // Государственность Удмуртии: историко-культурные практики и стратегии современного развития : сборник статей по материалам Международного научно-практического форума «100-летие государственности Удмуртии: исторические вехи и перспективы развития» (Ижевск, 15 октября 2020 г.). Ижевск : МарШак, 2020. Т. 2. Ч. 1. С. 91–100.
5. *Векишина М.* Оч/оч кар: Роман, веросьёс, новеллаос. Ижкар : Ошак, толэзь но палэсмурт, 2018. 176 с.
6. *Верещагин Г.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губ. Санкт-Петербург : Тип. И.Н. Скороходова, 1889. 198 с. (Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. Т. XIV. Вып. 3).
7. *Домокош П.* История удмуртской литературы / пер. с венг. В. Васовчик. Ижевск : Удмуртия, 1993. 448 с.
8. *Емельянова М.* Гожъяськонтэк улыны уг луы // Удмурт дунне. 2018. 25-тй толсур. № 97 (25712). Б. 3. (dart: удмурт егитьёслэн газетсы).
9. Удмуртско-русский словарь: около 35 000 слов / А.С. Белов, В.М. Вахрушев, Н.А. Скобелев, Т.И. Тепляшина; под ред. В.М. Вахрушева. Москва : Русский язык, 1983. 592 с.
10. Удмуртско-русский словарь: около 50 000 слов / отв. ред. Л.Е. Кириллова. Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 2008.
11. *Шибанов В.* Выльысь жужа роман // Кенеш. 2021. № 8. С. 91–96.

M. Y. Kuznetsov

MARIA VEKSHINA'S NOVEL “THE CITY OF OCH / AGAINST”: IS AN IDEAL UDMURT WORLD?

Abstract. The article examines the postmodern and ethnofuturistic novel by the modern Udmurt writer Maria Vekshina “Och/ Och kar” from the point of view of whether the “ideal Udmurt world” depicted in it is really ideal. Particular attention is paid to the author's hidden messages.

Keywords: modern Udmurt literature, postmodernism, ethnofuturism, Udmurt language, Izhevsk.

**РАССКАЗ ГАБДУЛХАЯ САБИТОВА
«ЛЕСНАЯ ДЕВУШКА ТАНСЫЛУ»:
МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ***

Аннотация. Произведение Габдулхая Сабитова «Лесная девушка Тансылу» насыщено мифологическими и символическими образами, которые придают сюжету глубину и многогранность. Центральный персонаж, загадочная лесная дева Тансылу, олицетворяет природную красоту, духовность и связь с лесными духами. В рассказе присутствуют сказочные мотивы, создающие атмосферу волшебства и тайны. Автор использует мифологический контекст для исследования взаимодействия человека с природой и духовным миром. Это произведение представляет собой интересное сочетание мифологических образов и символов, способных впечатлить воображение и вызвать у читателя глубокие размышления.

Ключевые слова: символы, мифические образы, психологизм, архетип.

В татарской детской прозе Габдулхай Сабитов признан автором произведений малой прозы, ориентированных на общечеловеческие ценности и свободных от идеологического или наставнического давления. Рассказы, написанные эмоционально-выразительным языком, расширяют горизонты детской литературы с возможностью применения психологизма, символизации и мифологии, глубоких философских мыслей и обобщений. Остановимся на рассказе писателя «Урман кызы Таңсылу» («Лесная девушка Тансылу», 1981). Это произведение, наполненное мифологическими и символическими образами, которые раскрывают глубокий смысл и подчеркивают важность бережного отношения к природе.

Сюжетная линия строится на отношениях Булата и Кали, связанных с нахождением лесной девушки. Образ одного из главных героев, Газизуллы абзый, является выражением архетипической модели мудрого старца, который предстает перед читателями как старый мудрый человек или добрый помощник, советчик, связанный с некоей чудесной властью, превосходящей человеческие способности: «Странный человек это Газизуллы абзый. Всю жизнь живя в лесу, душа не отвыкла от леса» [2, с. 27]. Недаром писатель его сравнивает также с антропоморфным мифическим существом, описанным в татарском, башкирском, чувашском и марийском фольклоре – *Шурале*, так как Газизуллы является властелином леса, знает каждое дерево, каждый кустик, уважает и бережно хранит лес и его обитателей.

Булату, как и отцу, хочется понять лесные секреты, послушать песню мифического хозяина леса – *Карурман Бабая*, как называли его в ряде мест, где жили татары – и повидаться с Тансылу. В русских сказках он и его внучка известны как новогодние персонажи Дед Мороз и Снегурочка [3, с. 296]. Отец помогает открыть душевный взор ребенка, сопровождает сына при изучении тайн природы. Мелодия курая и шум листьев осины, вписавшиеся в песню Карурман Бабая, заранее готовят читателей к психологическому содержанию рассказа. В образ

* Статья написана и опубликована при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан в рамках научного проекта «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований малыми отдельными научными группами» (региональный конкурс) № 24-28-20211.

этой лесной песни вкладывается смысл музыки души мальчиков, положительное, приподнятое духовное состояние, т. е. через музыку передаются чувства, переживания и положительное состояние духа, что создает особую связь между природой, музыкой и внутренним миром человека. Образ осины символизирует выносливость, терпение и чуткость. Как будто писатель предупреждает, что для понимания глубинных тайн природы необходимы определенные качества: упорство в стремлении к знаниям, спокойствие ума для восприятия окружающего мира и неуязвимость духа, чтобы противостоять трудностям и сомнениям на этом пути.

Вера в легенду о существовании лесной девушки Тансылу уводит Булата в загадочный мир природы. Не зря он встречается с ней в лесу. Лес играет важную роль в рассказе, символизируя древнюю мудрость и таинственность природы. Зеленые деревья, шум ручья, пение птиц – все это создает атмосферу волшебства и загадочности, которая пронизывает всю историю. В мифологическом сознании пространство леса приобретает особое значение в определении мифологемы природного ряда. Традиционно лес в национальной культуре – магическое место с волшебными силами, обитающими там. Для того чтобы войти в волшебный лес, нужно быть сильным, стойким, бесстрашным [4, с. 1]. Хронотопический образ леса в татарской литературе нашел свое широкое отражение в творчестве многих авторов: с его помощью выражаются мечты и стремления героев, отражается их психологическое состояние, он является местом испытаний, именно здесь начинаются их приключения (Г. Гильманов, Ф. Гильми, Р. Зайдулла, А. Хасанов). Лесная девушка Тансылу, олицетворяющая природу и ее силы, воплощает в себе все прекрасные и загадочные стороны, а также ее непредсказуемость. Она связана с животными и растениями леса, которые служат ей верными спутниками и помощниками. Встреча героя рассказа с Тансылу становится для него испытанием и инициацией. Он должен преодолеть свои страхи и сомнения, чтобы обрести свое истинное «Я» и понять свое место в мире. Таким образом, Тансылу является для Булата наставником и проводником к самопознанию и прозрению.

Чтобы увидеть Тансылу, мальчику нужно было встать на рассвете и пойти в лес искать ее. Рассвет символизирует пробуждение в душе мальчика добра, человечности и раскрытие душевных истоков. Образ росы раскрывает тонкость человеческой души, а также отражает искренность, чистоту и передает различные чувства и настроение героя. Набухание почек деревьев и распускание листьев, за которыми Булат с таким вниманием наблюдал, символизируют возрождение, рост и укрепление чувств мальчика. Булату так хотелось увидеть, как листья распускаются, что он даже полз по липе, потом, прижавшись к стволу березы, слушал, как течет березовый сок. Образ липы нашел свое отражение в татарском фольклоре, например, в сказке «Һөнәрле үлми, һөнәрсез көн күрми» («С ремеслом не пропадешь, без ремесла не проживешь») и др. В повести Н. Гиматдиновой «Хатыннар сагышы» («Грустить не буду», 2010) дерево «омолаживает, придает силы».

Мифологический образ березы – неотъемлемый элемент изображения красоты природы родной земли. Для татар береза несет в себе символику человеческой жизни от рождения до смерти, печали. Образ березы, для сравнения, широко распространен в современной татарской лирике, где приобретает различные значения: тоски, грусти [стихотворения Х. Туфана «Ак каен» («Белая Береза»), С. Сулеймановой «Каен» («Береза»), Г. Аюповой «Ялгыз каен» («Одинокая береза»)]; трудностей [«Каен балкышы» («Березовый свет») Х. Аюпа]; близости к природе [«Ялгыз каен» («Одинокая береза») Р. Валеева] и др. [5, с. 33]. Эти символы – как мозаика, позволяют представить состояние души, раскрыть характер

мальчика. Посредством элемента пейзажа писатель рассказывает о глубине переживаний мальчика. Встреча Булата с Тансылу вызвала в нем еще больше впечатлений. Тансылу учит мальчика понимать и узнавать великолепие окружающего мира. Она обучает Булата из капель росы выстраивать жемчужный бисер. Он беспрекословно подчиняется ей, однако сложить из росы цветов ромашки оказывается непросто. Г. Сабитов, сравнивая струны человеческой души с жемчужиной, подчеркивает, что понимание тончайших душевных колебаний требует терпения, настойчивости и упорства. Новые колебания душевных струн находят отражение в фотографировании и рисовании Кали и Булата. Все восхищаются этими фотографиями. Эти, казалось бы, привычные на первый взгляд кадры получают большой отклик у детей лагеря, у них меняются взгляды на природу, открываются глаза души. Размещение фотографий в газете «Күңел күзе» («Глаза души») означает, что, чтобы почувствовать красоту, нужно смотреть душевным взглядом. Открытие душевного зрения – это умение смотреть на простые реалистичные явления жизни с новой точки зрения, ощущать красоту каждого момента. Здесь проскальзывает мысль о том, что человек может быть счастлив возможностью раскрыть глаза другим людям. «...На первом рисунке птичка. Она села на нижнюю ветку кустарника и с распростертыми крыльями, широко раскрыв рот, глядела вниз. Видно было, что она отчего-то переживает и боится... А на земле черная ядовитая змея. Удивительно! Булат этого не видел. На втором рисунке еще интереснее!.. Птица переместилась на другую ветку. Чуть поодаль ее гнездо. В гнезде еще четверо пернатых птенцов. Из-под куста выходит ежик. Змей хочет наброситься на нее, вынув изо рта две крохотные стрелки... На третьем рисунке птичка успокоилась и села рядом с детьми. А ежик вкусно ест змеиное мясо» [2, с. 38–39]. Образ птицы, символизирующий человеческую душу в мировой культуре, противопоставляется змею – образу злого, хитрого и очень опасного противника в тюрко-татарской мифологии. А еж воплощается в мифологии многих народов, в народных сказках как положительный образ, помогающий тем, кто нуждается в помощи. Таким образом, спасение ежом птицы от змеи раскрывает суть человеческого существования: добро всегда побеждает зло и показывает, что красота превыше зла. Писатель призывает детей стремиться к добру, совершать добрые поступки. Также то, что мальчики не обсуждают фотографии, объясняет очень важную вещь: неважно, кто делает добро, важно, какую пользу оно приносит как благородное деяние.

В конце рассказа слова Карурман Бабая произносятся Газизуллой и оцениваются как совет писателя: «Нет, дети, в лесу вам нечего бояться. Радуйтесь, у вас открыты глаза души. И белый туман, поднявшийся над росой поляны, был прекрасным лесом, и старый дуб был похож на таинственного дирижера, Карурман Бабая. Вот теперь у меня на душе спокойно. Вы слышали песню Карурман Бабая. Вы никогда не забудете это и будете расти честным человеком» [2, с. 42]. В духовной культуре татарского народа дуб представлен как родовое дерево, его корни символизируют отцов и дедов, а листья и ветки – молодое поколение. Эти верования нашли отражение в татарских народных пословицах и песнях [1, с. 46]. Исходя из этого, можно сказать, что данный рассказ является не только художественным произведением, но и неким посылом, духовным завещанием молодому поколению.

Таким образом, мифологические и символические образы в рассказе Габдулхая Сабитова «Лесная девушка Тансылу» позволяют читателю окунуться в мир древних легенд и поверий, ощутить волшебство природы и загадочность ее таинственных обитателей. Это произведение открывает новые грани взаимо-

действия человека и природы, подчеркивая важность уважения к окружающему миру и бережного отношения к нему.

Литература

1. Давлетишина Л.Х. Древнетюркская мифология и фольклорная традиция татар: истоки и полисемантизм образов // Вестник Северо-восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. 2021. № 5 (85). С. 43–54.
2. Сабитов Г.В. Лесная девушка / пер. с татар. Н. Мингалимова. Казань : Татар. кн. изд-во, 1991. 207 с.
3. Шарифутдинов Д.Р. Праздники зимнего солнцестояния и весеннего равноденствия, Гасырлар авазы // Эхо веков. 2006. № 2. С. 296–301.
4. Шаряфетдинов Л.Х. Обращение к мифопоэтическому образу Шурале в современной татарской прозе // Наука и Школа. 2021. № 3. 7 с.
5. Шаряфетдинов Р.Х., Трубина Л.А. Мифологема «древо» и ее образное воплощение в татарской литературе // Наука и Школа. 2022. № 6. 38 с.

R.M. Minnegulova, G.R. Gainullina

THE STORY “THE FOREST GIRL TANSYLU” BY GABDULCHAI SABITOV: MYTHOLOGICAL AND SYMBOLIC IMAGES

Abstract. The work by Gabdulkhai Sabitov “The Forest Girl Tansylu” is full of mythological and symbolic images that give the plot depth and versatility. The central character, the mysterious forest maiden Tansylu, personifies natural beauty, spirituality and a relation with forest spirits. The story contains fairy-tale motifs that create an atmosphere of magic and mystery. The author uses the mythological context to explore human interaction with nature and the spiritual world. This work is an interesting combination of mythological images and symbols that can impress the imagination and cause deep reflection in the reader.

Keywords: symbols, mythical images, psychologism, archetype.

ЯВЛЕНИЕ «НОВАЯ ДРАМА» В ТАТАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ*

Аннотация. Статья посвящена анализу эстетической природы жанра драмы. Рассматриваются основные тенденции развития татарской драматургии рубежа XX–XXI вв. Особое внимание уделяется поискам новых литературных форм и сюжетов. Рассматривается понятие «новая драма», которое характеризуется абсурдностью жизни, жестокостью и отчуждением личности от мира.

Ключевые слова: новая драма, татарская драматургия, герой, конфликт, жестокость, язык, жанр.

В конце XX – начале XXI в. в татарской драматургии произошли значительные изменения, которые отражают новые художественные поиски авторов, стремящихся выразить свое видение мира и свою индивидуальность. Как отмечает И.М. Болотян, «новую драму» можно рассмотреть как историко-литературную категорию, применимую и к драматургии начала XX в., и к драматургии конца XX – начала XXI в., которая составляет общую историко-культурную ситуацию «рубежа столетия», осознание исчерпанности традиционных форм и необходимости поиска нового [2, с. 146]. В оценке современного литературного и культурного процесса ученые разделились на два лагеря: одни поддерживают «новую драму», другие же категорически против нее. В научном сообществе существует ряд дискуссий, связанных с определением понятия «новая драма».

Поэтика и проблематика этого направления в конце XX – начале XXI в., а также тенденции его развития и преемственность традиций представляют значительный интерес для исследователей. В числе тех, кто обращается к этой теме, можно назвать таких ученых, как И.М. Болотян, М.Н. Липовецкий, М.И. Громова, С.Я. Гончарова-Грабовская, Л.Г. Тютелова и др. [2; 5; 6; 9; 10]. Как отмечает И.М. Болотян, «новую драму» можно рассмотреть как историко-литературную категорию, применимую и к драматургии начала XX в., и к драматургии конца XX – начала XXI в., которая составляет общую историко-культурную ситуацию «рубежа столетия», осознание исчерпанности традиционных форм и необходимости поиска нового [1, с. 146]. В данной статье не ставится задача провести подробное сопоставление «новой драмой» начала прошлого века с драматургией движения «новая драма» начала XXI в. В работе рассматривается значение термина «новая драма», которое поможет выявить некоторые критерии данного понятия и ответить на вопрос о том, насколько уместно его использование в татарской драматургии.

«Новая драма» возникает в переломные моменты исторического развития общества, на рубеже эпох. Согласно мнению исследователей, «новая драма» начала XX в. базируется на новой концепции личности, которая, в свою очередь, определяет появление новых типов героев, конфликтов и структурных особенностей пьес, отличных от традиционных. Рассматривая драму Г. Исхаки «Мугаллима»

* Благодарность: Работа выполнена за счет гранта Академии наук Республики Татарстан, предоставленного молодым кандидатам наук (постдокторантам) с целью защиты докторской диссертации, выполнения научно-исследовательских работ, а также выполнения трудовых функций в научных и образовательных организациях Республики Татарстан в рамках Государственной программы Республики Татарстан «Научно-технологическое развитие Республики Татарстан».

А.О. Кадырова отмечает: «В своей структуре пьеса несет элементы, присущие искусству современной русско-европейской формы, получившей название “новой драмы”» [8, с. 13]. Здесь и новый тип конфликта, и характер героини. Главное качество, которое демонстрирует, к примеру, Фатыма, это мотив жертвенности, долга, согласно которому, вопреки личному, выбирается идеал всеобщего счастья. Нужно отметить: «Есть существенные моменты типологического сходства между пьесами Ф. Амирхана и западноевропейской и русской драмой начала XX в., получившей условное наименование “новая драма”» [5, с. 6]. Ф. Амирхан в этот период написал две пьесы: «Яшьләр» («Молодежь», 1909) и «Тигезсезләр» («Неравные», 1915). «В психологической драме “Неравные” выделяются черты импрессионизма, соответствующие приемам А.П. Чехова» [3, с. 81]. Писатель в ней впервые на сцену выводит интеллигенцию современной формации. Образы Рукии и Сулеймана воплощают новые черты личности, общества, которые смотрят на мир с гуманистических позиций.

Рассматривая произведения Ф. Амирхана и Г. Исхаки, можно констатировать, что «новая драма» в татарской драматургии начала XX в. была в первую очередь социальной: она поднимала проблемы общества и побуждала размышлять над острыми вопросами. Новизна драмы и театра начала XXI в. определяется сменой героя (дегероизация и рассеяние конфликта среди всех персонажей драмы) сменой конфликта (от бытового к бытийному, от внешнего к внутреннему, демонстрирующему экзистенциальную невозможность преодолеть разъединенность человека и мира), сменой поэтики. «Новая драма» конца XX – начала XXI в. заявила о себе в ответ на перестроечные процессы, начавшиеся в конце XX столетия. Это привело к обновлению и обогащению концепции личности. В татарской драматургии 1990–2000-х гг. новые направления движения художественной мысли наметились с приходом молодого поколения драматургов. Поиски З. Хакима, М. Гилязова, А. Ахметгалиевой, С. Гаффаровой, Б. Салахова направлены на освоение новых художественных средств, расширили границы художественной системы татарской драматургии. На авансцену вышла драматургия с иным восприятием современной действительности, основной темой которой стала проблема сложных взаимоотношений внутреннего мира простого человека с окружающим миром. Изучая специфику «новой драмы», исследователи отмечают стремление современных молодых авторов к экспериментам: «...художественный эксперимент по моделированию условных ситуаций, даже целых условных миров, и по созданию художественных средств, разработка особого языка для выражения определенных идей...» [6, с. 128]. С.Я. Гончарова-Грабовская отмечает: «Сегодня “новая драма” стала эпицентром критики. Одни связывают это понятие с фестивалем “Новая драма”, другие с пьесами-вербатим, третьи увидели в ней черты, присущие европейской “new writing” (трагическая тональность, жестокость, одиночество)» [5, с. 146]. В «новой драме» происходит подмена таких понятий, как «художественность», «эстетическая составляющая» натурализмом, жесткостью. Авторы обращают внимание на отчужденность, жестокость человека. Наблюдаются разрушение, трансформация положительного героя, осуществляется поиск новых его моделей. Начало XXI в. вывело на сцену «реального героя», взятого из жизни (бомжи, проститутки, наркоманы, заключенные и др.).

Татарская драматургия рубежа XX–XXI вв. характеризуется стремлением к новаторству и экспериментам, к многообразию художественных жанров и форм. В пьесах М. Гилязова и С. Гаффаровой мы отмечаем следующие элементы «новой драмы»: шокотерапия, ломка канонов классической традиционной драмы,

отказ от эстетических ориентиров, употребление ненормативной лексики. Влияние «новой драмы» на творчество М. Гилязова заключается в его стремлении передать «документальную точность» современности. В таких произведениях как «Ялгыз йортның төшләр» («Сны опустевшего дома», 2005), «Төзүче, Тимерче һәм Бакчачы» («Строитель, Кузнец и Садовник», 2005) драматург раскрывает моральный облик современного человека, обращает внимание на жестокие аспекты жизни. Драматург в пьесе «Сны опустевшего дома» раскрывает сквозь образ разрушающегося Дома, сложные взаимоотношения его обитателей. Исследуя экзистенциальное состояние человека, драматург показывает абсурдность и жестокость повседневности, сложные отношения между людьми, непонимание: члены одной семьи друг другу не помогают, преступность, грабежи (Ленар, Нурик), пьянство (Сафиулла) и др. Главный герой драмы «Строитель, Кузнец и Садовник» Айдар превращается в жестокого человека. «Ну, так води свою подругу!.. Будет спать с тобой! А может и мне перепадет! Поделишься невестой!» – говорит он брату [4, с. 146]. Поступками молодого человека руководят не романтические чувства, а низменные страсти. Обращение С. Гаффаровой к современным проблемам осуществляется не через символику, иносказание, а сквозь жестокие бытовые реалии. Молодой драматург прямо высказывается о том, что происходит вокруг. Жестокий натурализм оказывает шоковое воздействие на читателя. Примерами могут быть пьесы «Лента» С. Гаффаровой, «Лазурный берег» (С. Гаффарова, Ю. Миннуллиной). Эти пьесы отражают катастрофическое сознание современного человека и общества. Пьеса «Лента» изобилует ненормативной лексикой. Одной характерной особенностью «новой драмы», по мнению критиков и исследователей, является краткость текста. В таком ракурсе написана и данная пьеса. Драматург расщепляет текст пьесы на фрагменты, на первый взгляд, не связанные между собой, но подчиняет их общей концепции произведения. В произведении «Лазурный берег», написанном в соавторстве с Ю. Миннуллиной, в диалогах подростков раскрываются страшные ситуации насилия, которые молодые люди воспринимают спокойно. Автор через героя-подростка «разоблачает» окружающую нас «действительность». С. Гаффарова использует прием исповедальности, который присущ «новой драме». С помощью натуралистичных подробностей насилия отображаются реалии современной жизни, кризис идентичности, в котором зло, абсурд, жестокость стали нормой. Возникает вопрос: необходимо ли использование нецензурной лексики? И насколько этот театральный эксперимент соответствует морально-этическим ценностям национального татарского менталитета?

Итак, «новая драма» характеризуется социальной проблематикой (наркомания, одинокая старость, конфликт подростка с обществом и др.), экспериментальностью, особым языком, опираясь на новую концепцию личности и предлагает новый конфликт. Как бы мы ни оценивали «новую драму», ее влияние на татарскую драматургию неоспоримо. Однако она не представляет собой отдельное сформировавшееся направление в татарской драматургии, но ее особенности и характерные черты можно проследить в творчестве отдельных авторов. «Новая драма» является «новой» не только потому, что поднимает актуальные проблемы современности, но и потому, что она разрушает традиционные принципы и каноны.

Литература

1. *Аминева В.Р.* Фатих Амирхан и русская литература: типологические параллели // Научный Татарстан. 2011. № 1. С. 153–163.

2. *Болотян И.М.* Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2008. 28 с.
3. *Ганиева Р.К.* Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань : КГУ, 2002. 39 с.
4. *Гилязов М.А.* Словарь любви : пьесы. Казань : Татар. кн. изд-во, 2005. 399 с.
5. *Гончарова-Грабовская С.Я.* Современная русская драматургия (конец XX – начало XXI в.). Минск : Вышэйшая школа, 2021. 225 с.
6. *Громова М.И.* Русская драматургия конца XX – начала XXI века : учебное пособие. Москва : Флинта, 2007. 365 с.
7. *Закирзянов А.М.* Современная татарская драматургия (2016–2020): проблематика и поэтика // Национальные литературы в контексте культурной интеграции. Казань : ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2021. С. 152–163.
8. *Кадырова А.О.* Пьесы Г. Исхаки на тему интеллигенции – аспект «новой драмы» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 29 с.
9. *Липовецкий М.* Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 230–237.
10. *Тютелова Л.Г.* Традиции А.П. Чехова в современной русской драматургии («новая волна») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 1995. 24 с.

F.Kh. Minnullina

THE PHENOMENON OF “NEW DRAMA” IN TATAR DRAMA AT THE TURN OF THE 20TH – 21ST CENTURIES

Abstract. The article is devoted to the analysis of the aesthetic nature of the drama genre. The main trends in the development of Tatar drama at the turn of the 20th – 21st centuries have been considered. Special attention is paid to the search for new literary forms and plots. The concept of “new drama” characterized by the absurdity of life, cruelty and alienation of the individual from the world has been considered.

