

## О ФОЛЬКЛОРНО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВАХ В РОМАНЕ «ТЕНЕТА» Ф. УЯРА

А. Н. НИКОЛАЕВА

Проблемы взаимоотношения литературы и фольклора, в частности, отношения писателя к народному поэтическому творчеству, изучаются ныне в советском многонациональном литературоведении повсеместно. Что же касается чувашского литературоведения, то в научной разработке вопросов фольклорных традиций в современной литературе значительное место занимают исследования В. Я. Канюкова<sup>1</sup>.

Использование фольклорных и этнографических материалов в качестве «национального народного элемента» ныне характерно для многих писателей. Эта тенденция обусловлена идейно-эстетической необходимостью, возникающей в процессе художественного творчества писателя. «Фольклорно-этнографический контекст,—как считает У. Б. Далгат,—обеспечивается включением в литературный текст различных народно-поэтических (образных, языковых, стилистических и др.) элементов и этнографических реалий. В сложной повествовательной системе они могут рассматриваться как своеобразные этно-эстетические микроединицы, в которых представлена поэтическая, эмоциональная, философская, социально-психологическая информация о духовной и материальной культуре народа... Именно поэтому эти этно-эстетические элементы активно участвуют в самой структуре произведения, в показе формирования национальных характеров, их нравственной психологии, в передаче местного колорита и т. д.»<sup>2</sup>.

Из всех крупных и известных произведений современной чувашской литературы одним из наиболее богато насыщенных этнографическим и фольклорным материалами является роман Ф. Уяра «Тенета». Его читатель имеет возможность знакомиться с целым рядом

национальных обрядов и обычаев. Для раскрытия образов чувашей середины XIX века писатель использовал многие элементы духовной и материальной культуры, включающей, разумеется, и патриархально-крестьянскую этику. Еще Н. Г. Чернышевский писал, что «без местного колорита в обстановке, без национального элемента в действующих лицах не могут обходиться настоящие романы, настоящие повести. Без местных красок и без национальных обычаев, мыслей, национальности характеров в действующих лицах нет ни вида реальности — правдоподобия — в действии, ни осязательности в действующих лицах»<sup>3</sup>.

В повествовательной системе Ф. Уяра на протяжении всего романа присутствуют художественные подробности, воспроизводящие специфику традиционной самобытной культуры чувашей. К примеру, пришел в гости один из персонажей, «зашел и положил в сенях на стол узелок»<sup>4</sup>, тем самым дал знать, что он пришел именно в гости.

Используя фольклорно-обрядовые элементы народной культуры, Ф. Уяр преследует, как нам представляется, две цели. Первое — создание наиболее выразительной и рельефной конфликтной ситуации, и второе — более широкое и глубокое раскрытие внутреннего мира того или иного персонажа. Что касается последнего положения, интересен в этом плане пример с одним из самых удачных образов романа — Яриле, который всю жизнь «силился понять, за что судьба так сурова к нему. Со всем мирится Яриле, со всеми в ладу живет, почему же жизнь на него волком смотрит? Был бы он душой сквалыга или еще какой проходимец, а то ведь мухи не обидит! Пойдет за водой — обязательно вудыша-водяного умилостивит: хоть малую кроху хлеба, да бросит в колодец, да и молитву еще прошепчет: «Бисмилле, спаси нас, грешных». А раз в году он потчевал его даже масляной кашей. Правда, яйцами не угощал — кур не было у Яриле, может, потому и