Keywords: new drama, Tatar drama, hero, conflict, cruelty, language, genre.

СУОР БУГДУК*

Аннотация. В ходе трансдисциплинарного исследования, сквозь призму представителя элиты якутского племени *Дүпсүн – Суор Бугдук* 'а вскрываются взаимоотношения якутских племен как друг с другом, так и с русскими первопроходцами в Якутии в первой половине XVII в.; раскрывается священная сущность *алаас 'а Тунах*, где был расположен первичный очаг распространения якутов после миграции из циркумбайкальского региона в XIV в., и где располагалась резиденция героя повествования; выявляются истоки и основные контуры философии «булата», заключающиеся в мирном сосуществовании родственных и неродственных народов и в адекватном отпоре неприятелю на материале якутской культуры, сохранившей архаику народов Великой Степи, что актуально в настоящее время в связи с научным обеспечением продвижения многополярного мира, реализацией права на самоопределение народов. Для продвижения идеи мирного сосуществования родственных и неродственных народов, и в адекватном отпоре неприятелю предложена организация системы трансдисциплинарных музеев-заповедников на конкретных местах в Российской Федерации.

Ключевые слова: представитель элиты якутского племени *Дүпсүн Суор Бугдук*, русские первопроходцы, первая половина XVII в., философия «булата», система трансдисциплинарных музеев-заповедников.

В России обращение к героям, различным историческим личностям, связанным с военной тематикой, перманентно и актуально. На мой взгляд, здесь особое место занимает стихотворение А.С. Пушкина «Золото и булат» (1827), где художественными средствами вскрывается противостояние, выраженное в абстрактно-отвлеченных понятиях «корысти» и «героизма».

В произведении представлены образы «золота» и «булата». Через них в лаконичной форме выражаются противоположные взгляды в понимании общества, две разные философии «золота» и «булата», переданные в виде изречений: «все мое», «все куплю» и «все возьму». В диалоге персонажей четверостишия прослеживается самая суть взаимоотношения цивилизаций, базирующихся на корыстном принципе «все продается и все покупается» и на преклонении перед деньгами, богатством – аллегория в виде образа «золота», и культур, основанных на возвышении воинского духа, грозной доблести, героизма – иносказание в виде образа «булата», где первое уступает второму. Воинский дух, грозная доблесть, героизм выступают конструктивными признаками философии «булата» и проявляются в аллюзиях и крылатых словах: «Сам погибай, а товарища выручай», «Родина – мать зовет!», где нет места тезису «все продается и все покупается», а есть самопожертвование ради общего блага.

В статье предпринята попытка выявления истоков и основных контуров философии «булата» на якутском языковом материале и сквозь призму научных данных о герое повествования. Обращение к якутскому материалу предопределено его архаичностью и содержанием артефактов пратюркского состояния,

* Выражаю благодарность хранителю музейных предметов ГБУ РС(Я) «Якутский государственный объединенный музей истории и культуры народов Севера им. Ем. Ярославского» Александру Прокопьевичу Абрамову за консультацию по якутским гривнам; начальнику просветительского отдела ГБУ РС(Я) «Ленского историко-архитектурного музея-заповедника “Дружба”» Ларисе Степановне Степановой за информацию по деятельности Д.К. Сивцева – Суорун Омоллоона.

а также особенностей древнейшего симбиоза восточноиранских (скифских) племен и представителей культуры плиточных могил, приведших к возникновению праторков и их языка в Монголии до н. э. [17].

Если начать обсуждать само понятие философии «булата», его конкретные архаические, конструктивные признаки и истоки у якутов, то это выйдет далеко за рамки статьи. Поэтому ограничимся несколькими замечаниями.

Нужно обратить внимание читателя на состояние якутов в первой половине XVII в. как на период эволюции от уровня племени до народности к моменту прихода русских, и соответствующее этому уровню развития восприятие мира, отражение его различных явлений в сознании и языке.

В прошлом, до включения Якутии в состав России, у якутов товарно-денежных отношений и проведения крупных военных операций не было. Первые еще не развились, а вторые не возникли из-за малочисленности якутов. Вместе с тем, древние понятия 'торговли' *атыы* (здесь и далее выделено курсивом якутское и иное написание различных понятий, реалий, процессов, антропонимов, этнонимов, топонимов), ср. др.-тюрк. *satig* 'торговля' и 'войска', 'войны' *сэрии*, ср. др.-тюрк. *čerig* 'войско' < ин.-ев.: скр. *ksatrika* 'воин' все же были. Эти обстоятельства создают почву для дальнейших поисков конкретных проявлений философии «булата» у якутов.

Замечу, что у якутов есть древние понятия: а) 'бога войны', 'духа кровопролития, кровожадности, войны' *илбис*, ср. шор. *ылбыс* 'дух' < тюрк.: алт. *илбис* 'духи земли и воды', кирг. *ибилис* 'дьявол, сатана', тур. *iblis* 'черт, дьявол, бес, демон, сатана' < араб. *иблис* 'сатана (в исламе)'; б) 'одержимости духом кровопролития, кровожадности, войны' *илбиһирии* (< *илбиһир*- 'стать одержимым духом войны', *илбистээ*- 'наделять духом кровожадности' < *илбис* 'бог войны', 'дух войны').

В тюркских языках есть понятие 'героя', ср. др.-тюрк. *alp* 'герой, богатырь, витязь', 'отважный, храбрый, смелый', 'отвага, храбрость, мужество', уйг. *алп* 'великан, гигант', 'богатырь, герой', кирг. *алп* 'великан, богатырь', 'храбрец' и оно сохранилось в якутском в виде *албан* 'славный, отменный', 'священный, тяжкий (о клятве)', 'миловидный, красивый, хороший собой' и устойчивого словосочетания *албан аат*. Последнее состоит из компонентов *албан* 'славный' и *аат* 'имя' (ср. др.-тюрк. *at id.*). В словосочетании *албан аат* обнаруживаются значения 'доблесть' и 'громкая слава, широкая известность (о людях, имеющих выдающиеся заслуги перед обществом, народом)'.

С опорой на указанные понятия *илбиһирии* 'одержимость духом кровопролития, кровожадности, войны', *албан аат* 'доблесть' можно утверждать, что у якутов сохранились древние конструктивные признаки философии «булата». Причем в устойчивом словосочетании *атас туһугар*, *атах тостор* дословный перевод: 'ради друга ногу сломать', ср. др.-тюрк. *adaš* 'друг', *tuš* 'противолежащий, противоположный', *ajaq* 'нога', туб. *тос*- 'разломаться на мелкие части' (русский эквивалент: 'сам погибай, а товарища выручай') нет места тезису «все продается и все покупается» у якутов.

Для описания конкретных истоков и основных контуров философии «булата» обратимся к материалу героя повествования.

Ясно, что конкретная историческая личность находится на пересечении прошлого, настоящего и будущего.

Суор Бугдук – представитель элиты якутского общества, жил в первой половине XVII в. В детстве он жил со своей матерью *Күтүр Эмээхсин*, которая была дочерью *Улуу Нуутуйаан'а* – предводителя племени якутов *Дүпсүн* (к сведению, *Дүпсүн* основал свое племя и в честь него оно было названо), и братьями

в *алаас'ах Тургэлээх* (зимой) и *Бөрөлөөх* (летом) (*алаас* – ‘елань, луговое или полевое пространство, окруженное лесистой горой; долина, дол, чистая поляна среди леса, поле или луг, окруженные лесом’, ср. др.-уйг. *aylaq* ‘безлюдный, уединенный’ < *ayla-* ‘пустовать, быть безлюдным’). *Тургэлээх* переводится на русский язык как ‘имеющий силки из конского волоса для ловли птиц’, образовано от *тиргэ* ‘силки из конского волоса для ловли птиц’, ср. монг. *тиирэг* ‘силки, ловушка для птиц’ [19, с. 165]. *Бөрөлөөх*, по-русски значит ‘имеющий волка’, дериват от якутского слова *бөрө* ‘волк’, ср. др.-уйг. *böri* id.

Позднее местожительством *Суор Бугдук'а* стал *алаас* под названием *Тунах*, расположенный неподалеку от места его рождения. *Суор Бугдук* выбрал для своей резиденции этот *алаас* не случайно. Выбор был predetermined рядом обстоятельств. В том числе тем, что *алаас Тунах* является священным местом. Он расположен в центральной Якутии на территории современного Батагайского наслега Усть-Алданского улуса. К сведению, территория *алаас'а Тунах* сопряжена с местами, где появились выдающиеся якуты, кроме упомянутых *Дүпсүн'а*, *Улуу Нуутуйаан'а*, *Күтүр Эмээхсин*, *Суор Бугдук'а*, известны также *Күүстээх Уйбаан* (известный силач), *Нькулай Таарскай* (организатор спорта), *Уйбаан Беллолюбскай* (семикратный чемпион Игр Дыгына) и др.

Тунах имеет значение ‘пир, пиршество; якутский праздник с обилием молочной пищи, кумыса’, ‘брызгание кумысом во время народного праздника, кропление земли кумысом’. В *алаас'е Тунах* имеется озерко под названием *Үүт Көлүйэ* (букв. перевод: ‘молочное озерко’, ср. др.-уйг. *sūt* ‘молоко’, *köl* ‘озеро’). В это озерко заливалось молоко в виде дара богам. Рядом с сакральным озерком располагалась резиденция *Суор Бугдук'а*. Название *алаас'а Тунах* происходит от праздника в честь богов, одаривающих людей молочным изобилием. *Тунах* является более ранним праздником чем *Ыһыах* – ‘кумысный весенний или летний праздник’. *Тунах* имеет параллель в языке хакасов в виде *тун* ‘праздник первого айрана’ (*айран* ‘кислый молочный напиток особой закваски’. – И.Н.), ср. кит. дун ‘молочная жидкость’, хун. (?) *тун* ‘кислый молочный напиток’ [8, с. 52, 53]; ср. связь якутского слова *тунах* с тюрк. **түн* ‘первенец’ и с праиран. **dauγ-na* ‘молоко одного удоа’. Заметим, что *ыһыах* имеет также значение ‘жертвенного кропления кумысом’, причем во время праздника кумысом окропляется огонь в честь божества *айыы* или *Аар Тойон'а*. От слова *ыһыах* образовано словосочетание *ыһыаһы ыс-* ‘справлять кумысный праздник’, которое имеет параллель в древнеуйгурском *sač'ıy sač-* ‘совершать жертвенное окропление’. Последнее образовано на тюркской почве, ср. др.-уйг. *sač-* ‘разбрасывать’, ‘разбрызгивать’, як. *ыс-* ‘кропить, разбрызгивать’ и отглагольного имени тур. *saçak* ‘то, что разбросано’, як. *ыһыах* ‘кропление, обрызгивание’. Древний праздник *Тунах* сохранился в якутском языке в виде поздравления, ср. *үрүн тунах ыһыаһынан!* То есть ‘с белым праздником изобилия молочной пищи *Ыһыах'ом*'. *Алаас Тунах* был первичным очагом распространения якутов из Центральной Якутии после миграции компактной группы *сах* из Прибайкалья в XIV в.

По данным фольклора *Суор Бугдук* был человеком огромной физической силы, обладал большим ростом, пытался устроить пробу сил с другим богатырем – *Майаҕатта Бэрт Хара*, проживавшим в родственном племени *Бороҕон*, и с которым он был в мирных отношениях. *Суор Бугдук* был женат, однако детей не имел. У него было много лошадей и коров. Витязь скончался от болезни ног. Его останки были помещены в *аранас* ‘могильный лабаз (в лесу или на открытом месте), на который древние якуты клали трупы почитаемых покойников в гробах’, позднее, после обрушения лабаза, был захоронен на невысо-

кой горке северного склона *алаас'а Тунах* Андреем Сивцевым – родственником *Суор Бугдук'а* [10, с. 71]. К сведению, на пригорке, прямо у озера *Үүт Көлүйэ* имеется кладбище, например, с захоронениями начала XX в.; в самом *алаас'е Тунах* имеются остатки деревянных жилищ и строений якутов конца XIX – начала XX в.

Имя *Суор Бугдук'а* было отражено в русских записях XVII в. в виде *Букдук* [4, с. 42]. В 1944 г. И.Г. Берёзкин, будучи школьным учителем, в виде первоначального обследования вскрыл могилу *Суор Бугдук'а*. В 1950 г. З.В. Гоголевым были произведены археологические раскопки могилы *Суор Бугдук'а*. Имеются объективные сведения о *Суор Бугдук'е* по опубликованным научным данным И.Г. Берёзкина, З.В. Гоголева, Г.Ф. Дебеца в XX в. [1, с. 180, 181; 2–4; 9–11]. Были высказаны мнения о том, что был обнаружен его *куях* – ‘кожаная броня, латы с нашитыми железными пластинами’ в *алаас'е Бөрөлөөх* в XIX в., однако поиски артефакта так и не дали результатов [1, с. 182; 15, с. 160].

Останки *Суор Бугдук'а* и его погребальный инвентарь проливают свет на происхождение якутов [7, с. 228, 229; 9; 11, с. 26]. Череп *Суор Бугдук'а*, ныне хранящийся в институте этнологии и антропологии РАН в г. Москва, оказался сходным с древними черепами Тонкинской котловины (Тункинской долины), что доказывает происхождение предков якутов из Прибайкалья [11, с. 26]. Об этом же свидетельствует лингвистический материал, ср. як. *байаҕал*, *байҕал*, *байхал*, *баайҕал* ‘море’, ‘обилие, богатство вод’, ср. м.-п., монг., бур. *baigal* ‘озеро Байкал’ из тюркского *baj köl* ‘богатое озеро’ [18, с. 80]. В Прибайкалье предки якутов проникли из Монголии, последняя является прародиной тюрков [17]. О прародине предков якутов в Монголии свидетельствует также лингвистический материал, ср. як. *үтүгэн* ‘неизвестная даль’, ‘земля, страна’, ср. др.-тюрк. *ötügen jīs* ‘Отюкенская чернь’, *ötügen jer* ‘Отюкенская земля’, расположенная в северной Монголии, бур. *үтүгэн* ‘шаманское название земли’, м.-п. *itügen*, *etügen* ‘шаманская богиня земли’. Идеи, заложенные в гривне *Суор Бугдука'а* [13, с. 79], находят параллели в гривне элиты скифского мира, в частности в захоронении «скифского царя» из кургана Аржан 2, расположенного в Республике Тыва [17]. Погребальный инвентарь *Суор Бугдук'а* был показан на выставке в Якутском государственном объединенном музее истории и культуры народов Севера им. Ем. Ярославского [3, с. 62].

Согласно данным фольклора, личность *Суор Бугдук'а* отражает взаимоотношения якутских племен как друг с другом, так и с русскими первопроходцами в Якутии в первой половине XVII в. [1, с. 180, 181; 2–4; 9; 10].

До появления *Суор Бугдук'а* на политической сцене Якутии его мать *Күтүр Эмээхсин* вела переговоры в *алаас'е Бөрөлөөх* с прибывшим главой якутского племени *Хангалас Тыгын Дархан'ом*. Переговоры были сорваны. *Тыгын Дархан* со своими воинами получил отпор. К сведению, о *Күтүр Эмээхсин* собрал фольклорную и иную информацию И.Г. Берёзкин [1, с. 178, 179; 3; 4], о главе племени *Хангалас*, например, был написан и издан роман на якутском языке «Тыгын Дархан» («*Тыгын Дархан*», 1993, перевод с якутского на русский – А.Е. Шапошниковой, 1994) В.С. Яковлевым-Даланом и снят одноименный художественный фильм Н.И. Аржаковым в Якутии (2020). Кинокартина была озвучена на якутском языке.

Здесь показательно то, что лидер другого племени появился не для проведения добрососедских мирных переговоров по волнующим вопросам. Об этом свидетельствует предложение хангаласцев о проведении состязания из оружия в виде стрельбы из лука по цели, а не безоружного единоборства, например, выра-

жаясь современным языком, по разным видам легкой и тяжелой атлетики. В качестве цели было выбрано стремя. И здесь появляется *Суор Бугдук*. В состязании он поразил цель на большом расстоянии, в то время как воины – сыновья *Тыгын Дархан'а* не смогли сделать это.

Узнав о поражении своих воинов на состязании, *Тыгын Дархан*, оценив военную мощь племени *Дүпсүн*, решил отступить тайком вместе со своими сторонниками. Причем для маскировки они оставили свою юрту не разобранной со стороны, обращенной к соперникам, а противоположную сторону разобрали.

Услышав об этом, *Суор Бугдук* пустился в погоню и поразил насмерть младшего сына *Тыгын Дархан'а*.

Такова общая ситуация взаимоотношений двух ведущих якутских племен до прихода русских в Якутию согласно данным фольклора. Причем диалектологически эти племена различаются на акающих и окающих, хотя генетически, по отцовской линии они, да и почти все якуты являются родственниками на 94 % из 100 % мужчин *саха*, возникшими от единого предка – основателя. Об этом свидетельствуют генетические данные [21, р. 334, 345, 348].

Здесь бросается в глаза ситуация войны и мира. Сторона *Кутүр Эмээхсин* выступает мирной, находясь у себя дома. В то время как *Тыгын Дархан* прибыл с намерением узнать военную силу соперника путем проведения состязания из оружия. Убедившись в превосходящей военной силе соперника, он решил отступить, при этом был поражен его сын. Впоследствии эти два противоположных якутских взгляда на характер взаимоотношений с разными популяциями полностью раскроются в связях с русскими, когда усть-алданцы радушно принимали их, а хангаласцы вступили с ними в вооруженный конфликт.

Суор Бугдук был сторонником мирного сосуществования различных этнических образований, но он не был пацифистом. На проявление агрессивных намерений он мог дать адекватный отпор, чтобы отбить всякое желание неприятеля на военные действия в последующем.

Суор Бугдук и лидер племени *Бороҕон Лөгөй* [5] были соседями. Н.В.: А.А. Борисов считает, что русские воспринимались *Лөгөй'ем* как обстоятельство непреодолимой силы, ср. «разве можно остановить реку» [5, с. 131]; *Лөгөй* в романе «*Тыгын Дархан*» назван *Лөкөй'ем*, в фильме сохранил свое имя *Лөгөй* и выступает отрицательным персонажем, согласно литературному оригиналу.

Племя *Бороҕон* генеалогически и диалектологически прямо родственно племени *Дүпсүн*, они имеют общего предка *Дэли Дархан'а* и используют аканье. Поэтому идея мирного сосуществования была преобладающей у этих племен. Об этом свидетельствует приход русских в Якутию.

Лөгөй выступал за мирные взаимоотношения с русскими и предложил им землю из своих наделов на берегу р. Лены. В настоящее время на этом месте расположен Ленский историко-архитектурный музей-заповедник «Дружба», организованный Д.К. Сивцевым-Суорун Омоллооном (1987) [20]. Более того, якуты племени *Бороҕон* выдали девушку по имени Абакайда замуж за русского атамана Семена Ивановича Дежнева. У пары родился сын. К сведению, в г. Якутске был поставлен балет «Абакайда» (1983) с либретто на русском языке, написанным Д.К. Сивцевым-Суорун Омоллооном, а также был установлен памятник С.И. Дежневу, его жене Абакайде и их сыну Любиму (2005).

В битве идей, в борьбе за умы якутян свое положительное мнение за мирные якутско-русские связи выразили видные представители якутов – потомки окающего племени *Хангалас*, например, А.Е. Кулаковский [14, с. 66, 67], Д.К. Сивцев-Суорун Омоллоон [20, с. 3, 8], В.Н. Иванов [12, с. 33, 36], А.С. Борисов и др.

[6, с. 7]. В своем понимании общества они поднялись над уровнем конфликтов разных якутских племен и их части с русскими первопроходцами первой половины XVII в. и поняли самую суть мирного характера взаимоотношений, например, якутов и русских.

Фундаментальная плодотворная идея о мирных связях якутов с русскими, заложенная предками якутов Усть-Алданского улуса, в том или ином виде подтверждается самым ходом истории.

За относительно короткий исторический период, за неполных 400 лет: достигнут доселе невиданный демографический рост якутов в 500 000 чел. по всему миру, при проживании большинства народа в России в экстремальных условиях многолетней криолитозоны, годового перепада температур в 100°C и достижение численного первенства среди популяций Республики Саха; освоение громадной территории Якутии – 3103,2 тыс. км²; развитие государственности (ср. запись в Конституции РС (Я), ст. 1, ч. 1: «Республика Саха (Якутия) является демократическим правовым государством, основанным на праве народа на самоопределение». Это конституционное положение является базисом для устремления к государственному суверенитету); развитие якутского государственного языка; формирование современного культурного ландшафта [16].

За счет накопленного почти 400-летнего потенциала якутско-русских связей якутам предстоит выполнить грандиозные задачи и совершить решительный рывок в новейшее историческое время и новейший культурный ландшафт, например, через освоение ядерной (атомной) энергетики, создание искусственного интеллекта и биомедицинских технологий по преодолению старения человека.

Этот революционный прорыв нужно совершить, развивая свою идентичность в эпоху глобализации в самых суровых северных условиях проживания в мире – в Якутии. Он будет подобен героическому внедрению животноводческого производящего способа производства на севере; невиданному ранее демографическому взрыву в 5000 раз, после миграции из Прибайкалья в XIV в. немногочисленной группы предков, состоявшей из не более чем 100 чел.; формированию современного культурного ландшафта в крайне сложных климатических, транспортных условиях и среде вечной мерзлоты.

Истоки и основные контуры философии «булата», выраженные сквозь призму якутского языкового материала и образ *Суор Бугдук'а*, заключаются в мирном сосуществовании родственных и неродственных народов и в адекватном отпоре неприятелю, ср. «Кто с мечом к нам придет, от меча и погибнет!». Установленные особенности философии «булата» нужны для понимания культур – наследников Великой Степи, для патриотического воспитания, нейтрализации отрицательных аспектов и осознания положительных сторон иностранного влияния в гуманитарной сфере. Такой подход является актуальным в настоящее время в связи с научным обеспечением продвижения многополярного мира, реализацией права на самоопределение народов в мире.

Говоря об адекватном отпоре неприятелю, нужно вспомнить о традиции приобщения к мощам непобедимых воинов для формирования воинского духа. И здесь приложение к мощам непобедимого воина *Суор Бугдук'а* соответствует военным и иным традициям народов Евразии, чьи истоки находятся или связаны с Великой Степью.

В этой связи в священной местности *алаас'а Тунах*, где жил *Суор Бугдук*, нужно организовать музей-заповедник «Тунах» для трансдисциплинарного изучения якутов.

Организация системы трансдисциплинарных музеев-заповедников типа «Тунах» на конкретных местах в Российской Федерации будет близка и понятна народам России, в которых сильны традиционные представления о мире и обществе. Формирование системы указанных музеев-заповедников в России необходимо для продвижения базисной идеи мирного сосуществования разных народов, при сохранении их идентичности в условиях формирующегося многополярного мира и реализацией права на самоопределение народов.

Следует также отметить, что во время проведения этой научно-практической конференции в честь Михаила Сеспеля и обсуждения данной темы сообщения руководителем секции доктором филологических наук, ведущим научным сотрудником Чувашского государственного института гуманитарных наук Альбиной Федоровной Мышкиной была высказана плодотворная идея о создании литературного художественного произведения о *Суор Бугдук'е*.

Для реализации указанных идей по трансдисциплинарному изучению якутов в музее-заповеднике «Тунах», создания художественного произведения о *Суор Бугдук'е* нужна долгосрочная программа практических действий с участием всех заинтересованных лиц.

Литература

1. Березкин И.Г. Из оспетских преданий // Сборник научных статей. Якутский краеведческий музей им. Е. Ярославского. Вып. II. 1957. Якутск : Якутское кн. изд-во, 1960. С. 178–182.
2. Березкин И.Г. Суор Бугдук // Саха былыргы сэхээннэрэ уонна кэпсээннэрэ. Якутскай : Саха сириинээҥи кинигэ издательствота, 1977. С. 69–70.
3. Березкин И.Г. Күтүр Эмээхсин – Багазаровтар ийэлэрэ // Өбүгэлэрбит уонна үөлээннээхтэрбит суолларынан. Якутскай : Саха сириинээҥи кинигэ издательствота, 1981. С. 57–63.
4. Березкин И. Г. Старуха Кютюр – мать Багазаровых // По следам наших предков и современников. Якутск : Якутское кн. изд-во, 1987. С. 40–43.
5. Борисов А.А. Лёгёй Тойон. Иркутск : Оттиск, 2022. 208 с.
6. Борисов А.С. и др. Новое письмо якутской интеллигенции // Илин: историко-географический и культурологический журнал. 2023. № 1. С. 5–12.
7. Бравина Р.И., Попов В.В. Погребально-поминальная обрядность якутов: памятники и традиции. Новосибирск : Наука, 2008. 296 с.
8. Гоголев А.И. Происхождение якутов // Якуты (Саха) : [коллективная монография]. Москва : Наука, 2012. С. 40–63.
9. Гоголев З.В. К статье Г.Ф. Дебеца «О черепах Суор Бугдука и Леглю Бегё» // Ученые записки = Ученый запискар / Акад. наук СССР, Якут. филиал, Ин-т лит-ры и истории. Якутск : Якутское кн. изд-во, 1955. Вып. 2. С. 29–32.
10. Гоголев З.В. Раскопки якутских могил XVII века // Труды Якутского филиала Акад. наук СССР, Сиб. отд-ние. Якутск : Якутское кн. изд-во, 1958. С. 65–75.
11. Дебец Г.Ф. О черепах Суор Бугдука и Лёглю Бёгё // Ученые записки = Ученый запискар / Акад. наук СССР, Якут. филиал, Ин-т лит-ры и истории. Якутск : Якутское кн. изд-во, 1955. Вып. 2. С. 23–28.
12. Иванов В.Н. Письмо «Якутской интеллигенции» А.Е. Кулаковского // Кулаковский А.Е. Якутской интеллигенции. Москва : Арт-Флекс, 2002. С. 7–42.
13. Константинов И.В. Материальная культура якутов XVIII века (по материалам погребений). Якутск : Якутское кн. изд-во, 1971. 212 с.
14. Кулаковский А.Е. Якутской интеллигенции. Москва : Арт-Флекс, 2002. 319 с.
15. Новгородов И.Д. Археологические раскопки музея (Некоторые предварительные данные) // Сборник научных статей / Якутский краеведческий музей им. Е. Ярославского. Вып. I. 1957. Якутск : Якутское кн. изд-во, 1955. С. 138–162.
16. Новгородов И.Н., Яковлев А.И., Яковлева К.М. Язык, праздник ыһыах и гаплотип как показатели идентичности якутов в динамике культурного ландшафта Якутии: XIV–XXI вв. // Вестник Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева. Серия: Филология. 2022. № 4 (141). Казахстан. С. 79–91.

17. Новгородов И.Н. Возникновение пратюрков и их языка // Славяно-тюркский мир: история и современность: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Чебоксары, 24–26 июня 2024 г.). Чебоксары : ЧГИГН, 2024. С. 169–179.
18. Санжеев Г.Д., Орловская М.Н., Шевернина З.В. Этимологический словарь монгольских языков. Москва : Ин-т востоковедения РАН, 2015. Т. I. 223 с.
19. Санжеев Г.Д., Орловская М.Н., Шевернина З.В. Этимологический словарь монгольских языков. Москва : Ин-т востоковедения РАН, 2018. Т. III. 239 с.
20. Сивцев – Суорун Омоллоон Д.К. Ленский историко-архитектурный музей-заповедник «Дружба»: путеводитель-альбом для экскурсии без гида. Якутск : Сахаполиграфиздат, 1995. 80 с.
21. Pakendorf B., Novgorodov I.N., Osakovskij V.L., Danilova A.P., Protod'jakonov A.P., Stoneking M. (2006): Investigating the effects of prehistoric migrations in Siberia: genetic variation and the origins of Yakuts // Human Genetics. 120. Pp. 334–353.

Сокращения

алт. – алтайский, араб. – арабский, бур. – бурятский, др.-тюрк. – язык памятников древнетюркской письменности, др.-уйг. – древнеуйгурский, ин.-ев. – индоевропейский, кирг. – киргизский, кит. – китайский, м.-п. – монгольский письменный, монг. – монгольский, праиран. – праиранский, скр. – санскрит, туб. – тубаларский, тур. – турецкий, тюрк. – пратюркский, уйг. – уйгурский, хун. – язык хунну, шор. – шорский, як. – якутский.

I.N. Novgorodov

SUOR BUGDUK

Abstract. In the course of a transdisciplinary study, through the prism of a representative of the elite of the Yakut tribe Dupsun - Suor Bugduk, the relationships of the Yakut tribes both with each other and with the Russian pioneers in Yakutia in the first half of the 17th century have been revealed. A Sacred essence of the Alaas Tunakh being the primary center of the Yakuts spread and located after migration from the Circum-Baikal region in the 14th century has been highlighted. The Alaas Tunakh was the residence of the hero of the story. The origins and main contours of the philosophy of “bulat”, its peaceful coexistence of related and unrelated peoples and in adequate resistance to the enemy on the material of the Yakut culture, which preserved the archaism of the peoples of the Great Steppe, is relevant at present in connection with the scientific support for the promotion of a multipolar world, the implementation of the right to self-determination of peoples have been revealed. In order to promote the idea of peaceful coexistence of related and unrelated peoples, and in an adequate response to the enemy, it is proposed to organize a system of transdisciplinary museum-reserves in specific places in the Russian Federation.

Keywords: a representative of the elite of the Yakut tribe Dupsun Suor Bugduk, Russian pioneers, the first half of the 17th century, the philosophy of “bulat”, a system of transdisciplinary museum-reserves.

XXI ЁМЁРТИ ЧАВАШ ПОЭЗИЙЁНЧИ ИЛЕМЛЁХ ТУРТАМЁСЕМПЕ СЁНЁЛЁХСЕМ НОВИЗНА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЧУВАШСКОЙ ПОЭЗИИ XXI ВЕКА

Аннотация. В данной статье рассматриваются некоторые направления и стили в современной чувашской поэзии. В исследовании впервые анализируется творчество таких молодых поэтов, как Ольга Австрийская, Лариса Петрова, Даниил Эльгей. В ходе исследования выявлены характерные для этого периода тенденции. Сделаны выводы о том, что чувашская поэзия XXI в. разнообразна по жанровому составу, и современные поэты нередко выбирают такие жанры как сонет, рондо, рубай, палиндром, монопалиндром и др.

Ключевые слова: чувашская поэзия, традиционная поэзия, интеллектуальная поэзия, визуальная поэзия, песенная поэзия.

Чăваш поэзийĕ XIX ёмĕр вĕçĕнче йăл илет те XX ёмĕр пуçламăшĕнчен тÿтĕнсе вăйĕн сÿлĕмĕн атанаси пырат. Çав тапхăрти уйрăм поэтсен пултарулăх каçалăкне тĕпчесе çырни ёçсем ку статья авторĕн те сахал мар [6; 7; 9; 11]. 2000 çç. пуçламăшĕнче сĕр çулта самай сирĕппеннĕ чăваш поэзийĕ сĕнелле çул-йĕрсем шырама пуçлат. XXI ёмĕр пуçламăшĕ темиçе ĕрури поэтсем ёçленипе паллă. Кунта аслă ĕрури Ю. Айташ, Г. Айхи, В. Давыдов-Анатри, Н. Исмуков, Л. Мартъянова, Ю. Сементер, Н. Теветкел, В. Тимаков, П. Эйзин, В. Энтип, Г. Юмарт, П. Яккусен вăй хураççĕ, вăтам ĕрури С. Асамат, В. Кервен, Г. Матвеева, Р. Сарпи, А. Смолин, В. Туркай, Г. Федоров, Л. Федорова, А. Юрату ёçлесеççĕ, кĕçĕн ĕрури, е 1990 çç. çырма пуçланă авторсенчен Н. Ишентей, М. Карягина, О. Прокопьев, В. Раштав, С. Сатур, Н. Сельверстова т. ыт. ячĕсене те куратпăр. Ку вăхăтри поэзине В.В. Никифорова тĕпчевсĕ шучĕпе тĕпрен илсен виçĕ пая уйрăма пулат: *традициллĕ лирика, интеллектуаллă поэзи, юрă-кĕвĕ поэзийĕ* [6, с. 365]. Уйрăмах кĕçĕн ĕрури савăçсем паянхи чăваш поэзине сĕнĕ варкăш илсе кĕнине палăртмалла. Çамрăксем ку таранчен поэзире аслă ĕру уçă курнă формăсене, стиле улăштарма тăрăшни сисĕнет, авангардлăх мала тухать. В.В. Никифорова палăртнă тăрăх, 2000 çç. тĕлнелле малтанхи тапхăрта пуç пулнă соцреализм меслетĕнчен нимĕн те юлмасть, «постепенно соцреализм был изжит из пространства всей чувашской литературы» [5, с. 365]. 2010 çç. хыççăн савă сыракансен ретне вара тепĕр сĕнĕ йыш хутшăнать: О. Австрийская, Л. Петрова, М. Петрова, Л. Сергеева, Н. Тинюкова (Акчурина), Т. Элкей (Даниил Медведев) т. ыт. те.

Традициллĕ лирика тени XXI ёмĕр пуçламăшĕнче ытларах Ю. Айташ, Л. Мартъянова, Г. Матвеева, О. Прокопьев, Н. Сельверстова, П. Эйзин, Г. Юмарт, П. Яккусен пултарулăхĕсенче курăнать. Вĕсем К. Иванов, Çĕспĕл Мишши, П. Хусанкай пуçарнине малалла аталантаракансем. Ку савăçсемшĕн халăхăн кулленхи хаклăхĕсем малта: кил ашши, атте-анне, тăван тăрăх, çут çанталăк, чунри туйăмсем. Ытларах чухне кун йышши савăсене эпир гражданлă, интимлă, философиллĕ лирика пайне кĕртетпĕр. Калăпăр, Геннадий Юмарт поэзийĕнче ытларах фольклор витĕмĕ палăрат, ун саввисем тухăç халăхĕсен поэзине те аса илтереççĕ. Чăваш халапĕсенчи сăнарсем, авалхи легендăсем унăн «Асаттесем» (2006) кĕнекинче вырăн тупнă. Петĕр Яккусен поэт та чылай çырат, пичетленет. Вăл

ытларах таван кетес, кил, анне саваресене аталантарать. Унан «Кемел киме» (2010), «Шуря пелетсем» (2012) кенекисене кене савасенче автор самана ыратавне сывах йышанни, халах чунне туйса тани сисенет. Ун саввисене чанах та сулла шайри наци поэзийе теме пулат. Л. Мартянова, В. Пехил те петемешле илсен таван халахан лирикари традицилле темисенех аталантаращ: юрату, сывах сынсем, таван кетес, сут санталак илем. Галина Матвеева лирик-савас иртне емьрен 1970 сс. савасем хайлан, кушарупа та еслене. Вал ун чухне сырн саввисене кенекен пичетлемен пулин те вьсем тулли тешелле те чан-чан поэзи теслехе пулинне палартас пулат. XXI емьрте эпир апа поэт пек хаклама пултаратпар. Унан «Сил синчи турат» (2023) кенекине кене саввисем турех куш умне черрен тухакан саварсемпе тыткана илеще. Уйрамах сут санталака санлаканнисем саварла:

Керхи хевел пьсертре эрнипе,
Тирек тарларе сара тумьпе,
Вара хывса парахре петемпе.
«Керес-ши, керес мар-ши?» тенек
Тарать шыв хьрринче халь куньпе [4, 44 с.].

Сакан евер илем кашни саварах авторан. Традицилле лирикан чи лайах теслехьсем теме те пулат вьсене.

2015 сс. хысчан чаваш поэзийенче чавашла тата ырасла сыракан Ольга Австрийская яче куранса каять [1]. Савас ырасла сырнисене таван чьлхерен кушарса мар, турех ырасла хайланине палартмалла. Унан саввисем те елехи традицилехе мала хурса хыванни сисенет. Юратупа туслах, телей, таванлах синчен шухашлани теп ыран йышанасче вьсенче. Лирика харкамсин чьри юратупа тулна, йаваш та хьрхенулле вал, анчах хай савакан сына темшен вьсене ситиччен шанмасть е тата чьрине амантасран та шикленет, савна май нумай чухне лирика геройен чун-чьрери кулянав мала тухать:

Ан ханьхтар хавна, тархасшан,
Ыр савасем те ан кала.
Куш курмиех санран тарасшан
Пач савранмасар каялла [«Ике чьре», 1, 16 с.].

Чылай чухне лирика геройе хайне перре те шеллеменни те сисенет, савна май пессимистла петемлетусем тавать. Ку енчен самрак авторан хайлавьсем П. Яккусен, Л. Мартянова пултарулахне сывах тарасче:

Эп сукка, сук, пулам суках...
Кулянем шутсар никамах.
Тен, йьре хурланса анне
Пит хьрхенсе айван хьрене.
...Эп сукка, сук, пулам суках...
Сана кететеп пустуях
[«Эп сукка, сук, пулам суках», 1, 17 с.].

Сурална кетесе, ашше-амашне чи аша туйампа юратнинне мала хурса хайлан савасем те сахал мар О. Австрийская. Ун йышши савасем сут, мал емьтле пулса тухна. Таван чьлхен шапи пирки шухашлан чухне вара автор каллех пессимизм авьрне сакланать:

Ку ачасем пьлмесче чавашла,
Анланманни вьсемшен кулашла.
Пулса курман перре те пула,
Анчах активне пьчеклех сара.

Ку ачасен юрри те урӑхла,
Ташлаҫҫӗ майсӑр, упӑр-супӑрла,
Малашлӑхсӑр, тӗллевсӗр мӗскӗнсем,
Тымарсӑр вӗлтӗр-вӗлтӗр вӗскӗнсем
[«Ку ачасем пӗлмеҫҫӗ ҫавашла...», 1, 48 с.].

Сӑвӑҫа ӑнланма пулатӑ – вӑл паянхи саманари тӑван чӗлхепе ҫыхӑннӑ проблемӑсене чӑри патне питӗ ҫывӑх илет, ҫавашла калаҫакансен йышӗ чакса пынин сӑлтавӗсем пирки вулакана та тарӑнрах шухӑшлама хистет. Ашшӗпе амӑшӗн тӑван чӗлхине пӗлмен, хисеплемен ӑру кӑмӑл-сипет тӗлӗшӗнчен те пӑсӑлса пынине асӑрхатӑ сӑвӑҫ.

Ҫамрӑк ӑрури тепӗр сӑвӑҫ – Лариса Петрова. Уӑн сӑввисен пуххи 2022 ҫ. пичетленсе тухнӑ [8]. Л. Петрова сӑвӑҫ та традицилӗхе – кунта ҫут ҫанталӑк илемӗпе киленни те, Тӑван ҫӑр-шывпа мӑнаҫланни те, аслисене сума сунни те кӗрет – мала хуратӑ. Уӑн поэзийӗнче интимлӑ лирика ҫукпа пӑрех, автор ытларах философиллӗ шухӑшлава путма кӑмӑллать. Хӑй пӗччен пулни те, ҫумӑр темчен ҫуманни те, кӗр вӑраха тӑсӑлни те, школта вӑреннӗ телейлӗ самантсем иртни те, пурнӑҫ хура тата шуӑ тӗссемлӗ пулни те лирика харкамҫишӗн – пӗлтерӗшлӗ самантсем. Вӑл вулакана пурнӑҫри ансат та пурте пӗлекен япаласем пиркиех каласа паратӑ, ӗмӗчӗсем вара яланах ҫутӑ пуласлӑха ӗненни енче.

Манӑн ҫамрӑк чӑрем вӑй илсе ҫеҫ пыратӑ,
Вӑхӑт мар-ха сӑнмешкӗн паян.
Ҫумӑр хыҫҫӑн хӗвел тӗнчене ҫутататӑ,
Тӗксӗм кун ҫеҫ пулмасть-ҫке ялан, –

тет сӑвӑҫ «Ан кала эс мана» сӑвӑра йывӑр вӑхӑтра та ырра шаннини систерсе [8, 57 с.].

2000 ҫҫ. пуҫланнӑ тӗлелле *интеллектуаллӑ поэзи* те ҫунат сарса пыратӑ. Уйрӑмах ҫакӑ Геннадий Айхин ХХІ ӗмӗр пуҫламӑшне тивнӗ пултарулаӑхӗнче сисӗнет. Вӑл сӑввисенче хӑйне евӗр синтаксис йӗркелет, пачах ҫӗнӗллӗ формӑсемпе сӑнарсем калӑплатӑ. Ҫапла вӑл поэзири сӑмах пӗлтерӗшне саратӑ, вырӑс тата ҫаваш поэзине урӑхла формӑсем кӗртет. Ҫавашла та, вырӑсла та ҫыратӑ, анчах ун поэзийӗн тӗп никӗсӗ – ҫаваш шухӑшлавӗ, ӑнӗ. Вырӑсла ҫырсан та поэт ҫаваш ҫӑрне мухтатӑ, тӑван чӗлхене сума саватӑ.

Ҫӗнӗлӗхсенчен ҫакна палӑртмалла: 2000 ҫҫ. хыҫҫӑнхи ҫаваш поэзийӗнче ҫирӗп формӑллӑ сӑвӑсем – сонет, рондо, рубаи – йышланаҫҫӗ. Сонет жанрӗпе Николай Теветкел чылай ӗҫлет. Ӑна ҫӑннипех сонет ӑстаҫи теме пулатӑ. Вӑл Шекспирӑн 154 сонетне те ҫавашла куҫарнӑ, кунсӑр пуҫне хӑй те сонетсен кӑшӑльне тӗпе хурса сахал мар сӑвӑ хайланӑ. Ҫавӑн пекех В. Кервен, Г. Орлов, М. Сенизлӗ поэтсем те сонет жанрӗнче палӑраҫҫӗ.

2000 ҫ. Георгий Федоровӑн «Рондо» сӑвӑ кӗнеки пичетленет. Унти хайлавсене те интеллектуаллӑ поэзи ретнӗх тӑратма пулатӑ. Кӗнекере автор *рондо*, *октава*, *сонет* йышши жанрсене мала лартатӑ. Ҫавӑн пекех чылай авторшӑн (В. Энтип, Ю. Сементер, М. Карягина, Н. Теветкел) тӑватӗркелӗхпе хӑйсен шухӑшне каласси те меллӗ. Ытларах чухне ку ААБА формӑллӑ рубаи пулса тухатӑ. Рубаи жанрне юратасси ҫавашсен авалтанах килекен йӑла темелле, мӗншӗн тесен пирӗн фольклорта тӑватшар йӗркен калӑпланнӑ ҫавра юрӑ форми те пур. Вӑл рубаипе тӑванлӑ форма пулнӑран ҫаваш сӑвӑҫисем унпа тухӑҫлӑ усӑ кураҫҫӗ. Ахальтен мар ку формӑна Митта Ваҫлейӗ, Петӗр Хусанкай ҫаваш классикӗсем те юратнӑ.

2000 ҫҫ. хыҫҫӑнхи интеллектуаллӑ поэзире М. Карягина, С. Сатур пултарулаӑхсем те хӑйне евӗрлӗ. Марина Карягина пултарулаӑхӗ ХХІ ӗмӗр пуҫламӑшӗнчи ҫаваш

поэзии сёне шая сёклет теме пулат. Унан ку тапхэрти пултарулах сўпсинче традицилли те пур: «Кёмёл тумлэ сар» (2012). «“Кёмёл тумлэ сар” савалла трагеди – философилле таран шухашла хайлав», – тет ун пирки Ю.М. Артемьев литературовед [2, 3 с.]. Автор «ун жанрне пысак асталыхпа каллапланине» тата «сём авалхи пурнаса санланэ чух темле майпа паянхи сивеч ыйтусене, хамара таллакан, аса, чунэ паркэчлакан чармав-йыварлахсене тепе каларса таратнине» те асарханэ тепчевсё [2, 4 с.]. М. Карягинан сине-синех савэ кёнекисем тухассё: «Чёрёлэх ташши» (2001), «Таваткал тёлёксем» (2002), «Аптраман кавакал» (2006), «Юрăсар уй» (2007), «На реке Ран» (2007) т. ыт. те. Поэт пултарулахён теп уйрамлахё – сасасемпе никам шутламан пек выляма пултарни. «Поиски М. Карягиной в области формального (звукового) выражения семантики являются авангардными для чувашской поэзии. Мироощущению поэта созвучны закономерности музыкального произведения», – палартать В. Никифорова тепчевсё [5, с. 369]. Савасан чавашла, ырасла, акалчанла «Урэх ару. Другое поколение. A Different Generation» (2022), «Вэхат тараси» (2022) савэ кёнекисем пичетленсе тухассё. Ку кёнекесенчен автор комбинаторла поэзи шутланакан жанрсене – *палиндрома* тата *монопалиндрома* – аван алла илли куранать, савас сак жанрсемпе санарла савасем хайлат. Унан палиндром-саввисенче анланмалла мар, хёсёк, якалса ситмен шухаш пёртте сук. Пачах тепёр майла – асра юлакан метафорасемпе, йалтарка эпитетсемпе, кётмен танлаштарусемпе пуян савасем. Сакна пула ун поэзийё пите хайне еврёлё пулса тухни пирки эпир уйрам тишкеру те тунэччё [6]. Сирёп формалла *тавтограмма* жанрёпе ёслесси те ют мар М. Карягинан, юлашки вэхатра поэт *сонет* жанрёпе те паха савасем хайларё.

Станислав Сатур пултарулахён малтанхи тапхэрне (1990-мёш сс.) традициллё тесе хаклатпэр пулсан, 2000 сс. унан савэ сырас меслечё улшанать. «Самех» (2001), «Самех майан» (2002), «“Эпё” вице» (2017), «Станислав Сатур саввисем» (2020) тухна кёнекесенчи савасенче автор кёске йёркепех таран шухаш палартма пултарнине асархатан. Унан поэзийёнке традициллё мар метро-ритмика пулса тарать. «Садур “ныряет” в глубины звука, слова, а также в философию и историю народа. У Садура немало примеров визуальной поэзии: каждое стихотворение напечатано на отдельном листе, большое значение приобретают пунктуационные знаки, интервалы» [5, с. 367]. Тепчевсёсем *визуалла поэзи* тёсё паянхи Раçсейри поэтсемшен пачах та ют маррине палартассё. Ун йышши поэзире савва епле формана ырнастарни те, епле чарану паллисем лартни те, ятарласа пушэ ырансем хаварни те, савэ страницара уйрамман тани те пёлтерёшлё. Визуалла поэзи савэ тёнчине анчахрах кёне сармак авторсемшен те, каллапэр, Мальвина Петрова пултарулахёшен те, характерла пулнине каламалла. Авторан «Пёччен Хёвел» (2022), «Витёр сил» (2023) савэ кёнекисем пичетленессё. М. Петрован пултарулах сўпси пуян, унта интимла тата философиллё лирика та, юптару та, тавтограмма та пур. Авторан хайне еврёлэхё – сасасен вылявне, аллитераципе ассонанса меллё уса курни (ку асталэх М. Карягинан поэзийёнке пуррине те палартначчё эпир). Тепёр уйрамлах – чёлхери архаизмсене хута яни. Вёсене автор словарь пек туса анлантарсах парать. М. Петрова саввисенчи илемлэх мелёсем сёнелле янэранине те палартмалла: «Сёмлэхре хыванать йарас пўллё Сурта», «Кутамка сётёрсе сўрекен почтальон пек / Хаш! хашлатрё такам тўпере ансартран...», «Пёчченлэх саватрё алран, / Сукмаксар-сўлсар ертрё – кайрам» т. ыт. те.

Таниял Элкей те нумаях пулмасть сырма тытанна савас. Унан савэ кёнекисем тухма ёлкёреймен-ха, анчах асларах арурисем ун поэзири хайне еврёлэхне палартма та ёлкёрчёс. «Сармак савас чун-чёринчи кашни хусканэва сивеччён си-

сет, ҫав туйăмĕсене сăнарлама шăп ыраңлă сăмах тупма аста. Унăн тавра курăмĕ анлă, хайне кăсăклантаракан япала-пулăма тĕпне ҫити тĕпчĕмесĕр лăпланманни паха», – тет ун пултарулăхĕ пирки М. Карягина поэт [3, 20 с.]. Т. Элкей чăваш литературинче маларахри тапхăрта палăрнă традицилĕхрен вусех пăрăнать теме ҫук, анчах ун поэзийĕ ыттисеннинчен уйрăлса тăни сăвă формисенченех курăнать: автор кашни йĕркене пысăк сас паллинчен ҫырас тесе хыпăнмасть, ун-шăн шухаш вĕҫленни, сăнар илемлĕ хывăнни паха:

Хайă ҫути пек хĕвел паян:
иртни те харам, ҫитесси те суян
курăнать. Тĕтĕм пек хĕвел шевлине
ҫăтап чыхăнса ырсарни ирхине [10, 26 с.] –

тет вăл «Тунсăх» сăвăра. Илемлĕ сăнар тунă чухне вара сăвăҫ пĕрре ўнерҫе, тепре шўтлесе такмак калакана аса илтерет:

Ёне хай пăрушне ҫуланă евĕр
ҫур шывĕ тасатса анать прущаткăна...
Ай-хай сиксе каҫам-ши
е чалтăр! тутарам-ши
пушмакăн кĕллипе
чуппа парса аһа?! [10, 26 с.]

Ҫамрăк авторăн сăввисенче тарăн философи палăрать. «Ташă», «каҫ», «ҫур», «кĕр», «Атăл», «апрель» сăнарĕсем ҫын пекех чĕрĕ унăн, сăвăҫ вĕсемпе сăмахлани питех те ёнентерўллĕ пулса тухнă.

Чăваш наци чунне юрă-кĕвĕ питĕ ҫывăх тăрать, ҫавăнпа хăш-пĕр сăвăҫсем *юрă-кĕвĕ поэзине* кăмăлланинчен пачах тĕлĕнмелле мар. 2000 ҫҫ. ҫакан йышши поэзине кăмăл тăвакансем те йышлă: В. Давыдов-Анатри, Г. Ефимов, А. Кипеч, В. Раштав, В. Рыбкин, О. Прокопьев, Р. Сарпи, Ю. Сементер, Л. Сергеева, Н. Тинюкова (Акчурина), А. Юрату т. ыт. те. Акă Юрий Сементер поэзийĕнче ҫутă тĕссем чылай тата аллитераци мелне те аһăҫлă усă курни ун хайлавĕсене халăх сăмахлăхне ҫывăх тăвать. Ун сăввисен йĕркисем ашăлăхпа, юратупа, тăванлăхпа тулнă, ҫавăнпа вĕсенчен хитре юрăсем пулса тухаҫҫĕ. Альбина Юрату та эстрада валли сăвăсем малалла хайлать, вĕсене сцена ҫине тухакан чылай артист шăрантарать. Ун пултарулăхĕнче интимлă лирикăн традицийĕсем паянхи эстрада юррисен культурипе ҫураҫса малалла аталанаҫҫĕ. Юлашки ҫулсенче интернет услăхĕнче Надежда Тинюкова (Акчурина), Лариса Сергеева сăввисем те курăнма пуҫларĕҫ. Н. Тинюкован поэзийĕ тĕрлĕ енлĕ, пейзаж лирикипе, философиллĕ, гражданлă поэзипе ҫумлах юрă-кĕвĕ поэзийĕн жанрне кĕрекенни те самай. Авторăн «Хитре юрăм пур-ҫке ман» (2021) ятлă поэзи кĕнеки те кун ҫути курчĕ. Чăваш эстрадаинче унăн «Хĕвел ҫаврăнăш» сăвви тăрăх хайланă юрă халăх кăмăллаканнисен йышĕнче. Л. Сергеева сăвă шăрҫаланă чухнех юрласа хайланине палăртать, ҫавăнпа ун сăввисем юрă-кĕвĕ поэзийĕн ыра тĕслĕхĕсем пулса тăраҫҫĕ. Автор хальлĕхе кĕнеке кăларайман пулин те кун йышши сăвăсем унăн аллăран та иртнĕ.

Ҫапла вара, XXI ĕмĕрĕн ҫирĕм ытла ҫул хушшинчи чăваш поэзийĕ тĕрлĕ енлĕ пулнине куратпăр. Чăваш литературинче маларах пулнă соцреализм мелĕ тĕппипех ҫухалать те ҫĕнĕ формăсем килеҫҫĕ. Малтанхи традициллĕ поэзипе ҫумлăн авангардлă форма та аталанать, интеллектуаллăх вай илет. Ҫавăн пекех фольклортан сĕткен илекен поэзи те пачах ҫухалмасть, туратланса юрă-кĕвĕ тĕнчипе ҫыхăнать.

Литература и источники

1. *Австрийская О.М.* Пёчĕкĕĕ шевле. Я – маленькая точка во Вселенной... : сăвăсем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 2021. 176 с.
2. *Артемов Ю.* Ум сăмах вырăнне // *Карягина М.Ф.* Кĕмĕл тумлă çар. Сăвăлла трагеди. Шупашкар : Çĕнĕ вăхăт, 2012. 84 с.
3. *Карягина М.* Ум сăмах // *Тăван Атăл.* 2024. № 1. 20 с.
4. *Матвеева Г.А.* Çил çинчи турат : сăвăсем, поэмăсем, куçарусем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 2023. 240 с.
5. *Никифорова В.В.* Поэзия // *История чувашской литературы XX века. Ч. 2 (1956–2000 годы) : коллективная монография.* Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2017. С. 363–389.
6. *Перепелкина Е.П., Якимова Е.Р.* Палиндромы М. Карягиной как новое явление в современной чувашской поэзии // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2022. Т. 15. Вып. 10. С. 3101–3106.
7. *Перепелкина Е.П.* Сăвар Эртван поэзийĕнчи чăваш тĕнчи // *Ашмаринские чтения : сборник статей Всероссийской научно-практической конференции (Чебоксары, 21 октября 2022 г.).* Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2022. С. 25–27.
8. *Петрова Л.Н.* Мĕн çинчен авăтатъ-ши куккук? : сăвăсем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 2022. 103 с.
9. *Чекушкина Е.П., Якимова Е.Р., Караоглан Б.Э.* Особенности поэзии Г. Юмарты // *Ашмаринские чтения : сборник статей XII Международной научно-практической конференции.* Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2020. С. 213–216.
10. *Элкей Таниял.* Кив мĕресрен çĕн шухăш уçласа илесчĕ // *Тăван Атăл.* 2024. № 1. 20–26 с.
11. *Chekushkina Elena, Yakimova Ekaterina, Sofronova Irina, Nikolaeva Nataliya, Rodionov Vitaliy.* The concept of the heavenly bodies in the Chuvash literature and in the poem “Narspi” by K. Ivanov // *INTCESS 2020: 7th International Conference on Education and Social Sciences: Abstracts & Proceedings (20–22 January 2020, Dubai, U.A.E):* Dubai, 2020. Pp. 218–223. URL: https://www.ocrints.org/intcess20_e-publication (дата обращения: 30.10.2024).

E.P. Perepelkina

21 ĖMĖRTI CHĀVASH POEZIYĖNCHI ILEMLĖKH TURTĀMĖSEMPE ÇĖNĖLĖKHSEM NOVELTY AND ARTISTIC TRENDS IN CHUVASH POETRY OF THE 21ST CENTURY

Abstract. This article examines some trends and styles in modern Chuvash poetry. The study analyzes the works of such young poets as Olga Avstriyskaya, Larisa Petrova, Daniil Elgey for the first time. Peculiar trends for this period have been revealed in this study. In conclusion the author underlines that Chuvash poetry of the 20st century is diverse in genre composition, and modern poets often choose such genres as sonnet, rondo, rubai, palindrome, monopalindrome, etc.

Keywords: Chuvash poetry, traditional poetry, intellectual poetry, visual poetry, song poetry.

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА КОМИ ПИСАТЕЛЯ В.В. ТИМИНА

Аннотация. В работе рассматривается история изучения творчества народного поэта Республики Коми Тимина Владимира Васильевича, внесшего весомый вклад в развитие современной коми литературы. Выявлены и обозначены наиболее значимые вехи в исследовании его творчества. Охарактеризованы работы не только литературоведов, но и лингвистов, фольклористов, культурологов.

Ключевые слова: Владимир Васильевич Тимин, коми литературоведение, история изучения творчества, коми проза и поэзия.

Владимир Васильевич Тимин (1937–2015) – поэт, прозаик, переводчик, общественный деятель, педагог – представитель плеяды наиболее крупных коми писателей, мастеров слова, оказавших огромное влияние не только на коми литературу, но и на развитие культуры Республики Коми. Особый интерес представляет история изучения творчества писателя как маркер развития всего литературного процесса Республики Коми в связи с литературоведением и другими филологическими науками.

В определенной степени тема изучения творчества писателя разработана отделом краеведения Национальной библиотеки Республики Коми, к юбилею В.В. Тимина проведена кропотливая работа по подготовке биобиблиографического указателя, который был опубликован в 2012 г. В течение последнего десятилетия появилось много новых работ. Обойти вниманием творчество писателя такого масштаба практически невозможно: обращались к нему, так или иначе, почти все исследователи коми литературы.

В литературу В.В. Тимин пришел как поэт. Его первые стихи на коми языке были опубликованы в журнале «Войвыв кодзув» («Северная звезда») в декабре 1963 г. Поэт активно печатается на страницах журнала, и в последующие годы, уже в 1967 г. его стихи были опубликованы в первой антологии коми поэзии – «Коми поэзия антология» («Антология коми поэзии»), составителем которой выступил писатель, публицист Г.И. Торлопов. В предисловии к изданию он пишет: *«Бӧръя дас-дас вит во чӧжӧн коми литератураӧ воис вӧль поэтической поколение. <...> Быд поэт аслыс ногӧн, сылы лӧсялан краскаясӧн рисуйтис талунъя олӧмсӧ, сылысь дугдывтӧг вежсьӧмсӧ, водзӧ Мунӧмсӧ да сӧвмӧмсӧ, а олӧмыслӧн вежсьӧмкӧд вежсьӧ и ачыс мортыс <...> Тайӧс пыр пыдісянджык да тырвый-ӧджык петкӧдлӧмлы и сӧйны ассьыс творчествосӧ коми поэтыс, олӧмаджык и томъяс – И. Вавилин и А. Ванеев, С. Попов и Г. Юшков, В. Попов и В. Тимин, В. Власов и Н. Щукин, Ф. Щербаков и А. Мальцев»*. (В последние десять-пятнадцать лет в коми литературу пришло новое поэтическое поколение <...> Каждый поэт по-своему, ему присущими красками нарисовал современную жизнь, ее постоянную изменчивость, движение вперед и развитие, а с изменением жизни меняется и сам человек <...> Все более полному и глубокому выявлению этого и посвятили свое творчество коми поэты, зрелые и молодые – И. Вавилин и А. Ванеев, С. Попов и Г. Юшков, В. Попов и В. Тимин, В. Власов и Н. Щукин, Ф. Щербаков и А. Мальцев¹)

¹ Перевод здесь и далее наш. – А.П.

[19, с. 15]. Таким образом, эта краткая характеристика и немногословная биографическая справка в самом конце книги стали первым исследовательским опытом, представившем творчество поэта.

Первым из литературоведов на творчество В.В. Тимина обратил внимание А.Е. Ванеев в статье «Том коми поэтыслён кывбурьяс йылысь» («О стихах молодых коми поэтов», 1968). Он отмечал плодотворность творческой работы В.В. Тимина, а также глубину мышления: «*Сійӧ локтіс коми гижысьяс радӧ не-важӧн на – нӛль-вит во сайын, но и тайӧ дженьыд каднас сійӧ удитіс гижны да йӧзӧдны унакодъ кывбур нин. <...> Радуйтӧ и сійӧ, мый Вл. Тимин зільӧ гижны джуджыдджык мӧвна кывбурьяс*». (Он вошел в ряд коми писателей еще недавно – четыре-пять лет назад, но и за это короткое время уже успел написать и опубликовать достаточно много стихов <...> Радует и то, что Вл. Тимин старается писать стихи, насыщенные более глубокой мыслью) [1, с. 61].

Схожего мнения он придерживается и в обзорной статье «Туясьысьяс, быдмысьяс» («Ищущие, растущие», 1972), посвященной молодой коми поэзии: «*Кольӧм во ассьыс медводдза кывбур чукӧр йӧзӧдіс Владимир Тимин. <...> Медводдза кывбурьясьянь да медводдза книгаӧдз кадӧс эз нин сэтшӧм уна коль. <...> В. Тимин воысь-во творческӧя быдмӧ-сӧвмӧ*». (В прошлом году свой первый сборник стихов опубликовал Владимир Тимин. <...> От первых стихов и до первой книги не так уж много времени прошло. <...> В. Тимин из года в год творчески растет и развивается) [2, с. 53]. Гораздо больше внимания уделяет А.Е. Ванеев творчеству В.В. Тимина в своей монографии «Время и коми поэзия» (1974), отмечая тематическое разнообразие лирики: «В. Тимин много пишет о любви к родному краю, стремится запечатлеть в своих стихах все, чем может гордиться его народ и он сам» [3, с. 113]. В 1981 г. увидел свет третий том фундаментального труда – «История коми литературы» в трех томах, в котором рассмотрена коми литература 1950–1980-х гг. Раздел о поэзии принадлежит перу А.Е. Ванеева. Творчество В.В. Тимина рассматривается в контексте развития коми поэзии: «Ту же идейную направленность, что и произведения поэтов-фронтовиков, но своеобразный, именно своему поколению присущий, подход обнаруживают лирические произведения коми поэтов среднего поколения: Г. Юшкова, А. Ванеева, В. Попова, Ю. Васютова, В. Тимина, В. Напалкова, которые вступили в литературу в послевоенные годы, и детство которых было опалено войной» [4, с. 182]. Исследователь цитирует и анализирует стихотворение В.В. Тимина «Война кадся нянь» («Хлеб военной поры», 1969) [4, с. 183]. Рассматривая тенденции развития коми поэзии, А.Е. Ванеев утверждает мысль о становлении философской лирики и вкладе в нее В.В. Тимина.

Несколько иначе смотрит на творчество В.В. Тимина другой крупный исследователь коми поэзии – В.Н. Демин. В своем очерке «Я пришел из коми деревеньки», впервые опубликованном в сборнике статей «Под кронами сосен» (1989) и дополненном для сборника статей «На небе звезда...» (1995), он, характеризуя поэзию того же временного периода, что и А.Е. Ванеев, отмечает: «В. Тимин по праву считается одним из мастеров коми народно-поэтической баллады, а вершиной в этом жанре считается его баллада “Мыйла дона мем Коми муыс” (Почему мне дорога Коми земля, 1971), посвященная В.И. Лыткину» [9, с. 253–254]. Уже в варианте 1989 г. очерк, посвященный творчеству В.В. Тимина, открывается следующим утверждением: «В последние годы значительный вклад в развитие коми поэзии вносит В. Тимин...» [8, с. 98]. И далее творчество поэта удостаивается самых высоких эпитетов: «В лирическом герое В. Тимина соединились высокая поэтика сказки с героикой народного подвига» [8, с. 100].

В период перестройки общество и литература ищут новые основы, смешаются акценты, появляются новые темы. Меняется и жизнь В.В. Тимина. Он активно участвует в общественной и политической жизни Республики Коми, осваивает жанры прозы – историческую повесть, роман. Масштаб его дарования начинает ярко проявляться. К концу прошлого века В.В. Тимин заканчивает работу над исторической повестью «Эжва перымса зонка» («Мальчик из Перми Вычегодской»). Отдельными частями произведение выходит в периодике в 1996, в 1997–1998 гг. полностью публикуется в журнале «Северная звезда», а в 2000 г. – отдельной книгой, в 2001 г. – книгой в переводе на русский язык. Повесть стала крупным, значимым явлением коми литературы, приковавшим к писателю взгляды не только читателей, но и исследователей, по-другому оценивших творчество В.В. Тимина, особенности его литературных поисков. Именно с этой публикации и меняется, на наш взгляд, отношение исследователей, старающихся наряду с исключительно важными, но в то же время узконаправленными исследованиями, предложить более цельное видение его творчества.

Изначально произведение автором было маркировано как историческая повесть для юношества, однако исследователи сразу обратили внимание на то, что оно получилось гораздо более «зрелым».

Первой серьезной исследовательской работой стало обращение к повести крупного исследователя современной коми прозы Т.Л. Кузнецовой в статье «И вунӧдан нимтӧ ассьыд...» («И забудешь имя своё...»), опубликованной в журнале «Северная звезда» в 1998 г. [10, с. 76]. Далее Т.Л. Кузнецова развивает поиски, расширяет тему и углубляет анализ, обращаясь к данной теме так или иначе во многих последующих работах о коми литературе [11, с. 64–72; 12, с. 416–419; 13, с. 250–255; 14, с. 93–101].

Вскоре после публикации повести, в 2002 г., лингвист А.Н. Ракин обращается к ней с непривычной пока еще для исследователей стороны – публикует статью «Антропонимическая лексика в исторической повести В.В. Тимина “Эжва Перымса зонка”» [18, с. 116–120].

В 2010 г. в журнале «Северная звезда» вышел исторический роман В.В. Тимина «Биармияса викинг» («Викинг из Биармии»), также ставший знаковым событием в коми литературе. В 2012 г. роман вышел отдельной книгой. В 2011 г. опубликован его сборник стихов «Важ пӧльяслӧн му вылын = На земле предков» – книга-билингв. Тема исторического прошлого, опыта предков, переосмысления этого опыта на какое-то время становится одним из основных мотивов в творчестве писателя.

В 2008 г. вышла диссертация Т.А. Гудыревой «Неологизмы в коми литературном языке», одной из частей которой стал раздел «Неологизмы в произведениях Г.А. Юшкова и В.В. Тимина». Исследователь обращается прежде всего к малоизвестной повести В.В. Тимина «Ракета видзӧдӧ енӧжӧ» («Ракета смотрит в небо», 1990), а также и к повести «Мальчик из Перми Вычегодской» [7, с. 96–101].

Значимость исторической повести В.В. Тимина отмечает и культуролог М.Б. Мелехина в статье «“Субъективные нарративы” как возможность “сгустков опыта” говорить (к вопросу о культурной идентичности)». В ее работе исследуется процесс культурно-национальной идентичности коми народа в 1990-е гг. на примере произведений Г.А. Юшкова, В.В. Тимина, Ю.А. Екишева. В начале статьи она справедливо отмечает: «Среди животрепещущих тем социогуманитарного знания в настоящее время на первый план выходит тема кризиса культурной идентичности» [17, с. 16].

Историческая проза В.В. Тимина изменила литературный ландшафт коми литературы. Исследователи под разными ракурсами рассматривают его произ-

ведения. Эволюционирует, наполняется новыми смыслами исследование творчества писателя.

Значимой вехой в изучении исторической прозы В.В. Тимина стала монография Т.Л. Кузнецовой «Коми проза конца XX – начала XXI века: опыт художественных поисков» (2020). В данной работе впервые рассматриваются повесть и роман В.В. Тимина в контексте развития новейшей коми прозы. Очень интересными и важными стали выводы исследователя о переосмыслении исторического опыта: «...В период переосмысления исторического опыта и переоценки ценностей в их творчестве новое наполнение получает мысль концептуального характера об утверждении самобытности истории и культуры родного народа» [15, с. 125].

Следующим важным этапом стала статья А.В. Малевой и Т.Л. Кузнецовой «Владимир Васильевич Тимин» во II томе биобиблиографического словаря «Писатели Коми» (2022). В статье представлен полный творческий портрет художника слова, рассмотрена эволюция его творчества [16, с. 546–554]. Следует отметить, А.В. Малевой впервые прослежен полный путь развития поэзии В.В. Тимина.

В.В. Тимин покинул этот мир в 2015 г. Это был уже маститый писатель, переводчик, педагог. Мастерство его признано. В память об этом замечательном человеке к 85-летию писателя в 2022 г. Сыктывкарский университет и Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН подготовили сборник статей о его творчестве «Владимир Тимин: «Медым йӧзыс казытылсны бурӧн...» («Чтоб добром вспоминали люди...»)). В сборнике опубликованы статьи Т.Л. Кузнецовой, А.В. Малевой, О.Н. Баженовой, Е.В. Ельцовой, О.С. Зиявадиновой, В.М. Лудыковой, К.М. Мерингер, О.И. Некрасовой, Е.В. Остаповой, Р.П. Поповой, Г.В. Пунеговой, А.Н. Ракина, А.Н. Рассыхаева, Л.Е. Сурниной. Творчество писателя исследовано не только литературоведами, но и лингвистами, фольклористами. Приводятся воспоминания ближайших соратников поэта. На сегодняшний день это самый объемный сборник трудов, наиболее полно и разносторонне характеризующий не только творчество, но и особенности личности художника слова [6].

Итак, произведения В.В. Тимина стали достаточно активно анализироваться сразу после первых публикаций. Однако большей частью рассматривалась лирика В.В. Тимина (несмотря на наличие прозаических опытов) и лишь в контексте развития коми поэзии. Отношение исследователей начинает меняться в период перестройки и в последующее время.

Исследование творчества В.В. Тимина эволюционировало вместе с развитием творческих успехов самого поэта. Но все же пока нет отдельной, полной, обобщающей работы монографического характера, в которой был бы рассмотрен весь путь творческого развития В.В. Тимина, осмыслены художественная эволюция его творчества и развитие концептуальных основ.

Литература

1. Ванеев А.Е. Том коми поэтыслӧн кывбуръяс йылысь (О стихах молодых коми поэтов) // Войвыв кодзув. 1968. № 8. С. 59–62.
2. Ванеев А.Е. Туясысьяс, быдмысьяс (Ищущие, растущие) // Войвыв кодзув. 1972. № 5. С. 53–55.
3. Ванеев А.Е. Время и коми поэзия. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1974. С. 85–135.
4. Ванеев А.Е. Поэзия // История коми литературы. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1981. Т. 3. С. 176–202.
5. Владимир Васильевич Тимин : биобиблиографический указатель / сост.: Е.Г. Нефедова, Н.И. Акиньхова. Сыктывкар : Национальная библиотека Республики Коми, 2012. 138 с. (Писатели Республики Коми; вып. 9).

6. Владимир Тимин: «Медым йӧзыс казтылысны бурӧн...» // «Чтоб добром вспоминали люди...»: сборник статей о творчестве В.В. Тимина. Сыктывкар : Изд-во СГУ им. П. Сорокина, 2022. 202 с.
7. Гудырева Т.А. Неологизмы в произведениях Г.А. Юшкова и В.В. Тимина // *Гудырева Т.А. Неологизмы в коми литературном языке* : дис. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2008. 186 с.
8. Демин В.Н. «Я пришел из коми деревеньки»: (В. Тимин) // *Демин В.Н. Под кронами сосен: очерки поэтики и истории коми поэзии*. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1989. С. 98–102.
9. Демин В.Н. «Я пришел из коми деревеньки»: (В. Тимин) // *Демин В.Н. На небе звезда...: введение в теорию и историю коми поэзии*. Сыктывкар : Коми кн. изд-во, 1995. С. 250–255.
10. Кузнецова Т.Л. «И вунӧдан нимтӧ асьыд...» (Талунья коми прозаын важся олӧм петкӧдлӧм) (И забудешь имя свое... (Сегодняшняя коми проза о далеком прошлом) // *Войвыв кодзув*. 1998. № 8. С. 76–80.
11. Кузнецова Т.Л. «И вунӧдан нимтӧ асьыд...» (Талунья коми прозаын важся олӧм петкӧдлӧм) И забудешь имя свое... (Сегодняшняя коми проза о далеком прошлом) // *Кузнецова Т.Л. Литература сӧвман туйяс: гижысь да кад (Пути развития литературы: писатель и время)* : [сборник статей]. Сыктывкар : Эскӧм, 2003. С. 64–72.
12. Кузнецова Т.Л. Современная историческая проза: особенности проблематики и поэтики // *Финно-угристика на пороге III тысячелетия (филологические науки)* : материалы II Всероссийской научной конференции финно-угроведов. Саранск : Красный Октябрь, 2000. С. 416–419.
13. Кузнецова Т.Л. Современная коми проза в поисках художественных решений // *Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания* : сборник статей по материалам Международной научно-практической конференции (Пермь, 28 февраля – 1 марта 2007 г.) : в 2 ч. Ч. I. Пермь : Перм. гос. пед. ун-т, 2007. С. 250–255.
14. Кузнецова Т.Л. Современная историческая повесть // *Художественная словесность финно-угорских народов: от истоков к современности*. Йошкар-Ола : МПИК, 2008. С. 93–101.
15. Кузнецова Т.Л. Коми проза конца XX – начала XXI века: опыт художественных поисков. Москва : ИМЛИ РАН, 2020. 269 с.
16. Малева А.В., Кузнецова Т.Л. Тимин Владимир Васильевич // *Писатели Коми: биобиблиографический словарь* : в 2 т. / Нац. б-ка Респ. Коми, Ин-т языка, лит-ры и истории КНЦ УрО РАН; отв. ред. Т.Л. Кузнецова. Сыктывкар : Анбур, 2017–2022. Т. 2: М–Я – 2022. С. 546–554.
17. Мелехина М.Б. «Субъективные нарративы» как возможность «сгустков опыта» говорить (к вопросу о культурной идентичности) // *Человек, культура, образование: научно-образовательный и методический рецензируемый журнал*. 2011. № 1. С. 16–32.
18. Ракин А.Н. Антропонимическая лексика в исторической повести В.В. Тимина «Эжва Перымса зонка» // *Коми-зырянская культура XX века и финно-угорский мир* : сборник статей / Мин-во образования Рос. Фед., Сыктывкар. гос. ун-т. Сыктывкар : Сыктывкарский ун-т, 2002. С. 116–120.
19. Торлопов Г.И. Водзкыв: (предисловие) // *Коми поэзия* : антология. Сыктывкар, 1967. С. 5–16.

A.V. Polugrudov

THE WORK STUDY HISTORY OF THE KOMI WRITER V.V. TIMIN

Abstract. The work examines the work study history of the people's poet of the Komi Republic Timin Vladimir Vasilievich, who made a significant contribution to the development of modern Komi literature. The most significant milestones in the study of his work have been identified and designated. The works of both literary scholars and linguists, folklorists, cultural scientists have been characterized.

Keywords: Vladimir Vasilievich Timin, Komi literary criticism, creativity study history, Komi prose and poetry.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭТИЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ Г.И. ФЕДОРОВА

Аннотация. В статье представлен анализ музыкальных мотивов в творчестве чувашского поэта Георгия Иосифовича Федорова. В работе утверждается, что музыкальные мотивы проявляются на разных уровнях организации лирических произведений художника слова. Они играют важную роль в раскрытии их художественного богатства, являются своеобразной движущей силой для выражения идей автора, усиливают эмоционально-изобразительный аспект выражения чувств лирического героя.

Ключевые слова: чувашская поэзия, музыкальные мотивы, идея, лирический герой, Георгий Иосифович Федоров.

Чувашская поэзия рубежа XX–XXI вв. характеризуется синтетичностью, эстетическими поисками новых смыслов, содержания и формы. Музыкальные отголоски, заимствования, образы, мотивы, символы позволяют поэтам существенно расширить рамки литературного текста, обращаясь к культурным традициям и ассоциациям. В плане синтеза искусств несомненный интерес представляют литературно-музыкальные контаминации в поэзии чувашского литературоведа, критика, поэта и прозаика, доктора филологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки Чувашской Республики (2007), лауреата Государственной премии Чувашской Республики в области гуманитарных наук (2008), члена Союза писателей СССР (1985) Георгия Иосифовича Федорова.

В чувашской критике творчеству Г. Федорова было уделено внимание такими исследователями, как В.Г. Родионов, В.В. Никифорова, А.Ф. Мышкина, И.В. Софронова, О.Г. Владимирова и др. Литературоведами в большей степени проанализированы особенности поэтики прозаических жанров автора. Вместе с тем недостаточно изученным остается музыкальный мотив в творческом наследии художника слова, играющий важную роль в организации его содержательно-художественного своеобразия.

Музыковед Б. Асафьев называл А. Блока «гениальным музыкантом-поэтом» [1, с. 9]. «Дух музыки для Блока – своего рода индикатор, которым проверяется истинность поэтического дара. Настоящий поэт не может не слышать музыку мира и времени» [4]. Эти слова можно адресовать и творчеству Георгия Иосифовича Федорова.

Диалектику отношений музыки и поэзии можно проследить в поэтических сборниках поэта «Рондо» [2] и «Избранное» [3]. Стихотворения Г. Федорова отличаются своеобразной мелодичностью, музыкальностью, они пронизаны музыкальными мотивами, образами. Художественную основу многих произведений составляют образы композиторов, таких как П. Чайковский, А. Скрябин, Д. Шостакович, Л. Бетховен, Ф. Шопен, Ф. Шуберт, В.А. Моцарт, И.С. Бах, Ж. Массне, Ш. Гуно и др. Параллельно с ними появляются и образы пианиста С. Рихтера, художника А. Куинджи. Образы композиторов позволяют поэту вести особую метафизическую беседу с интеллектуальным читателем через музыкальные предпочтения автора:

Мён-ма сү варринче сак сүлсә сархайнă?
Ўкнĕ татăлса?
Аш сил йĕрет халь хурланса...
Вăл маншăн кĕр хыпарĕ пулчĕ.

Хёрху́н те теветкеллён кулчѐ.
Хурлантáм эпѐ, кáмáл юлчѐ.
Ѕaплa янрaть пѐчченѐ *нотa*.
Симфони хывнaссa кѐтсe,
Сaмaнтлáхa кáнa килсe...
Чунa яш *Моцарт* шуххáн кѐчѐ.
Куѝсулѐсѐр – *Бетховен* йѐчѐ –
Кѐтет кѐр ѝумáрне ѝѐр пичѐ.
Ѕут тѐнчене мѐн-мa эп килнѐ?...
Пѐр авáклáх ѝунмa. Ѕўнмe.
Пулaслáхa кѐтмe. Чѐнмe.

(Почему посредине лета этот лист пожелтел и опал? Горько плачет теплый ветерок. Это осенняя весточка досадно и резко улыбается мне. Опечалился я, на душе стало горько. Так звучит одинокая нота, ожидая, что вскоре зазвучит симфония. В душу игриво пробралась мелодия юного Моцарта. Не роняя слезу, плачет Бетховен. Земля-матушка в ожидании осеннего дождя. Каков удел мой на земле? Гореть. Погаснуть. Ожидать будущее. Бросить клич.)¹

Лирический герой стихотворения приводит свои размышления о жизни, времени, судьбе. Музыка Моцарта и Бетховена открывает дорогу для осознания всей прелести и бренности человеческого существования. Герой принимает жизнь, несмотря на все ее испытания. Он хочет своим словом (своим внутренним огнем) зажечь огонь в людских сердцах.

Г. Федоров часто исследует человеческие чувства в контексте судьбы, показывая, как она влияет на жизнь человека, его выбор и внутренний мир. Например, лирический герой следующего стихотворения благодаря музыке Шуберта осознает, что чувства не всегда могут быть взаимными. Мелодии Шуберта помогают ему разобраться в собственных чувствах. Несмотря на страдания, он сохраняет уважение и нежность к объекту своей любви:

Сана эп Шуберт кѐввинче áнлантáм,
Ращa тапса ѝунaн сaмaнтлáхрa.
Каян хур кайáк сaссипе aмaнтáм
Ромaнс хайланá евѐк шáплáхрa.
Сана эп Шуберт кѐввинче áнлантáм.
Сана эп Шуберт кѐввинче áнлантáм.
Фортепиaно эрлѐкне туйса
Элеги хыврáм. Асапра чунлантáм:
Тек ѐнтѐ пурáнмáп хaмa суйса...
Сана эп Шуберт кѐввинче áнлантáм.

(В тот миг, когда роща горела пламенным огнем, мелодия Шуберта помогла мне узнать тебя поближе. В объятиях тишины, дарующей музыку романса, голоса улетающих диких гусей ранили мою душу. Мелодия Шуберта помогла мне узнать тебя поближе. В моей измученной душе родилась грустная элегия. Больше не буду обманывать себя. Мелодия Шуберта помогла мне узнать тебя поближе.)

Музыка великих композиторов помогает герою лучше познать себя и других:

Санра Бетховена илтсе килентѐм,
Чайковский чунѐн яшлáхне ѐнентѐм.
Амaнтáм та сывалтáм ѝѐр пѐр хут.

(С наслаждением слышал в тебе Бетховена, поверил в молодой задор Чайковского. Надломился и исцелился сто один раз.)

¹ Подстрочный перевод здесь и далее наш. – О.С.

Впечатления поэта о мире, окружающем его, передаются не только живыми, но и предметными образами. В ткань своих стихотворений Г. Федоров вводит и музыкальные инструменты. Автор наиболее часто обращается к образам рояля, флейты, скрипки, контрабаса, гармони, колокольчика, *сърнай* (чувашский народный инструмент). Они помогают художнику слова раскрыть весь спектр внутренних чувств и эмоций лирического героя:

Паян ман пӗлӗм – хам пекех хавассӑр.
Сӑралнӑ тунсӑх тулчӗ сӑрхӑнса.
Рояль шута кайса ларать пӗр сассӑр.
Сӑмаххӑрсем...
Эсир хайса калассӑр...
Кӗлленчӗҫ-ши?..
Хаваслӑхсӑр сунса.
Кӗлленчӗҫ те-тӗр сав.
Исленчӗҫ
Шелсӗр сумаӑр айӗнче.

(Сегодня и комната моя выглядит невесело. Сплошная грусть заволокла ее. Рояль стоит задумчиво. Неужели ваши слова превратились в прах? Истомившись, превратились в прах. Вымокли насквозь под беспощадным дождем.)

В стихотворении образ рояля помогает прочувствовать душевную тоску любящего человека. Иногда звуки природных явлений сливаются воедино с чувствами героя. Например, в шуме ветра слышится мелодия игры на скрипке:

Кил-ха, шӑллӑм, хӑвӑртрахчӗ, кил.
Хӗлӗх евӗр карӑнтарнӑ ҫил
Пӗлӗме кӗресшӗн вӑй хурать,
Хушӑксем тупмашкӑн май шырать.
Сӗрме купӑс тунӑ, апӑрша.
Выляса парасшӑн тӑрӑшӑть.
Итлесе пӑхар-и кӗввине,
Шур тӑманлӑ сивӗ юрине?

(Жду тебя братишка, приходи быстрее. Ветер, как натянутая струна скрипки, из всех сил старается попасть к нам в комнату. Ветер смастерил скрипку, хочет порадовать нас своей игрой. Послушаем песню метели?)

В творчестве Г.И. Федорова можно обнаружить тексты, полностью посвященные определенному музыкальному жанру. Например, в поэме-цикле «Эпиграф» об этом свидетельствуют названия частей произведения: «Увертюра», «Фермата», «Ноктюрн», «Прелюдия», «Сонатина», «Адажио», «Лярго» и др. Музыкальность обнаруживается через аналогию структуры лирического текста со специфическими музыкальными формами. Вызывают большой интерес строки из «Прелюдии». Прелюдия, как правило, пишется для фортепиано, отличается небольшим объемом и не имеет установленной формы. Близка к фантазии:

Юр сӑвать, юр сӑвать!
Тӗнчипех шуӑ мамӑк!
Тунсӑхланӑ сӗре ачашлат, сунӑрлат.
Кӑмӑл уҫӑ чухне
Савӑнса кам юрламӗ?
Манпала сӑт тӗнче те хаваслӑн юрлат.
Эп усам-и чуна,
Эп хӑюллӑн кӗрем-и
Шуӑ каҫ асамне,

Фортепяно умне?
Çепёç чунлă Шопен
Хывнă кăмăл турамё.
Ах, епле ытарам унăн пысăк сумне!

(Снег идет, снег идет! Везде и всюду белые хлопья снега! Нежно обнимает взгрустнувшую землю. Каждый начнет петь, когда у него приподнятое настроение. Со мной вместе поет и вселенная. С воодушевлением я сяду за фортепяно, раскрепощу свою душу и растворюсь в волшебстве белой ночи. Большая честь для меня сыграть нежные мелодии Шопена!)

Поэт постигает мир как звучание, поэтому и лирический герой стихотворения в снегопаде слышит нежную музыку танца снежинок. Музыка превращается в особую философско-эстетическую категорию познания мира. В художественном сознании поэта музыкальные мотивы трансформируются в историко-философскую и эстетическую категорию, часто определяющие не только характер содержания лирического произведения, но и его форму.

Из вышеизложенного следует, что музыкальные мотивы занимают основополагающее место в поэзии чувашского писателя Г.И. Федорова. Они позволяют передать настроение и психологическое состояние лирического героя, характеризуют место и время действия, помогают понять эмоциональную окраску произведений.

Литература и источники

1. Асафьев Б.В. Видение мира в духе музыки (Поэзия Блока) // Блок и музыка : сборник статей. Ленинград; Москва : Советский композитор, 1972. С. 8–58.
2. Федоров Г.И. Рондо. Ярам-поэма. Шупашкар : [и. ф.], 2000. 48 с.
3. Федоров Г.И. Суйласа илнисем. Поэмăсем. Сăвăсем. Шупашкар : Çĕнĕ вăхăт, 2021. 208 с.
4. Храмых А. Концепт «музыка» в творчестве А. Блока и А. Платонова. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2017/6/koncept-muzyka-v-tvorchestve-a-bloka-i-a-platonova.html?ysclid=m4mggbzxl0604153179> (дата обращения: 14.12.2024).

O. V. Skvortsova

MUSICAL MOTIVES IN THE POETIC HERITAGE OF G.I. FEDOROV

Abstract. The article presents an analysis of musical motives in the work of the Chuvash poet Georgy Iosifovich Fedorov. The author of this article stresses that musical motives are manifested at different levels of the lyrical work organization of the artist. They play an important role in revealing their artistic richness, and are a kind of driving force for expressing the author's ideas, and enhance the emotional and pictorial aspect of expressing the feelings of the lyrical hero.

Keywords: Chuvash poetry, musical motives, idea, lyrical hero, Georgy Iosifovich Fedorov.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ЛЕГЕНДЫ В КАЛМЫЦКОЙ ЛИРИКЕ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА*

Аннотация. Легенда в калмыцкой лирике XX – начала XXI в., представленная как стихотворение в творчестве поэтов разных поколений, по сравнению с другими жанрами не занимает ведущие позиции в литературном процессе, тем не менее вызывает интерес с точки зрения трансформации фольклорного жанра в национальной литературе. В основном сюжет таких стихотворных легенд опирается на калмыцкий фольклор, реже встречаются авторские сюжеты. Обращение к легендам других народов происходит обычно посредством русского перевода первоисточника за исключением родственного языка. Авторами являются как калмыцкие поэты, пишущие на национальном языке, так и калмыцкие русскоязычные поэты. Ранее в наших статьях рассмотрены монгольские легенды в лирике А. Сусеева, калмыцкие легенды в лирике Н. Хатуева, легенды о лотосе в лирике калмыцких поэтов. В данной работе объектом и предметом исследования стали неизученные три легенды Х. Сян-Белгина, В. Нунова, Э. Эльдышева на калмыцком языке.

Ключевые слова: легенда, калмыцкая лирика, поэтика, фольклорная традиция, трансформация.

Жанр легенды в калмыцкой лирике XX – начала XXI в., представленный поэтами разных поколений, находится на периферии литературного процесса. Сюжеты стихотворных легенд авторов основаны на устном народном творчестве, прежде всего калмыцком [7, с. 14]. Среди них легенды о девушке-джангарчи, первом исполнителе калмыцкого героического эпоса «Джангар» [1, х. 74–75; 2, х. 51–52; 3, х. 45–46; 4, с. 132–138; 12, с. 53], о старике-джангарчи, умирившем пением морскую стихию, о ханском подарке [6, с. 19–22, 155–156], о священном цветке лотосе [10, с. 309; 11, с. 149; 15, с. 163], о празднике Цаһан Сар (Белый Месяц) [17, с. 159–160], о письменности «тодо бичг» (ясное письмо) [18, с. 213–215], о водке и табаке [24, с. 110–111], о поющем кургане [14, с. 97–99, 347–349], о толковании сновидения и журавлином проклятии [23, с. 23, 25], о Мазан-батыре [4, с. 246–255; 16, с. 460–461] и др.

Некоторые стихи калмыцких поэтов написаны на основе легенд других народов, например, монгольских [13, с. 11–14], дагестанских [25, х. 100; 26, с. 13–14].

Этот жанр легенды в лирике калмыцких поэтов не был объектом и предметом отдельного исследования за исключением наших статей [19, с. 224–231; 20, с. 253–259; 21, с. 131–141; 22, с. 377–389].

Одной из проблем, связанных с легендами в лирике калмыцких авторов, является определение их фольклорного аналога. Если, например, легенды о девушке-джангарчи, о письменности «тодо бичг» известны [4, с. 132–138; 12, с. 53, 58–59], если Аксен Сусеев (1905–1995) в своих воспоминаниях рассказал о знакомстве с двумя монгольскими легендами при посещении местных достопримечательностей, если Николай Хатуев (р. 1953) сообщал, что его произведения созданы на устных рассказах своего отца и земляков, то у многих авторов нет никаких отсылок к первоисточнику, который может и не иметь письменной фикса-

* Исследование проведено в рамках государственной субсидии – проект «Универсалии и специфика традиций монголоязычных народов сквозь призму кросс-культурных контактов и системы взаимоотношений России, Монголии и Китая» (номер госрегистрации: 123021300198-4).

ции. При этом автор обычно творчески обращается с услышанной или прочитанной легендой, трансформируя ее соразмерно своим задачам, включая личностный аспект осмысления народного нарратива. Не всегда авторы в заглавие или подзаголовки своего произведения вводят жанровое определение «легенда» (калм. *домг*).

Так, например, стихотворение народного поэта Калмыкии Хасыра Сян-Белгина (1909–1980) «Дуута толһа» («Поющий курган», 1965) не имеет авторского жанрового обозначения, в том числе и в русском переводе Д. Долинского («Поющий курган»). Сюжет основан на неизвестном источнике, вероятно, локального уровня, о народном певце по имени Хулста, похороненном в кургане, носящем название «Поющий курган». Об этом человеке подробных сведений народная молва не оставила, кроме того, что у него был шелковый голос – «Торһн дуута» [14, х. 97]. Как во многих легендах, здесь нет конкретизации: ни географических координат кургана, ни временного обозначения жизни певца. В народном представлении этот курган живой, поющий, и к нему приходят люди, чтобы услышать его: «Эмтн: өндр толһа / Эмтә, дуута, – гилдә. / Дууһинь соңсхар золһа, / Дуулхинь күләжэ ирдә...» [14, х. 97]¹. Но, не внимая просьбам влюбленной девушки, замужней женщины, матерям, лишившимся своих детей, курган хранит молчание – не отзывается, не поет, не плачет: «Тосч эднд дуулхш, / Толһа гей-үржэ уульхш». Автор задался вопросом, не напрасно ли назвали курган поющим, был ли вообще Хулста: «“Күрисн хар толһа / Күңкнсн дуута”, – гижэ / Худлар эмтн келсмби? / Хулст уга бәәсмби?...». Бесчисленное количество лет курган молчит: «То уга жилд / Толһа тагчг зогсла». А беды, несчастья множатся. Но сохраняется народная вера в то, что в нужное время молчащий курган запоет: «Кемнь ирхм, болһа, / Келн дуулхч толһа!...» [14, х. 98]. Лирический субъект надеется на то, что когда завершится его земной срок, курган радостно его примет, споет о том, о чем раньше не пел. «Чини цаг ирв, / Мини дун эклв. / Хойр дууһан негдүлхм, / Хойр туужан келхм...» («Твое время настало, / Моя песня началась. / Объединим наши песни, / расскажем наши истории...»). И тогда подтвердится, что в безголосом, косноязычном пространстве появилась готовая песня, что в глухой степи есть поющий курган: «...Келн уга, / келкә кецд / Белн дун бууж. / Дун уга, / дүлә теегт / Дуута толһа бәәжэ!...» [14, х. 99]. Эта связь времен, по мнению поэта, проявится рано или поздно.

Сравним некоторые фрагменты в переводе Д. Долинского: «Здесь в объятиях сырой земли / Спит безвестный собрат-певец. <...> Что слагали его уста? / Даром был каким наделен? / Имя тихое – Хулуста – / Это все, что оставил он. / Но я слышал, что у певца, / Будто царственный дар судьбы, / Звонче звонкого бубенца, / Мягче бархата голос был» [14, с. 347]. У переводчика в одном и том же тексте: безвестный собрат-певец и его имя Хулуста. Кроме того, введены свои дополнения, например: царственный дар судьбы, сравнение голоса с бубенцом и бархатом. В заключительных строках перевода: «Звонче звонкого бубенца, / Мягче бархата над землей / В дальний голос того певца / Тихий голос вольется мой» [14, с. 349]. Здесь отсутствует авторская интенция, главенствующая в произведении: легенда о поющем кургане найдет свое подтверждение в преемственности поэтической традиции. У автора нет самохарактеристики о своем «тихом голосе».

Имя народного певца Хулст (Хулста) с калмыцкого переводится как «камышовый» [5, с. 209]. Здесь возможны ассоциации с местом проживания легендарного певца, с его образом жизни, с пением камышовой дудочки. Не исключено, что текст может иметь авторскую легенду.

¹ Смысловой перевод здесь и далее наш. – Р.Х.

Скорее, к авторской легенде можно отнести стихотворение народного поэта Калмыкии Владимира Нурова (р. 1938) «Ээжин келсн домг» («Легенда матери», 1973), в русском переводе Ю. Нейман «Мудрость матери». В письменных источниках такая легенда не зафиксирована. Название стихотворения отсылает к тому, что было услышано: легенда, рассказанная матерью. Вначале автор в первом картине размышляет о роли легенды в жизни поколений, которая становится своего рода сигналом, передавая мудрость, сохраняя навечно творческий дар. *«Домг үйэс үйүр дамжад, / Докья өгсэр жирьл дахна. / Мөлкн гисинь куңкл босхад, / Мөңк билгин теткл болна»* [9, х. 77].

Основная часть текста воспроизводит историю о том, как когда-то сыновья одного отца в борьбе за власть стали между собой враждовать, готовы были пролить кровь, подобно зверям, и мать вмешалась, разорвав на себе одежду, обнажив грудь (*«Хувцан шуулж, көкөн һарһад»*), обратилась к ним с острой речью. Такое противодействие женщины-матери, обнажающей грудь перед своими взрослыми сыновьями, чтобы визуальнo напомнить об общем материнском молоке, не вписывается в национальный менталитет ни морально, ни эстетически. Такой гиперболизм, может, показателен для проявления эмоциональных движений, но вызывает недоверие к ситуации. Мать напоминает сыновьям о том, что они выкормлены ее молоком, что даже звери горюют, лишившись своего потомства, что она дала сыновьям жизнь не для того, чтобы они ее лишились. Она говорит им, что нет жизни после пролития крови, что даже земля от них отвернется: *«Һаран цустасн хөөн – жирьл уга. / Һазр чигн тадниг һәәлхн лавта»*. И задается риторическим вопросом: разве им мало места под солнцем, разве нет у них других дел? Мать призывает четырех сыновей поклясться друг перед другом стать крепостью с четырех сторон: *«Ах-дү дөрвүлн андһаран өгч, / Альк дөрвн үзгин шивә болтн»* [9, х. 77]. Обращаясь к каждому из сыновей, мать детализирует, кто и сколько пил ее материнское молоко, хотя, на наш взгляд, такие физиологические детали мало что добавляют к характеристике героев (Алтан Чееджи насыщался молоком из одной груди, Арсланг и Дорджи вдвоем едва осушали ее молоко из одной груди, Джангар же наедался молоком из обеих ее грудей). Мать говорит сыновьям, что их противоборство не прибавит им ни ума, ни сил. Она уверяет их, что нельзя изменить судьбу, что человек должен опираться на материнский завет (букв. «на то, что выращено матерью»): *«Тэвсн хувән сольдг танд арһ уга, / Тэрсн экэр күн урьц авдг йоста»* [9, х. 78].

Автор завершает свой рассказ тем, что сказанная матерью легенда воплотилась в правде, что в каждой семье рождается эта легенда, как мудрость: *«Ээжин келсн домг үннд тохрад, / Эгл өрк болһар цецн метәр төрсм»* [9, х. 78]. И потому, заключает поэт, когда приходит враг, сыновья России прославляют свое имя подвигами.

Стихотворение имеет газетные и журнальные редакции, отличающиеся стилистической правкой в книжном варианте.

В переводе Ю. Нейман название текста актуализирует суть легенды. По сравнению с оригиналом перевод отличается большим объемом – 15 строф против 10 строф, введением лирического «я» («Слыхал я...»), дополнениями, неточной концовкой. Так, вначале переводчик характеризует «легенды как светлые творенья, чья мудрость, словно жизнь, – проста» [7, с. 118]. Такой тезис, по нашему мнению, исказил авторский сюжет о непростой жизни даже родных братьев. Кстати, заметим, что братьями в легенде названы два героя из эпоса «Джангар» (Алтан Чеджи и Джангар), не бывшие на самом деле братьями, имена двух других героев мало соотносимы с этим эпосом. Ю. Нейман деликатно уточ-

нила, кто и как сосал материнскую грудь, соединив эти детали с характеристикой персонажей. У автора неконкретизировано оружие, у переводчика лейтмотивом проходит нож, плохо вписывающийся в сюжет о междоусобице братьев. Ср. слова матери: «Кто верх одержит!.. Тот, который / Ножом, ударив наобум, / Разрушит то, что вечно свято, / Убьет – кого?! Родного брата!» [7, с. 119]. Наречие «наобум» не вяжется с целенаправленным противоборством. Более того, устыдившиеся братья после материнской речи «в ножны спрятали ножи» [7, с. 120], т. е. все это время они стояли с оружием наготове? Постольку, поскольку вначале было сказано, что четыре брата «взялись за нож в борьбе за власть...» [7, с. 118]. Если в первом катрене речь шла о легенде, то в заключительной секстине – уже о предании: «С тех пор, – как говорит преданье, – / Оставив мысль о злодеянье, / Во всем согласны и дружны, / Все братья проживали в мире» [7, с. 120]. Наконец, автор связывает легенду с современностью, переводчик же завершает сюжет в пределах легенды: «И стали славны все четыре – / Страны отважные сыны» [7, с. 120].

Размышляя об уроках устного народного творчества, В. Нуров писал: «Старую легенду слушаю – / будто согреваю душу я. / Не она ль держала крепко / в напряженье сердце предка? // Столько разума народного / было той легенде отдано! / Смысл ее грудной ребенок / постигал еще с пеленок» (перевод Р. Казаковой) [8, с. 58]. По словам поэта: «Сильное, большое, вещее / слово предками завещано. / Пулями оно пробито, / над веками стягом взвито», потому: «В слове, как в луче рентгена, я / вижу взгляд былого строгий / и свои пути-дороги» [8, с. 58].

Стихотворение народного поэта Калмыкии Эрдни Эльдышева (р. 1959) «Чолун нульмсна туск домг» («Легенда о каменной слезе», 1988) написано на основе увиденного в дагестанском Дербенте, когда поэт услышал от гида историю одного городского памятника. Есть несколько версий о том, как персидский Надир-шах в 1736 г. отомстил героическим защитникам крепости тем, что приказал лишить их одного глаза или вообще глаз. Эти вырванные у мужчин глаза и были захоронены во дворе Джума-мечети.

В названии стихотворения калмыцкого поэта обозначен жанр легенды – «Легенда о каменной слезе», в русском переводе А. Соловьева без указания – «Каменная слеза». Оригинальный текст состоит из 12 строф, где четверостишия и шестистишия произвольно чередуются. Автор с самого начала уточнил, что сам увидел у величественной мечети Дербента на четырехугольном постаменте памятник, в котором отразились картины жестоких сражений седой старины. «*Буурл цагин догшин / Бэрлдэни зургуд тодлсн / Дербент балъснд би / Дүмбр сүмин өөр / Дөрвлэжн сүүр деер / Делдгдсн бумблв үзлэв*» [25, х. 100].

В следующей строфе поэт кратко описал артефакт (каменная слеза), подчеркнув, что знаменитый памятник повествует об особом историческом событии: «*Өврмжтэ чолун нульмсн / Олна седкл өвдкэнэ. / Туурсн бумблв ончта / Туужтэ гижэ келгднэ*» [25, х. 100].

Ср. в переводе А. Соловьева, где сразу представлен памятник-слеза, уточнен его материал и дано пояснение: «На старинной площади в Дербенте, / У мечети, под стеной, внизу, / На широком, плоском постаменте / Я увидел памятник-слезу. // Из блестяще-черного гранита / Выточена скорбная слеза... / Древнею легендою повита – / Плачут в ней померкшие глаза...» [26, с. 13]. Титул безымянного завоевателя – хан – расходится с историческим фактом: тогда Дербент находился под властью персидского шаха.

Характеризуя хана как свирепого, своевольного человека, победившего многих своими несметными войсками, автор передал, как тот обратился к защитникам крепости с призывом: если сдадут город добровольно, он их пощадит: «*Сэн дураp*

бальсан / Сулдххлатн, аврнав!» [25, х. 100]. И отдал приказ своим войскам, окружившим город, подготовиться к нападению: *«Белдтн!»* (Приготовьтесь!) [25, х. 100].

Ср. в переводе развернутые речи хана перед штурмом и во время осады города, например: *«Погляжу, / Как эти гордецы, / Смерть свою над головой почувя, / Запоют...»* [26, с. 13]. Ср. после захвата: *«Я же вас, собак, предупреждал! / Сила правит бал на этом свете, / Вот и я вас силою сломал!»* [26, с. 14]. Ханские речи стилистически неоднородны (Сила правит бал на этом свете), избыточны на фоне упомянутых в авторском варианте.

Авторская характеристика завоевателя также лаконична и после взятия крепости: *Аврлт уга хан* (Безжалостный хан): *«Зөржс дэалдсн амтнэ / Зүн нүдинь суьлжс... / Элвг мииг дүүрч, / Эздин цусн улажс»* [25, х. 100] (Вырвал у мужественных людей левый глаз, наполнив широкий мешок, покрасневший от крови).

Ср. у переводчика: *«Вырвать приказал / Левый глаз у каждого дербентца!... / И в мешок посыпались глаза / Воина, мальчишки и младенца...»* [26, с. 14]. Такое преувеличение переходит в метафорическую картину: *«И скатилась / Черная Слеза / Под ноги опешившему хану, / И легла гранитною скалой...»* [26, с. 14]. Вопреки оригинальному тексту и легенде, в переводе утверждается, что злобный хан давно в безвестность канул [26, с. 14].

Автору важно было показать героизм и мужество защитников города, много дней сражавшихся с врагом, но не сдавшихся. Заканчивая свое повествование, поэт назвал увиденный им памятник свидетелем тех лет. Удивительная каменная слеза ранит его сердце, в котором хранится теперь далекая история: *«Өвмэжтэ чолун нульмсн / Өвдкэжс седклим шатана. / Холжсн күчр туужиг / Халун зүркм хадьлна»* [25, х. 100].

Ср. обобщение в заключительных строках переводчика: *«А Слеза и ныне, в дождь и зной, // Говорит о мужестве, о долге, / О героях, победивших страх... // Каменные слезы льются долго, / Долго отзываются в сердцах!»* [26, с. 14].

У автора кольцевая композиция стихотворения определена его личным присутствием близ артефакта, размышлением над увиденным и услышанным, чувством сопричастности к вечным ценностям. Сдержанная интонация повествования отвечает героической тематике и жанру легенды без излишней экзальтации и риторики.

Таким образом, рассмотренные легенды калмыцких поэтов, созданные в разное время, на разном материале, в редком для этих авторов жанре демонстрируют обращение как к национальному, так и к иному фольклору, передавая личностные интенции в утверждении смысла и назначения поэзии, незбываемых нравственных ценностей, сохраненных в народной памяти.

Литература

1. Доржын Б. Жаңһрч күүкнд : шүлг // Доржын Б. Шүлгүд болн поэмс. Элст : Хальмг госиздат, 1941. X. 74–75.
2. Инжсин Л. Жаңһрч күүкнд : шүлг // Инжсин Л. Хойр ботьга сунһгдсн үүдэврмүдин хуранфу. 1-ч боть. Элст : Хальмг дегтр һарһач, 1992. X. 51–52.
3. Көглтин Д. Жаңһрч күүкн : шүлг // Көглтин Д. Баһ насна шүлгүд. Элст : Хальмг госиздат, 1940. X. 45–46.
4. Мифы, легенды и предания калмыков. Москва : Наука – Вост. лит., 2017. 367 с.
5. Монраев М.У. Калмыцкие личные имена (семантика). Изд. 3-е, перераб. и доп. Элиста : Герел, 2012. 255 с.
6. Насунов Д. Избранное. Элиста : КалмНЦ РАН, 2017. 320 с.
7. Нуров В. Мудрость матери: стихотворение // Нуров В.Д. Солнечный колодец : стихи. Элиста : Калм. кн. изд-во, 1981. С. 118–120.
8. Нуров В. «Старую легенду слушаю...» : стихотворение // Теегин герл. 2003. № 1. С. 58.

9. Нуура В. Ээжин туск домг // Нуура В. Булгин амтн : шүлгүд. Элст : Хальмг дегтр нарһач, 1976. X. 77.
10. Санджиев Н. Лотос : стихотворение // Поэзия Калмыкии : антология : на калм. и рус. языках. Элиста : Герел, 2009. С. 309.
11. Санжэин Н. Бадм цецг : шүлг // Поэзия Калмыкии : антология : на калм. и рус. языках. Элиста : Герел, 2009. С. 149.
12. Семь звезд : калмыцкие легенды и предания / сост., пер., вступ. ст., коммент. Д.Э. Басаева. Элиста : Калм. кн. изд-во, 2004. 415 с.
13. Сусеев А. Хальмг ду сонсв...; Селенга гидг хол; Хужртин аршан; Цаһан Нур; Тайхир чолун; Монһлд бичсн шүлгүд // Теегин герл. 1965. № 1. X. 11–14.
14. Сян-Белгин Х. Любовь и песня. Избранные произведения : стихи, рассказы, статьи, очерки. Элиста : Герел, 2010. 544 с.
15. Ханинова Р. Лотос : стихотворение // Ханинова Р.М., Ничипоров И.Б. На перекрестках Софии и Веры... : стихи, поэмы, эссе. Элиста : Джангар, 2005. С. 163.
16. Ханинова Р. Мазан и Судьба : стихотворение // Сян-Белгин Х. Любовь и песня. Избранные произведения : стихи, рассказы, статьи, очерки. Элиста : Герел, 2010. С. 460–461.
17. Ханинова Р. Окон-Тенгри : стихотворение // День влюбленных : сборник стихотворений. Элиста : Джангар, 1997. С. 159–160.
18. Ханинова Р. Тодо бичг – Ясное письмо : стихотворение // Хонинов М.В., Ханинова Р.М. Стану красным тюльпаном : стихи, поэмы, переводы, повесть. Элиста : Джангар, 2010. С. 213–215.
19. Ханинова Р.М. Калмыцкие легенды в лирике Николая Хатуева // «Сетевое востоковедение: Россия и Восток в контексте историко-культурного и научного взаимодействия», VII Международ. науч. конф. (2024; Элиста). VII Международная научная конференция «Сетевое востоковедение: Россия и Восток в контексте историко-культурного и научного взаимодействия», 24–25 октября 2024 г. [Текст] : материалы / редкол.: Б.К. Салаев [и др.]. Элиста : Изд-во Калм. ун-та, 2024. С. 224–231.
20. Ханинова Р.М. Легенда о лотосе в современной калмыцкой поэзии // Би(поли)лингвизм и проблемы коммуникации: вызовы XXI века : материалы XVI Всероссийской с международным участием научно-практической конференции. Пятигорск, 2024. С. 253–259.
21. Ханинова Р.М. Легенда о первом джангарчи в лирике Давида Кугультинова и Басанга Дорджиева // Oriental Studies. 2018. № 1. С. 131–141.
22. Ханинова Р.М. Монгольские легенды в лирике Аксена Сусеева // Новый филологический вестник. 2024. № 4 (71). С. 377–389.
23. Хатуев Н.С. Жилмүдин жисэн = Движение времени : стихи, проза, переводы. Москва : Белый ветер, 2024. 85 с.
24. Хатуев Н.С. Наше достояние : стихи, легенды, рассказ, пословицы. Элиста : Джангар, 2019. 159 с.
25. Эльдишэ Э. Чолун нульмсна туск домг : шүлг // Теегин герл. 1988. № 4. X. 100.
26. Эльдышев Э. Каменная слеза : стихотворение // Теегин герл. 1997. № 6. С. 13–14.

R.M. Khaninova

THE LEGEND GENRE TRANSFORMATION IN KALMYK LYRICS OF THE 20TH – EARLY 21ST CENTURY

Abstract. The legend in Kalmyk lyrics of the 20th – early 21st century presented as a poem in the poets' works of different generations, does not occupy leading positions in the literary process compared to other genres, however, it is of interest from folklore genre transformation in national literature. Basically, the plot of such poetic legends is based on Kalmyk folklore, less often there are author's plots. The appeal to the legends of other peoples usually occurs through the Russian translation of the original source, with the exception of a related language. The authors are both Kalmyk poets writing in the national language, and Kalmyk Russian-speaking poets. Previously, our articles examined Mongolian legends in the lyrics of A. Suseev, Kalmyk legends in the lyrics of N. Khatuev, and legends about the lotus in the lyrics of Kalmyk poets. This work aims to study three Kalmyk legends by H. Syan-Belgin, V. Nurov, and E. Eldyshev.

Keywords: legend, Kalmyk lyrics, poetics, folklore tradition, transformation.

СОВРЕМЕННАЯ ТАТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ ВОЛГО-УРАЛЬЯ: ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ

Аннотация. В статье представлена характеристика развития современной татарской поэзии в контексте литератур народов Волго-Уралья. Сквозь призму национальной картины выявляются общее и особенное. Тюркские корни способствуют установлению общих тенденций в тюркских литературах, а национально-культурные факторы определяют тенденции к их расхождению.

Ключевые слова: современная татарская поэзия, тюркские литературы, лирический герой, традиция.

Татарская литература на протяжении веков развивалась в контексте тюркских литератур. Тюркоязычные литературы народов Волго-Уралья имеют общее наследие, у истоков их объединяют общетюркские и восточные классические литературно-художественные тенденции, такие как ориентация на канон, господствование традиционалистского мышления и мифопоэтического сознания. Традиционность художественного выражения настраивает читателя на нужный лад, а традиционные жанры, сюжеты, мотивы являются сигналами для создания у читателя определенного настроения. На протяжении многих веков тюркские народы Волго-Уралья оказывали друг на друга сильное влияние, эстетико-философские факторы, мировоззрение, сблизили их между собой. Но особенности этнического формирования, разнообразие культурно-исторических и фольклорных тенденций значительно повлияли на их словесное искусство, привели к формированию особенностей, характерных для каждой из них в отдельности.

До начала XX в. татарская поэзия имела тесные связи с азербайджанской, казахской, туркменской, узбекской литературами, начиная с 1920-х гг. усиливается диалог с русской поэзией и тюркоязычными литературами Поволжья. Хотя и татары, и башкиры, и чуваша являются представителями тюркских народов Волго-Уралья, их исторические корни, развитие традиционной культуры, культурно-исторические, художественно-эстетические традиции имеют свою специфику. Восходящая своими корнями к устному народному творчеству, развивавшаяся под влиянием общетюркских традиций, татарская поэзия, через диалог, с одной стороны, с русско-европейскими, с другой стороны – турецкой, азербайджанской, узбекской литературами формировала свою национальную картину мира, национальное своеобразие, свою идентичность. В башкирской поэзии значима роль фольклорных традиций [5, с. 5].

Начало XXI в. представляет собой многовекторное явление в литературном процессе и характеризуется как период усиления национального исторического самосознания. Одной из основных тенденций современной татарской поэзии в диалоге с литературами народов Волго-Уралья является возрождение исконно-татарских национальных традиций, ориентированность на общетюркские корни и мифоцентричность. Как отмечает чувашский литературовед В.Г. Родионов, в смене парадигмы национальной культуры важное значение имеют память о предках, т. е. об историческом прошлом, а также стремление к гармонии. Они

проявляются в общении, языке, во взаимоотношении с природой, обществом, родом, в обустройстве жизни, в синтезе восточного и западного мышления. Именно эти качества способствуют сохранению национальной самобытности этноса и его самосохранению в сложные исторические периоды. Они проявляются в фольклорных текстах, обрядах, мировоззрении, повседневной жизни народа [6, с. 251]. Каждая поэзия использует свои мифологические сюжеты, религиозные обряды, обращается к своим национальным героям и героическим образам. Современная татарская поэзия обращается к тюркским или исламским мифологическим сюжетам. Например, в произведениях Р. Хариса, З. Мансурова, Г. Мурата, Р. Мухаметшина, Л. Зулъкарная широко используются такие мифологические образы, как Бичура, Сак-Сок, Домовой, Белый Волк и т. д.

В поэтических произведениях доминирует мотив сострадания за судьбу народа, его будущего и прошлого, на первый план выходит лейтмотив сохранения национальных духовных ценностей и культуры. В таких произведениях молодое поколение, забывшее свой родной язык, свои корни часто становится причиной экзистенциальных переживаний лирического героя. В творчестве Л. Зулъкарная, Сулеймана, Р. Аймета и др. на первый план выходит лирический герой, живущий в состоянии хаоса, стремящийся предвидеть будущее своего народа, анализировать влияние на свой народ произошедших общественных событий, ищущий в современном обществе пути развития. В произведениях М. Галиева, Р. Аймета, Г. Мурата, М. Мирзы, Ф. Тархановой, Р. Салыхова, Л. Гибадуллиной и т. д. лирический герой изображается в контексте поиска истины: истины о человеке, социуме, об истории страны, о бытии. В поэтических произведениях Р. Зайдуллы, Н. Сафиной, Р. Мухаметшина и др. выдвигается на первое место концепция сильного человека – представителя своего этноса, который призывает оставаться честным, не отказываться от своих корней и родного языка [3, с. 274].

В современной татарской поэзии ярко прослеживается возвращение к усложненной образности, к приему «эзопова языка», позволяющему выражать скрытые мысли, к языку намеков и ассоциаций. Поэтические произведения Р. Хариса, Г. Мурата, Р. Низами, И. Гилязова, Н. Ахмадиева, М. Мирзы, Р. Салыхова, Р. Мухаметшина, Ф. Гилязова, Л. Янсуар, Б. Ибрагимова, Л. Гибадуллиной демонстрируют активизацию «эзопова языка». Возрождение приема «скрытого содержания» не только в тюркоязычной литературе Поволжья, но и в азербайджанской, узбекской, казахской поэзии, на общекультурном фоне воспринимается как возвращение словесного искусства к «своим» литературным традициям, поскольку для тюрко-татарских поэтов, овладевших суфийским образным мышлением, прием «эзопова языка» остается традиционным [9, с. 74].

В современной татарской поэзии наблюдается активизация классических восточных жанров и общетюркских жанровых форм, стилизаций под восточные канонические жанры. В творчестве татарских поэтов Р. Гаташа, А. Саттарова, Д. Гарифуллина, М. Мирзы возрождаются такие восточные жанры как касыда, рубаи, газель. М. Мирза создает совершенно новую стихотворную форму – пятистрочную строфу, берущую начало в восточной поэзии [8, с. 345]. За счет обращения к опыту лирического героя, выражения авторского мнения, внимания к звучанию слова, мелодичности, эмоциональному воздействию, тонкой иронии, такие произведения поэта отличаются уникальностью и оригинальностью. Например, стихотворение «Астыртынның сурәте – айсберг» («Скрытый человек подобен айсбергу») [4, с. 200]. Количество подобных пятистиший в творчестве Мирзы достигает более полутысячи, составляя цикл «Адәм баласы» («Сын Адама») с общим философским образом сына человеческого.

В произведениях Ю. Миннулловой, Л. Гибадулловой, Р. Мухаметшина и т. д. наблюдается возрождение «длинного стихотворения», генетически связанного с общетюркской «протяжной песней» [2, с. 242]. Именно эта форма в современной татарской поэзии, особенно в творчестве Л. Гибадулловой, Ю. Миннулловой, Р. Мухаметшина, дает возможность сильнее выразить, актуализировать национальную проблему.

Художественно-эстетические поиски в современных тюркских литературах связаны с парадигмой постмодернизма. Если в мировой культуре постмодернизм возник как протест против модернизма, то в тюркских литературах этот процесс имеет свою специфику. В татарской поэзии подобные эксперименты начинаются с концепции лирического героя. Самое интересное: как и в тюркских литературах, не актуализируется концепция «смерти автора», наоборот, в поэтических текстах Ю. Миннулловой, Л. Гибадулловой, Л. Зулькарная, Б. Ибрагимова и т. д. наблюдается сохранение объединяющего авторского начала, доминируют такие приемы, как полифонизм, фрагментарность, иллюзорность образов, мозаичность, «мерцающая эстетика» [1, с. 190]. Лирический герой, как и в современной русской постмодернистской поэзии, становится «человеком, пишущим стихи» [7, с. 109].

Как уже известно, для тюркских литератур характерен восточный тип постмодернизма, стремление к эмоциональности, выразительности. Это явление не обошло стороной и концепцию лирического героя, в которой цепь «судьба человека – судьбы нации» сильно «персонифицирована». Об этом свидетельствует творчество Р. Аймета, Л. Зулькарная, Л. Гибадулловой, Ю. Миннулловой, Б. Ибрагимова. Концепция «смерти автора», широко известная в мировой постмодернистской литературе, не актуальна не только в татарской, башкирской, чувашской поэзии, но и в таких тюркских литературах, как азербайджанская и казахская. Современную татарскую поэзию можно назвать этапом адаптации постмодернизма к возможностям национальной культуры.

Таким образом, наши наблюдения за развитием современной татарской поэзии в контексте литератур народов Волго-Уралья свидетельствуют о несомненной активизации различных творческих поисков, художественно-стилевых тенденций и течений, экспериментов. Возрождение исконно-художественных традиций, ориентированность на общетюркские корни и мифоцентричность, национальные мотивы, концепция лирического героя, возвращение к усложненной образности, к приему «эзопова языка», активизация классических восточных жанров и общетюркских жанровых форм, постмодернистские эксперименты, с одной стороны, выступают объединяющим тюркоязычные литературы звеном. При этом каждая поэзия имеет свои литературно-художественные традиции, свою картину мира, менталитет, образное мышление, поэтические механизмы. В данном контексте татарская поэзия является ценным наследием и воспринимается как уникальное, обособленное явление.

Литература

1. Загидуллина Д.Ф. Татарская поэзия рубежа XX–XXI веков (1986–2015): эстетические ориентиры и художественные поиски. Казань : Изд-во Академии наук РТ, 2017. 268 с.
2. Загидуллина Д.Ф. Художественные приемы и стиливые обновления в татарской литературе (в контексте тюркских литератур XX–XXI вв.). Казань : ИЯЛИ, 2022. 252 с.
3. Йосыпова Н.М. Поэзия: 2001–2020 еллар // Татар әдәбияты тарихы : 8 томда. Т. 8: 2001–2020 еллар. Казан : Фолиант, 2021. Б. 273–305.
4. Мирза М. Берүзәмә бер дингез. Казан : Татар. кит. нәшр., 2016. 200 б.

5. Национальные литературы республик Поволжья (1980–2010 гг.) : учебное пособие / науч. ред. В.Р. Аминева. Казань : Казан. ун-т, 2016. 368 с.
6. Родионов В.Г. Этнос. Культура. Слово. Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. 552 с.
7. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.). Санкт-Петербург : Академия, 2005. 352 с.
8. Татар әдәбияты тарихы: 8 томда. Т. 8: 2001–2020 еллар : коллектив монография. Казан : Фолиант, 2021. 740 б.
9. Юсупова Н.М. XXI гасыр башы татар шигърияте: традицияләр һәм яңарыш юллары // TATARICA. 2021. № 17. Б. 61–83.

N.M. Yusupova

**CONTEMPORARY TATAR POETRY
IN THE CONTEXT OF THE LITERATURES
OF THE PEOPLES OF THE VOLGA-URAL REGION:
GENERAL AND SPECIFIC**

Abstract. The article presents a description of modern Tatar poetry development in the context of the literatures of the peoples of the Volga-Ural region. The general and special has been revealed through the prism of the national picture. Turkic roots contribute to the establishment of common trends in Turkic literatures, and national-cultural factors determine the tendencies towards their divergence.

Keywords: modern Tatar poetry, Turkic literatures, lyrical hero, tradition.

ХРОНИКА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА МИХАИЛА СЕСПЕЛЯ

- 4 (16) ноября 1899 г. Родился в д. Шугурово (Казаккасы) Шихазановской волости Цивильского уезда Казанской губернии (ныне д. Сеспель Канашского муниципального округа Чувашской Республики) в семье бедных крестьян Кузьмы Федорова и Агафьи Николаевой.
- 8 (20) ноября 1899 г. Записан в метрической книге церкви Казанской иконы Божией Матери с. Шихазаны. Восприемником Михаила указан крестьянин д. Шугурово Гаврил Егоров.
- 1 (14) сентября 1907 г. Поступает учиться в начальную школу при Шихазановской второклассной учительской школе.
- Весна 1911 г. Оканчивает начальную школу.
- Июль 1911 г.¹ Остается без отца (за совершение тяжкого преступления Кузьма Федоров осужден 7 декабря 1911 г.: первое постановление об избрании меры пресечения вынесено 8 июля 1911 г., постановление о заключении под стражу вынесено 10 июля 1911 г.).
- Осень 1911 г. – август 1914 г. Работает переписчиком Шихазановского волостного правления.
- 1 (14) сентября 1914 г. Подает прошение в Совет Шихазановской второклассной учительской школы Цивильского уезда о приеме в число воспитанников и приступает к занятиям в ней.
- Лето – осень 1916 г. Добровольно уходит на фронт Первой мировой войны, работает чернорабочим в санитарной дружине ВСЗСГ (военный северо-западный санитарный госпиталь) на германском фронте², в Минской губернии.
- Осень 1916 г. Продолжает учиться в Шихазановской второклассной учительской школе.
- Ноябрь – декабрь 1916 г. Учащиеся старших классов школы приступают к изданию рукописного журнала «Звездочка» (на русском языке). Редактором являлся Михаил Кузьмин.
- Конец 1916 г. Пишет стихотворения «Судьба солдата», «Скоро» на русском языке³.
- Весна 1917 г. Оканчивает трехгодичный курс обучения в Шихазановской второклассной учительской школе.
- Сентябрь 1917 г. Поступает учиться в только что открывшуюся учительскую семинарию в г. Тетюши Казанской губернии.
- 13 (26) января 1918 г. Публикуется статья «Ҫапла пулăшатăр-и?» («Так ли помогае-те?») под псевдонимом «Ҫеҫпел» в газете «Хыпар» («Весть»).
- 1 февраля 1918 г.⁴ Публикуется статья «Пирён вай» («Наша сила») в газете «Хыпар».

- 27 марта 1918 г. Пишет рассказ «Върман ачисем» («Дети леса») под псевдонимом «Кузьмин 1-го кл.»⁵.
- Март – апрель 1918 г. По поручению Тетюшского уездного комитета (укома) РКП(б) М. Сеспель и его товарищи по семинарии В. Плаксин, П. Бекшанский и др. организуют союз трудящейся молодежи города, члены которого впоследствии вступают в городскую организацию РКСМ.
- 12 апреля 1918 г. Публикуется стихотворение «Обездоленных свет в непосильной борьбе...» в газете «Известия Тетюшского уездного Совета рабочих, красноармейских и крестьянских депутатов»⁶. В рукописи подписано «М. Кузьмин»⁷.
- Лето – осень 1918 г. Добровольно записался в Красную Армию. Служит делопроизводителем в штабе военной комендатуры г. Казани.
- Октябрь 1918 г. Выступает перед чувашскими красноармейцами с чтением стихотворения «Вилём тӓпри» («Могила») на чувашском языке, первоначального варианта произведения «Пурнӑпа вилём» («Жизнь и смерть») ⁸.
- 1 декабря 1918 г. Приступает к учебе в Тетюшской учительской семинарии⁹.
- 15 декабря 1918 г. Вступает в ряды РКП(б).
- Середина декабря 1918 г. Принимает участие в выпуске стенгазеты воспитанников Тетюшской учительской семинарии «Вӑренекенсен сасси» («Голос учащихся») и рукописного журнала «Шурӑмпуш» («Заря») на чувашском языке¹⁰.
- 21 декабря 1918 г. Пишет стихотворение «Тухӑр тӑтӑмрен...» («Выходите все из темницы мук...») в рукописной стенгазете «Вӑренекенсен сасси»¹¹.
- Конец декабря 1918 г.¹² Выезжает вместе с П. Слесаревым и В. Сухаревым в Москву на обучение в Школе инструкторов и агитаторов ВЦИК. Прибывают на место 6 января 1919 г.¹³
- 1 января 1919 г. Публикуются стихотворения М. Сеспеля «Иртнӑ самана» («Век минувший»), «Вӑхӑт ситӑ, вӑхӑт пулӑ...» («Дни придут – жизнь наша будет...») в газете «Канаш» с подписью «М. Сӑсӑпӑл» как одно стихотворение¹⁴.
- 7 января 1919 – 25 февраля 1919 г.¹⁵ Учится на курсах Школы инструкторов и агитаторов ВЦИК (г. Москва).
- 19 января 1919 г. Слушает выступление В.И. Ленина на митинге у здания Моссовета¹⁶.
- 1 апреля 1919 г. Принимает участие в организации ячейки сочувствующих партии при Тетюшской учительской семинарии по поручению Тетюшского укома РКП(б), председательствуя на организационном собрании. Запишутся 18 учащихся, в том числе П.С. Слесарев (1901–1982), А.И. Марков (1900–1948), В.Д. Дмитриев (1899–1943), М.Ф. Каштанов (1902–1962), позже работавшие в Чувашской АССР.

Апрель – май 1919 г.	Выезжает в селения Тетюшского уезда, выступает с докладами и беседами на актуальные политические темы.
22 мая 1919 г.	Начинает работать в Тетюшской судебно-следственной комиссии (исполняет обязанности следователя, позже – председателя комиссии) ¹⁷ .
22 мая 1919 г. ¹⁸	В доме своего товарища по семинарии Павла Бекшанского знакомится с Анастасией Червяковой (супругой его двоюродного брата Николая Червякова), которая приехала из Симбирска к родственникам мужа погостить.
Июнь 1919 г.	Принимает участие в сборе книг для библиотеки и работе драмкружка в Народном доме г. Тетюши в свободное время.
20 июля 1919 г.	Публикуется стихотворение «В Красном море» в газете «Красный маяк», подписанное псевдонимом «Миша (Сеспель)». Посвящено Алексею Потапову, другу из г. Тетюши ¹⁹ .
Осень 1919 г.	Избирается членом укома на Тетюшской уездной конференции РКСМ, заместителем председателя укома – на заседании пленума укома. Участвует в работе Казанской губернской конференции комсомола в качестве делегата от Тетюшской уездной организации.
С 1 января по 1 марта 1920 г.	Работает в судебно-следственной комиссии, одновременно ведет общественно-политическую работу среди молодежи как ответственный организатор и председатель Тетюшской уездной комсомольской организации.
8 февраля 1920 г.	Публикует стихотворение «На помощь братьям» в Тетюшской газете «Плакатный вестник» ²⁰ .
16–20 июня 1920 г. ²¹	Участвует в созыве и проведении I Всероссийского съезда чувашских секций, ячеек и активных работников РКСМ. Как член президиума съезда читает перед делегатами свои стихи. Будучи в Казани, знакомится с чувашскими писателями и журналистами: Семеном Фоминым, Георгием Тал-Мрзой, Александром Лбовым, Никифором Васянкой, Архипом Лукиным и др., устанавливает с ними дружеские связи ²² .
4 июля 1920 г.	Начинает работать в уездном отделе Российского телеграфного агентства (РОСТА) по поручению Тетюшского укома РКП(б), одновременно работает в судебно-следственной комиссии ²³ .
16 июля 1920 г.	Пишет стихотворение «Другу Пане Бекшанскому».
16 августа 1920 г.	Обращается в Революционный комитет (Ревком) Чувашской автономной области с письмом с просьбой пригласить его на работу в область.
Август 1920 г.	Чувашский обком РКП(б) дважды передает по телеграфу ходатайство перед Тетюшским укомом РКП(б) об откомандировании Михаила Кузьмина (Сеспеля) в свое распоряжение, но

Тетюшский уком отказывает оба раза, ссылаясь на недостаток ответственных работников.

- 26 августа 1920 г. Выдан мандат за № 1154 от 26 августа 1920 г. Тетюшским укомом РКП(б) с разрешением на выезд в Чебоксары²⁴. Перед отъездом из г. Тетюши на пристани вручает Павлу Бекшанскому пакет с фотографией внутри, с надписанным на обороте стихотворением «Пане Бекшанскому» от 16 июля 1920 г. с подписью «Твой друг навсегда Миша Кузьмин»²⁵.
- 30 августа 1920 г. Прибывает в г. Чебоксары.
- 4 сентября 1920 г.²⁶ Ревком назначает М. Сеспеля председателем Революционного трибунала Чувашской автономной области временно (было предписано вступить в исполнение обязанностей с 3 сентября 1920 г.).
- 1 (7?) сентября 1920 г. по 1 октября 1920 г. Член областного комитета РКСМ Чувашской автономной области²⁷.
- 10 сентября 1920 г. Пишет заявление в Революционный комитет Чувашской автономной области с просьбой выдать аванс на организационные расходы Ревтрибунала²⁸.
- 15 сентября 1920 г. Ревком командировует Сеспеля в Москву, в Наркомат юстиции РСФСР, сроком на 5 суток (16–20 сентября) для представления дополнительной объяснительной записки к смете Отдела юстиции Чувашской автономной области и утверждения сметы, получения из Наркомата юстиции всех распоряжений по губернским отделам юстиции, канцелярских принадлежностей, двух пишущих машин²⁹.
- 4 октября 1920 г. По ходатайству Чувашского Ревкома выносится решение заседания особой центральной комиссии по отсрочкам при Революционном Военном Совете РСФСР о передаче на рассмотрение Наркомздрава дел, «подлежащих призыву Кузьмина М.К. и других»³⁰.
- 6 октября 1920 г. Пишет письмо в Ревком Чувашской автономной области с просьбой воздействовать на «жилищную комиссию», чтобы предоставили помещение Ревтрибуналу, об отсутствии состава Трибунала, необходимости безотлагательно назначить двух работников на должность членов Ревтрибунала³¹.
- 21 октября 1920 г. Ревком области предлагает М. Сеспелю в срочном порядке принять дела и имущество от заведующего отделом юстиции области³².
- 25 октября 1920 г. Приступает к работе в Отделе юстиции ЧАО³³.
- 28 (27?) ноября 1920 г. Пленум Облисполкома утверждает Кузьмина М.К. в должности заведующего отделом юстиции области³⁴.

- 1 ноября 1920 г. Обращается с письмом в Совет педагогических курсов г. Чебоксары с просьбой выслать 10 человек из числа учащихся старших групп, достигших 18 лет, в распоряжение Отдела юстиции для зачисления на вечерние занятия в качестве сотрудников с целью формирования штата Отдела юстиции³⁵.
- 11 ноября 1920 г. Избирается членом областного исполнительного комитета на первом съезде Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов Чувашской автономной области.
- 17 ноября 1920 г. Публикуются его стихотворение «Пурнăспа вилĕм» («Жизнь и смерть») и статья «Сăвă сырассипе ударени правилисем» («Стихосложение и правила ударения») в газете «Канаш».
- 24 ноября 1920 г. Отправляет телеграмму в президиум областного исполкома с просьбой разрешить самому трибуналу освободить 3 комнаты в здании Чебоксарского уездного исполкома ввиду препятствий со стороны его председателя³⁶.
- 26 ноября 1920 г. Публикуются его стихотворения «Чăваш чĕлхи» («Чувашский язык»), «Чăваш ачине» («Сыну чувашскому») в газете «Канаш»³⁷.
- 30 ноября 1920 г. Передает телефонограмму в Чувашский обком РКП(б) с просьбой немедленно выделить председательствующим по делам дезертирства в распоряжение Ревтрибунала для выезда в уезды³⁸.
- Ноябрь – декабрь 1920 г. Пишет стихи «Чăваш арăмне» («Чувашке»)³⁹.
- 9 декабря 1920 г. Пишет письмо председателю Ревтрибунала о формировании им (Сеспелем. – А.А.) штатов карательного подотдела юстиции и областного ревтрибунала для утверждения в Наркомате юстиции⁴⁰.
- 14 декабря 1920 г. Пишет заявление в Чувашский облисполком о выставлении кандидатуры Цветкова, заведующего Цивильским арестным домом, с просьбой утвердить его в должности заведующего карательным подотделом Отдела юстиции⁴¹.
- 20 декабря 1920 г. Выезжает совместно с В.И. Красновым-Асли в Цивильский уезд по пути в командировку в г. Казань. Встречается с Н.В. Васильевым (Шубоссинни) в Кугесях. Выступает в с. Абашево перед сельскими активистами, 21 декабря принимает участие на заседании Цивильского уездного исполкома с разъяснениями на тему соблюдения законов и возможных провокационных выступлениях, агитирует молодежь учиться в партийной школе⁴².
- 21 декабря 1920 г. Выезжает в командировку в Казань по делам Отдела юстиции. В ночь на 25 декабря в здании Отдела юстиции в Чебоксарах происходит пожар⁴³.
- 27 декабря 1920 г. Подвергается аресту по ложному доносу за подстрекательство к пожару по прибытию из Казани.

- 31 декабря 1920 г. Президиум областкома РКП(б) предлагает президиуму облисполкома санкционировать постановление президиума обкома об аресте Кузьмина, члена РКП(б) (протокол № 15)⁴⁴.
- 7 февраля 1921 г. Освобождается из-под ареста на поруки В. Дмитриева, М. Каштанова и др.
- 11 февраля 1921 г. Принят в Чувашский обком РКСМ для работы в отделе по воспитанию молодежи, единогласно назначен заведующим отделом⁴⁵.
- 24 февраля 1921 г. Публикуется стихотворение «Йăвар шухăшсем» («Тяжелые думы») в газете «Канаш».
- Март (середина февраля?) 1921 г. Приступает к работе в переводческо-издательской комиссии Чувашского отдела Наркомнаца. Начинает переводить повести Льва Толстого «Хаджи Мурат» и «Казачьи», поэму Михаила Лермонтова «Мцыри». Готовит к изданию сборник стихотворений чувашских поэтов⁴⁶.
- 10 марта 1921 г. Публикуется стихотворение «Эпĕ вилсен...» («Как умру...») в газете «Канаш»⁴⁷.
- 23 апреля 1921 г. Пишет заявление в Чувашский облисполком с просьбой отпустить ему материал и нитки на изготовление кафтана из-за отсутствия летней одежды⁴⁸.
- 27 апреля 1921 г. Публикуются стихотворения «Чăваш поэтне Ахаха асăнса» (Памяти чувашского поэта Ахаха), «Чăн чĕрлĕнĕ!» (Воистину воскрес!) в газете «Канаш»⁴⁹.
- 4 мая 1921 г. Включен в состав бюро Чувашского обкома РКСМ⁵⁰.
- 6–7 мая 1921 г. Находится в командировке по делам Чувашского обкома РКСМ в г. Мариинский Посад⁵¹.
- 12 мая 1921 г. Выезжает через Нижний Новгород в Крым по направлению облздравотдела на курортное лечение из-за ухудшения здоровья в связи с костным туберкулезом ног вместе с С.А. Коричевым, заместителем председателя Чувашского облисполкома, и Л.М. Лукиным, секретарем Чувашского обкома РКП(б)⁵².
- 14 мая 1921 г. Прибывает в Нижний Новгород, помещается в 31-й эвакуационный госпиталь.
- 18 мая 1921 г. Отбывает из Нижнего Новгорода в Крым.
- Начало июня 1921 г. Прибывает в Евпаторию и устраивается на дачу Волкова вместе с Федором Пакрышнем, Кириллом Турганом и Сергеем Ивановым. Находится на лечении в санатории «Таласса», где завязывается тесная дружба с поэтом-самоучкой Пакрышнем. В начале июля Федора Пакрышню, Кирилла Тургана, Сергея Иванова перевели в санаторий «Таласса», а Мишши Сеспель остался там же (на даче Волкова. – А.А.)⁵³.
- 16 июня 1921 г. Пишет стихотворение «Катаран каç килсен...» («Гаснет день...»).

- 26 июня 1921 г. Пишет стихотворение «Шӑршӑ каҫ йӑвӑрри...» («Тьма. Мне душно. Невмочь...»).
- 5 июля 1921 г. Пишет стихотворение «Чӑваш! Чӑваш!...» («Чуваши! Чуваши!...»).
- 7 июля 1921 г. Пишет стихотворение «Сӗн Кун аки» («Пашня Нового Дня»).
- 12 июля 1921 г. Пишет стихотворения «Тинӗсе» («Морю»), «Инҫе ҫинҫе уйра уяр...» («Далеко в поле желтый зной...»).
- 13 августа 1921 г. Фотографируются впятером (М. Сеспель, Ф. Пакрышень, К. Турган, С. Иванов, С. Салагатов). Дарит своему другу Федору Пакрышню четверостишие «Экспромт»⁵⁴.
- 14 августа 1921 г. Отъезжает с друзьями из Евпатории.
- 26 августа 1921 г. Ревтрибунал Чувашской автономной области выносит постановление распорядительного заседания о прекращении дела в отношении Кузьмина Михаила за недоказанностью (протокол № 45), но поэт узнает об этом только в декабре 1921 г.⁵⁵
- 28 августа 1921 г. Прибывает с друзьями в г. Харьков.
- 30 августа 1921 г. Размещается вместе со спутниками в эвакогоспитале «Сумская № 89»⁵⁶.
- 10 сентября 1921 г. Выезжает на крыше пассажирского (почтового?) вагона поезда из Харькова в Киев⁵⁷.
- 12 (13?) сентября 1921 г. Поступает в Киевскую художественную школу, успевает проучиться только неделю⁵⁸.
- 19 сентября 1921 г. Призывается Киевским уездным военным комиссариатом в Красную Армию в связи с истечением отсрочки от призыва на военную службу, направляется в 1-ю полевую телефонную роту 3-го учебного телеграфно-телефонного полка Киевского военного округа⁵⁹.
- 20 сентября 1921 г. Пишет стихотворение «Хурӑҫ шанчӑк» («Стальная вера»).
- 26 октября 1921 г. Пишет стихотворение «Выҫ псалом» («Голодный псалом»).
- 30 октября 1921 г. Пишет стихотворения «Юлашки чӗл алра, юлашки чӗл...» («Последний ломоть, последний...»), «Кӗпер хывӑр!» («Положите мост!»).
- 30 октября 1921 г. Пишет письмо Федору Пакрышню о том, что он служит в Красной Армии, сменил фамилию Кузьмин на Сеспель⁶⁰.
- 31 октября 1921 г. Пишет заявление в Чувашский обком РКП(б) с просьбой сообщить, не устранил ли он из рядов РКП(б), информируя о смене им фамилии Кузьмин на Сеспель⁶¹.
- 19 ноября 1921 г. Михаила Сеспеля переводят из 3-го учебного телеграфно-телефонного полка в Окружной склад телеграфно-телефонных материалов Управления связи Киевского военного округа⁶².
- 5 декабря 1921 г. Пишет рапорт начальнику Окружного склада телеграфно-телефонных материалов Управления связи Киевского военного

- округа об отказе от должности завпрода (заведующего продовольственным складом. — А.А.) из-за хищничества и надувательства на продовольственных складах⁶³.
- Декабрь 1921 г. Получив сообщение о решении распорядительного заседания Ревтрибунала, вторично пишет заявление в Чувашский обком РКП(б) о восстановлении его в партии, отправке членского билета по адресу своей службы в Киеве и смене фамилии Кузьмин на Сеспель⁶⁴.
- 7 декабря 1921 г. Пишет письмо Федору Пакрышню с просьбой помочь трудоустроиться в г. Остер⁶⁵.
- 9 декабря 1921 г. Подписан приказ № 829543 (моб.)-5 о демобилизации солдат 1899 года рождения, в том числе и Сеспеля, однако исполнение приказа отложено на конец февраля 1922 г.⁶⁶
- 15 декабря 1921 г. Пишет письмо к А.Т. Ласточкину, члену Чувашского облисполкома, с просьбой сообщить об истинном положении в Чувашии, смене фамилии на Сеспель, как напоминание о родине⁶⁷.
- Ноябрь–декабрь 1921 г. Пишет письмо на имя редактора газеты «Канаш» с просьбой сообщить, в каком состоянии находится Чувашия, выходит ли газета, опубликован ли сборник чувашской поэзии⁶⁸.
- 27 февраля 1922 г. Демобилизуется из Красной Армии⁶⁹.
- 28 февраля 1922 г. Выезжает из Киева вместе с сослуживцем Михаилом Колотенко в Черниговскую губернию: почти полдороги на поезде, вторую половину — пешком⁷⁰.
- Начало (начало второй декады?) марта 1922 г. Прибывает в с. Волчья Гора Остерского уезда Черниговской губернии к другу Федору Пакрышню, который обеспечивает его местом работы. Сеспель и Пакрышень переселяются жить в дом Аксины Петькун⁷¹.
- 15 марта 1922 г. Приступает к работе в Остерском уездном земельном отделе делопроизводителем подотдела снабжения (заявление от 14 марта 1922 г.)⁷².
- 17 марта 1922 г. Остерский уком РКП(б) отправляет в Чувашский обком РКП(б) телеграмму-запрос с просьбой подтвердить членство Кузьмина М. в партии, сообщить номер партбилета и время вступления в партию, выслать характеристику⁷³.
- 20 марта 1922 г. Пишет стихотворение «Хёрлѣ-хёрлѣ, хёрлѣ мѧкѧньсем...» («Маки красные, что там вдали...»).
- 29 марта 1922 г. Назначен инструктором по устройству судьбы беженцев Переселенческой комиссии. Принимает активное участие в организации помощи беженцам и переселенцам из Поволжья и других голодающих губерний⁷⁴.
- Март 1922 г. Пишет стихотворение «Сон» на украинском языке⁷⁵.
- 6 апреля 1922 г. Пишет стихотворение «Паянтан» («Отныне»).
- 9 апреля 1922 г. Пишет стихотворение «Ёнер йывѧѧ пахчи кѧмѧльне...» («Лишь вчера в саду светла, ясна...»)⁷⁶.

- 19 апреля 1922 г. Пишет ответ на запрос Остерского уездного исполкома о начале функционирования домов ожидания в Броварах и г. Остер⁷⁷.
- 20 апреля 1922 г. Пишет письмо от имени Переселенческой комиссии о предоставлении помещения канцелярии кооператива (бывшего помещения общественной столовой и кухни) для столовой Броварского дома ожидания беженцев⁷⁸.
- 20 апреля 1922 г. Участвует в Остерской уездной комсомольской конференции.
- 21 апреля 1922 г. Переведен на должность секретаря Остерского уездного земельного отдела после поступления письма заведующего административно-организационным отделом Остерского уисполкома Б.Л. Богомольца от 21 апреля 1922 г.⁷⁹
- Май 1922 г. Разрабатывает план проведения месячника помощи голодающим по Остерскому уезду, состоящий из вводной части и двух разделов: «Месячник в деревне», «Месячник в городе»⁸⁰.
- 15 мая 1922 г. Остерский уком РКП(б) телеграфирует в Чувашский обком РКП(б) запрос: «Состоял ли членом РКП Кузьмин Михаил, время вступления в партию, прислать характеристику» по просьбе М. Сеспеля.
- 17 мая 1922 г. Пишет письмо от имени Остерской уездной переселенческой комиссии в Остерское райотделение губсоюза о выдаче Броварскому волостному комитету оказания помощи голодающим 125 пудов ржи⁸¹.
- 20 мая 1922 г. Отправляет телефонограмму Остерскому уездному отделу юстиции с предложениями о взимании дополнительных налогов с юридических операций в пользу голодающих, об организации уездной тройки при укомпомголе (уездном комитете помощи голодающим) уисполкома по проведению месячника помощи голодающим⁸².
- [Май] 1922 г. Пишет письмо в укомнарком (уездный комитет народного комиссариата) от имени уездной тройки с предложением взимать налог со всех видов записей актов гражданского состояния в пользу голодающих в течение месяца (без подписи председателя тройки)⁸³.
- 22 мая 1922 г. Остерский уком РКП(б) вторично запрашивает Чувашский обком РКП(б): «Состоял ли членом Вашей организации Кузьмин Михаил, номер его партбилета, время вступления».
- 22 мая 1922 г. Пишет письмо от имени Остерской уездной тройки по проведению месячника помощи голодающим Остерскому отделу народного образования о постановке 4 спектаклей с 20 мая по 20 июня с поступлением сбора от которых в пользу голодающих⁸⁴.
- 22 мая 1922 г. Отправляет телефонограмму волостным организаторам об активизации проведения месячника помощи голодающим⁸⁵.

- 22 мая 1922 г. Пишет запрос в Остерский уисполком от имени уездной тройки по проведению месячника помощи голодающим о выделении пожертвований в пользу голодающих из средств учреждения⁸⁶.
- 22 мая 1922 г. Пишет письмо от имени уездной тройки с предложением облагать 5 % налогом с заключаемых договоров в пользу голодающих в течение месяца⁸⁷.
- 22 мая 1922 г. Посещает больницу. Врач Пташевский М. выписывает ему справку об «освобождении от занятий на один день в неделю» из-за туберкулеза костей левой стопы⁸⁸.
- 25 мая 1922 г. Пишет стихотворение «На дне дня» под псевдонимом «Забытый»⁸⁹.
- 27 мая 1922 г. Пишет стихотворение «Жизнь моя, за какими холмами» под псевдонимом «Забытый»⁹⁰.
- Май 1922 г. Пишет стихотворение «Весна» под псевдонимом «Забытый», переводит «Кобзарь» Т.Г. Шевченко на чувашский язык⁹¹.
- 30 мая 1922 г. Пишет стихотворение «Выдуманным глазам».
- 30 мая 1922 г. Пишет ответ на запрос Отдела управления Остерского уисполкома о деятельности Остерской уездной переселенческой комиссии, количестве беженцев с Поволжья и Украины (подпись председателя неразборчива)⁹².
- Конец мая 1922 г. Получает из Облпролеткульта Чувашии письмо от 25 марта 1922 г. за № 389⁹³.
- Май (или июнь) 1922 г. Пишет стихотворение «В солнечную Мань синевы...» под псевдонимом «Забытый»⁹⁴.
- [Июнь] 1922 г. Пишет стихотворение «Мой любимый, любимый Нуль...»
- 8 июня 1922 г. Пишет письмо в Остерский укомпомголод при уисполкоме с просьбой выдать переселенческой комиссии муки для снабжения 14 человек беженцев в доме ожидания в г. Остер (с подписью Кузьмина вместо председателя, с неразборчивой подписью секретаря)⁹⁵.
- 9 июня 1922 г. Представляет отчет о деятельности Остерской переселенческой комиссии по устройству судьбы беженцев из голодающих губерний за май 1922 г. (с подписью Кузьмина за председателя комиссии)⁹⁶.
- 9 июня 1922 г. Пишет от имени переселенческой комиссии ходатайство в следственную комиссию о привлечении к судебной ответственности представителей некоторых сельисполкомов Гоголевской волости за отказ принять на свое попечение беженцев (без подписей)⁹⁷.
- 11 июня 1922 г. Пишет письмо в Остерский укомпомголод с просьбой выделить муки для столовой Броварского дома ожидания беженцев (с подписью Кузьмина за председателя, с неразборчивой подписью секретаря)⁹⁸.

- 12 июня 1922 г. Пишет письмо от имени Переселенческой комиссии в Остерский укомпомголод с просьбой об оказании помощи беженцам из Херсонской губернии (с подписью Кузьмина за председателя, с неразборчивой подписью секретаря)⁹⁹.
- 14 июня 1922 г. Пишет вторично письмо в Остерский укомпомголод с просьбой выделить муку для столовой Броварского дома ожидания беженцев (с подписью Кузьмина за председателя перескомиссии)¹⁰⁰.
- 15 июня 1922 г. Участвует на собрании Остерского земельного отдела, знакомит с итогами выполнения плана оказания помощи голодающим¹⁰¹.
- 15 июня 1922 г. Трагически обрывается жизнь Михаила Сеспеля «в четыре часа пополудни»¹⁰².
- 16 июня 1922 г. Найден повешенным в саду рядом со зданием Остерского земотдела, близ села Старогородка. Похоронен на месте гибели без гроба в тот же день, без разрешения милиции¹⁰³.

Литература, источники и примечания

1. Постановление судебного следователя об избрании меры пресечения от 8 июля 1911 г. (Л. 2); Постановление о заключении под стражу от 10 июля 1911 г. (Л. 3); Извещение об осуждении от 7 декабря 1911 г. (Л. 12) // Дело об арестанте Кузьме Федорове. ГИА ЧР. Ф. 141. Оп. 1. Д. 2977. Л. 2, 3, 12. Приговор пока не обнаружен.
2. Анкета, заполненная М.К. Кузьминым // *Сеспель М.К. Собрание сочинений*. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1999. С. 255.
3. *Станьял В.П.* Основные даты жизни Михаила Сеспеля // Наш Сеспель: стихи, отрывки из романа, статьи и письма М.К. Сеспеля; воспоминания, посвящения, зарисовки близких поэту людей. Чебоксары : ЧГИГН, 1999. С. 252.
4. Асърхаттарусем: Пирён вай // *Сеспель М.К. Собрание сочинений*. С. 344.
5. Асърхаттарусем: Върман ачисем // *Сеспель М.К. Собрание сочинений*. С. 344.
6. Уездные газеты Татарстана // Онлайн – энциклопедия Tatarica. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/sredstva-massovoj-informacii/periodicheskie-izdaniya/uezdnye-gazety> (дата обращения: 14.12.2024).
7. Асърхаттарусем: «Обездоленных свет в непосильной борьбе...» // *Сеспель М.К. Собрание сочинений*. С. 332.
8. *Кузьмин Г.* Пиччем синчен. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1973. С. 66.
9. *Станьял В.П.* Основные даты жизни Михаила Сеспеля. С. 253.
10. Там же. С. 253.
11. Асърхаттарусем: «Тухър тётгёмрен...» // *Сеспель М.К. Собрание сочинений*. С. 335.
12. *Бекшанский П.* Восемнадцатый год // *Бекшанский П.* Рассказы о Сеспеле. Чебоксары : ЧГИГН, 1999. С. 15.
13. Анкета для слушателя Школы агитаторов и инструкторов ВЦИК Кузьмина М.К. // Фонд Музея М. Сеспеля (Канашский муниципальный округ). ВМ 54.
14. Асърхаттарусем: Ирне самана, «Вăхăт çитĕ, вăхăт пулĕ...» // *Сеспель М.К. Собрание сочинений*. С. 334.
15. Билет № 35 слушателя Школы агитаторов и инструкторов ВЦИК Кузьмина М.К. // Фонд Музея М. Сеспеля (Канашский муниципальный округ). ВМ 53.
16. *Станьял В.П.* Основные даты жизни Михаила Сеспеля. С. 254.
17. Там же. С. 255.
18. *Бекшанский П.* По-русски говорите чисто... // *Бекшанский П.* Рассказы о Сеспеле. С. 33.
19. Асърхаттарусем: В Красном море // *Сеспель М.К. Собрание сочинений*. С. 335.
20. Асърхаттарусем: На помощь братьям // *Сеспель М.К. Собрание сочинений*. С. 335–336.
21. *Лукиянова З.* Рождение Чувашского комсомола. URL: <https://gshum.cap.ru/news/2010/10/29/rozhdenie-chuvashskogo-komsomola> (дата обращения: 14.12.2024).

22. *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1984. С. 11.
23. Письмо М.К. Кузьмина в Революционный комитет Чувашской автономной области // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1999. С. 252–253.
24. Ответ М.К. Кузьмина за запрос Чувашского областного исполкома от 27 ноября 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 258.
25. Асърхаттарусем: Другу Пане Бекшанскому // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 336.
26. Асърхаттарусем: Документсем // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 361; Анкета, заполненная М.К. Кузьминым // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 256; Ответ М.К. Кузьмина на запрос Чувашского областного исполкома от 27 ноября 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 258; *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 36.
27. Анкета, заполненная М.К. Кузьминым // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 257; *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 16.
28. Заявление М.К. Кузьмина в Революционный комитет Чувашской автономной области от 10 сентября 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 253.
29. Командировочное удостоверение, выданное М.К. Кузьмину Ревкомом Чувашской автономной области // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 362.
30. *Кролькова П.Ю.* «В горячую пору созидательной работы чувашской нации...» // Советская Чувашия. 1999. 16 ноября. С. 2.
31. Письмо М.К. Кузьмина в Ревком Чувашской автономной области от 6 октября 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 253–254.
32. Отношение Ревкома от 21 октября 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 362–363.
33. *Кролькова П.Ю.* «В горячую пору созидательной работы чувашской нации...». С. 2; Анкета, заполненная М.К. Кузьминым // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 256.
34. *Михайлов Е.П.* Старая фотография с неизвестным Сеспелем // Советская Чувашия. 2019. 26 ноября. С. 8; Асърхаттарусем: Документсем // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 363.
35. Письмо М.К. Кузьмина в Совет педагогических курсов в г. Чебоксарах от 1 ноября 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 254.
36. Телеграмма № 1 Президиуму областного исполкома от 24 ноября 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 254.
37. Асърхаттарусем: Чăваш чĕлхи, Чăваш ачине // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 338.
38. Телефонограмма М.К. Кузьмина в Чувашский обком РКП(б) // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 254.
39. Асърхаттарусем: Чăваш арăмне // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 339.
40. Письмо М.К. Кузьмина председателю ревтрибунала А.П. Лбову от 9 декабря 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 263.
41. Заявление М.К. Кузьмина в Чувашский областной исполком от 14 декабря 1920 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 263.
42. *Краснов-Асли В.И.* 1920 султа, декабрьте... Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1979. С. 129–130.
43. Там же. С. 131.
44. *Кролькова П.Ю.* «В горячую пору созидательной работы чувашской нации...». С. 2.
45. *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 24, 35.
46. *Андреев Н.А.* Çĕçпĕл Мишши куçару комиссинче ёслени // Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1979. С. 137.
47. Асърхаттарусем: Эпĕ вилсен... // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 339.
48. Заявление М.К. Кузьмина в Чувашский областной исполком от 23 апреля 1921 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 263–264.
49. Асърхаттарусем: Чăваш поэтне Ахаха асăнса, Чăн чĕрĕлнĕ! // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 339–340.
50. *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 24–25, 35.
51. Там же. С. 36.
52. Там же. С. 36–37; Письмо М. Сеспеля А. Червяковой от 10 мая 1921 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 222.
53. *Пакрышень Ф.Н.* «Я есть гражданин Республики...» // Наш Сеспель: стихи, отрывки из романа, статьи и письма М.К. Сеспеля; воспоминания, посвящения, зарисовки близких поэту людей. Чебоксары : ЧГИГН, 1999. С. 199.
54. Там же. С. 200.
55. *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 50–51.
56. *Станьал В.П.* Основные даты жизни Михаила Сеспеля. С. 257.
57. *Пакрышень Ф.Н.* «Я есть гражданин Республики...». С. 201; *Пакрышень Ф.* Асран кайми тусăм // Кăвар чĕре. Поэт сĕнчен аса илнисем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1979. С. 160.

58. *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 42.
59. Там же.
60. Письмо М.К. Сеспеля Федору Пакрышню от 30 октября 1921 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 226–227.
61. Заявление М.К. Сеспеля в Чувашский обком РКП(б) от 31 октября 1921 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 264 – 265.
62. *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 44–45.
63. Рапорт М. Сеспеля начальнику Окружного склада телеграфно-телефонных материалов Управления связи Киевского военного округа от 5 декабря 1921 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 265.
64. Заявление М.К. Сеспеля в Чувашский обком РКП(б) о восстановлении его в партии от декабря 1921 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 265–266.
65. Письмо М.К. Сеспеля Федору Пакрышню от 7 декабря 1921 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 227–229.
66. *Чичканов П.Н.* Юлашки виçе уйăх // Ялав. 1987. С. 24.
67. Письмо на имя А.Т. Ласточкина от 15 декабря 1921 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 230–231.
68. Письмо на имя редактора газеты «Канаш» // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 231–232.
69. *Чичканов П.Н.* Юлашки виçе уйăх // Ялав. 1987. С. 24.
70. Там же.
71. *Петькун А.И.* В этой комнате жил Сеспель // Наш Сеспель: стихи, отрывки из романа, статьи и письма М.К. Сеспеля; воспоминания, посвящения, зарисовки близких поэту людей. Чебоксары : ЧГИГН, 1999. С. 195 – 196.
72. Заявление М.К. Кузьмина от 14 марта 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 267.
73. *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 52.
74. Там же. С. 51.
75. *Сеспель М.* Сон // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 288.
76. *Сеспель М.* «Ёнер йывăс пахчи кăмăлне...» (Лишь вчера в саду светла, ясна...) // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 70, 343.
77. Ответ на запрос о создании домов ожидания для беженцев от 19 апреля 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 268.
78. Письмо о предоставлении помещения для столовой Броварского дома ожидания беженцев от 20 апреля 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 268.
79. *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 51.
80. План проведения месячника помощи голодающим по Остерскому уезду // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 268–270.
81. Отношение Остерской уездной переселенческой комиссии от 17 мая 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 270.
82. Телефонограмма о взимании налогов в пользу голодающих от 20 мая 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 271.
83. Письмо о взимании налогов со всех видов записей актов гражданского состояния в пользу голодающих // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 274.
84. Письмо о постановке спектаклей в пользу голодающих от 22 мая 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 271–272.
85. Телефонограмма об активизации проведения месячника помощи голодающим от 22 мая 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 272.
86. Письмо о выделении из средств учреждения пожертвований в пользу голодающих // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 272.
87. Письмо об обложении налогом в пользу голодающих заключаемых договоров от 22 мая 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 273.
88. *Чичканов П.Н.* Юлашки виçе уйăх // Ялав. 1987. С. 26; *Иванов Н.И.* Поэт хавалё. С. 55.
89. Асăрхаттарусем: На дне дня // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 343.
90. Асăрхаттарусем: «Жизнь моя, за каким холмами...» // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 343.
91. *Сеспель М.* Рукопись стихотворения «Весна» // НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 808. Инв. № 4935.
92. Ответ на запрос о деятельности Остерской уездной переселенческой комиссии от 30 мая 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 273 – 274.
93. Ф. Пакрышень. Сыру // Кăвар чёре. Поэт çинчен аса илнисем. Шупашкар : Чăваш кĕн. изд-ви, 1979. С. 154.

94. Асърхаттарусем: «В солнечную Мань синевы...» // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 344.

95. Письмо о выдаче переселенческой комиссии муки для снабжения Броварского дома ожидания от 8 июня 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 275.

96. Отчет о деятельности Остерской переселенческой комиссии по устройству судьбы беженцев из голодающих губерний за май 1922 г. от 9 июня 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 275–276.

97. Ходатайство о привлечении к судебной ответственности за отказ принять беженцев // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 276.

98. Письмо о выделении муки для столовой Броварского дома ожидания беженцев от 11 июня 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 276–277.

99. Письмо об оказании помощи беженцам Херсонской губернии от 12 июня 1922 г. // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 277.

100. Письмо о снабжении Броварского дома ожидания беженцев от 14 июня // *Сеспель М.К.* Собрание сочинений. С. 277.

101. *Станьял В.П.* Основные даты жизни Михаила Сеспеля. С. 259.

102. *Пакрышень Ф.Н.* «Я есть гражданин Республики...». С. 205.

103. *Станьял В.П.* Слово о Сеспеле // Наш Сеспель: стихи, отрывки из романа, статьи и письма М.К. Сеспеля; воспоминания, посвящения, зарисовки близких поэту людей. Чебоксары : ЧГИГН, 1999. С. 8.

В данной хронике за основу взяты даты, приведенные в Собрании сочинений Михаила Сеспеля 1989 года издания, внесены изменения и дополнения по данным книги «Наш Сеспель» (1999), третьего, дополненного Собрания сочинений поэта (1999) и брошюры «Поэт хавалё» (1984) Н.И. Иванова и др. Добавлены также новые сведения из источников, хранящихся в Государственном историческом архиве ЧР и Научном архиве ЧГИГН.

А.В. Андреева

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абукаева Любовь Алексеевна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории им. В.М. Васильева (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Александрова Галина Анатольевна, заведующий лабораторией Марийского государственного университета (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Андреева Антонина Васильевна, главный библиотекарь отдела национальной литературы и библиографии Национальной библиотеки Чувашской Республики (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Бакула Виктория Борисовна, доктор филологических наук, доцент Мурманского арктического университета (г. Мурманск, Мурманская область).

Бояринова Галина Никитьевна, кандидат филологических наук, доцент Марийского государственного университета (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Виноградов Юрий Михайлович, кандидат филологических наук, доцент Чувашского республиканского института образования (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Гайнуллина Гульфия Расилевна, кандидат филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Республика Татарстан).

Гатиятова Айгуль Рамилевна, лаборант Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Республика Татарстан).

Гильманова Муслима Маликовна, соискатель Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Республика Татарстан).

Головизнин Марк Васильевич, кандидат медицинских наук, доцент Российского университета медицины (г. Москва).

Зайцева Татьяна Ивановна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой Удмуртского государственного университета (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

Ибрагимов Марсель Ильдарович, кандидат филологических наук, заведующий лабораторией Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова (г. Казань, Республика Татарстан).

Иманаева Мария Эдуардовна, лаборант-исследователь Марийского государственного университета (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Исмагилова Фарид Гаязовна, аспирант Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Республика Татарстан).

Калашникова Лариса Вячеславовна, кандидат филологических наук, преподаватель колледжа государственной и муниципальной службы (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Кежаев Егор Александрович, аспирант Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарёва (г. Саранск, Республика Мордовия).

Кириллова Ирина Юрьевна, кандидат филологических наук, заместитель директора по науке и развитию Чувашского государственного института гуманитарных наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Кирчанов Максим Валерьевич, доктор исторических наук, доцент Воронежского государственного университета (г. Воронеж, Воронежская область).

Косинцева Елена Викторовна, доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе, профессор Высшей школы гуманитарных наук Югорского государственного университета (г. Ханты-Мансийск, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра).

Кудрявцева Раисия Алексеевна, доктор филологических наук, профессор Марийского государственного университета (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Кузнецов Максим Юрьевич, научный сотрудник Казанского научного центра Российской академии наук (г. Казань, Республика Татарстан).

Кузнецова Татьяна Леонидовна, кандидат филологических наук, заведующий сектором Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН (г. Сыктывкар, Республика Коми).

Ляпаева Лариса Васильевна, кандидат филологических наук, доцент Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Максимова Ольга Михайловна, кандидат филологических наук, доцент Удмуртского государственного университета (г. Ижевск, Удмуртская Республика).

Малинина Алина Александровна, младший научный сотрудник искусствоведческого направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Миннегулова Разина Махматовна, бакалавр Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Республика Татарстан).

Миннулина Фатыма Халиулловна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова (г. Казань, Республика Татарстан).

Митрускова Анжелика Ананьевна, младший научный сотрудник Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории им. В.М. Васильева (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Мординова Антонина Ильинична, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник искусствоведческого направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Мышкина Альбина Федоровна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник филологического направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Никифорова Вера Витальевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник филологического направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Новгородов Иннокентий Николаевич, доктор филологических наук, член редколлегии Международного информационно-аналитического журнала «Credo Experto: транспорт, общество, образование, язык» (г. Якутск, Республика Саха (Якутия)).

Пантелеева Вера Григорьевна, кандидат филологических наук, доцент Литературного института им. А.М. Горького (г. Москва).

Пекшеева Эльвира Ивановна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории им. В.М. Васильева (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Перепелкина Елена Петровна, кандидат филологических наук, доцент Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Полугурдов Алексей Владимирович, аспирант Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН (г. Сыктывкар, Республика Коми).

Родионов Виталий Григорьевич, доктор филологических наук, профессор Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова, ведущий научный

сотрудник филологического направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Романычева Ульяна Андреевна, магистрант Мурманского арктического университета (г. Мурманск, Мурманская область).

Скворцова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Соловьева Галина Павловна, заведующий отделом национальной литературы и библиографии Национальной библиотеки Чувашской Республики (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Софронова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова, старший научный сотрудник филологического направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Студенцов Олег Ростиславович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник филологического направления Чувашского государственного института гуманитарных наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Сырысева Диана Юрьевна, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).

Ульрих Татьяна Михайловна, аспирант Югорского государственного университета (г. Ханты-Мансийск, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра).

Федосеева Надежда Александровна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Марийского научно-исследовательского института языка, литературы и истории им. В.М. Васильева (г. Йошкар-Ола, Республика Марий Эл).

Ханинова Римма Михайловна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Калмыцкого научного центра РАН (г. Элиста, Республика Калмыкия).

Хузангай Атнер Петрович, кандидат филологических наук (г. Чебоксары, Чувашская Республика).

Хусаенова Рания Раисовна, аспирант Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Республика Татарстан).

Юсупова Нурфия Марсовна, доктор филологических наук, доцент Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань, Республика Татарстан).

СОДЕРЖАНИЕ / ТУПМАЛЛИ

Предисловие	3
-----------------------	---

Жизнь и творчество Михаила Сеспеля в контексте современных научных концепций

<i>Родионов В.Г.</i> Эволюция авторской картины мира Мишши Сеспеля в аспекте адаптации традиционного сознания чувашского этноса к реалиям внешнего мира	6
<i>Андреева А.В.</i> Фактологические ошибки в публикациях о Михаиле Сеспеле и его родственниках	18
<i>Виноградов Ю.М.</i> Çеспёл Мишши чăваш литература чёлхине тăвас ыйту пуррине ăнланă	24
<i>Кириллова И.Ю.</i> Драма «Убик» М. Сеспеля в контексте развития национальной идеи в чувашской драматургии 1920-х годов	26
<i>Кирчанов М.В.</i> Темпоральность поэзии Михаила Сеспеля: историческое время и чувашский национализм	33
<i>Ляпаева Л.В.</i> Особенности концептосферы лирики Михаила Сеспеля	44
<i>Малинина А.А.</i> Книжные издания поэтического наследия Михаила Сеспеля в оформлении чувашских художников	48
<i>Мординова А.И.</i> Михаил Сеспель в творчестве художника А.И. Миттова	58
<i>Мышкина А.Ф.</i> Национальная картина мира в творчестве Михаила Сеспеля	67
<i>Никифорова В.В.</i> Мифологема леса в чувашской прозе (М. Сеспель – Ю. Скворцов – Хв. Уяр)	76
<i>Соловьева Г.П.</i> Творческое наследие Михаила Сеспеля в фондах Национальной библиотеки Чувашской Республики	82
<i>Софронова И.В.</i> Çеспёл Мишшин ирёклё сăвви	87
<i>Студенцов О.Р.</i> Чувашские лингвисты о творчестве Михаила Сеспеля: исследованное и неисследованное	94
<i>Хузангай А.П.</i> Шаманическое начало в поэзии Михаила Сеспеля (на примере текста «Шăршлă каç йăвăрри...»)	102

Национальная картина мира в художественно-эстетическом пространстве Волго-Уралья

<i>Кудрявцева Р.А.</i> К вопросу об изучении «локальных текстов» в марийской национальной литературе	108
<i>Абукаева Л.А., Иманаева М.Э.</i> Концепт <i>перке</i> ‘изобилие, плодородие, плодovitость’ в марийской языковой картине мира	115
<i>Бакула В.Б.</i> Художественная вселенная литературной сказки Надежды Большаковой «Прародитель Мяндаш»	120
<i>Головизнин М.В.</i> Бесермянский язык и бесермянская литература – дань моде или новая лингвокультурная реальность Удмуртии?	124

<i>Зайцева Т.И., Максимова О.М.</i> Национальный характер в рассказах удмуртского прозаика Геннадия Красильникова	133
<i>Исмагилова Ф.Г.</i> Национальная картина мира и ее репрезентация в произведениях палестинского писателя и поэта Махмуда Дарвиша	141
<i>Митрускова А.А.</i> Семантическая оппозиция <i>кугу – изи</i> ‘большой – маленький’ в марийских пословицах: лингвокультурологический аспект	147
<i>Пантелеева В.Г.</i> «Матй» Кузубая Герда в трех русских переводах: pro et contra	150
<i>Пекшеева Э.И.</i> Охотничья лексика как отражение языковой картины мира марийцев	157
<i>Романычева У.А.</i> Лексическая репрезентация национальной картины мира в рассказах В.С. Маслова	165
<i>Сырышева Д.Ю.</i> Особенности поэтики романа Шауры Шакуровой «Лунные волки»	168
<i>Ульрих Т.М.</i> Образ главного героя в романе Ювана Шесталова «Откровения крылатого пастора»	172
<i>Федосеева Н.А.</i> Марийская национальная картина мира в прозе С.Г. Чавайна	176
<i>Хусаенова Р.Р.</i> Национальная картина мира в прозе Айгуль Ахметгалиевой . .	183

Актуальные проблемы региональной филологии

<i>Ибрагимов М.И.</i> Сопоставительная поэтика литератур народов Поволжья .	188
<i>Кузнецова Т.Л.</i> Малые формы коми прозы конца XX – начала XXI века: особенности художественного осмысления жизни	193
<i>Александрова Г.А.</i> Художественные особенности рассказов Юрия Артамонова	200
<i>Бояринова Г.Н.</i> Драматургия Вячеслава Абукаева-Эмгака: поэтика жанра .	203
<i>Гатиятова А.Р., Гайнуллина Г.Р.</i> Рецепция татарских классиков в прозе Ландыш Абударовой	208
<i>Гильманова М.М.</i> Специфика изображения обрядовых традиций в татарской поэзии 1960–1980-х годов	210
<i>Калашикова Л.В.</i> Поэтика композиции и аксиосфера повести Вениамина Иванова «Материнское сердце»	214
<i>Кежаев Е.А.</i> Поэтика пейзажных фрагментов в лирике И.А. Калинкина (на примере поэмы «Подруги»)	219
<i>Косинцева Е.В.</i> Аксиология женского в поэзии Марии Вагатовой	222
<i>Кузнецов М.Ю.</i> Роман Марии Векшиной «Город Оч / вопреки»: идеальный удмуртский мир?	226
<i>Миннегулова Р.М., Гайнуллина Г.Р.</i> Рассказ Габдулхая Сабитова «Лесная девушка Тансылу»: мифологические и символические образы . .	231
<i>Миннуллина Ф.Х.</i> Явление «новая драма» в татарской драматургии рубежа XX–XXI веков	235

<i>Новгородов И.Н.</i> Суор Бугдук	239
<i>Перепелкина Е.П.</i> XXI ёмёрти чаваш поэзийёнци илемлѣх туртамѣсемпе сѣнѣлѣхсем	247
<i>Полугрудов А.В.</i> Из истории изучения творчества коми писателя В.В. Тимина	253
<i>Скворцова О.В.</i> Музыкальные мотивы в поэтическом наследии Г.И. Федорова	258
<i>Ханинова Р.М.</i> Трансформация жанра легенды в калмыцкой лирике XX – начала XXI века	262
<i>Юсупова Н.М.</i> Современная татарская поэзия в контексте литератур народов Волго-Уралья: общее и особенное	268
Приложение	
<i>Андреева А.В.</i> Хроника жизни и творчества Михаила Сеспеля	272
Сведения об авторах	286

Чувашский государственный институт гуманитарных наук

Научное издание

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ КАРТИНЫ МИРА
В ЛИТЕРАТУРАХ НАРОДОВ ВОЛГО-УРАЛЬЯ**

Материалы Всероссийской
научно-практической конференции
(Чебоксары, 14–15 ноября 2024 г.)

Составитель и научный редактор
Никифорова Вера Витальевна

Редактор *Е.П. Семенова*
Корректор *Н.Г. Герасимова*
Верстка *Э.В. Кирилловой*

Подписано к печати 15.08.2025. Формат 70×100¹/₁₆.
Печать оперативная. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Усл. печ. л. 23,72. Уч.-изд. л. 22,77. Заказ № 264. Тираж 200 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в ООО «Типография «Новое Время»»
428034, г. Чебоксары, ул. М. Павлова, д. 50/1
тел.: (8352)323-353; факс: (8352)41-27-98; e-mail: newtime1@mail.ru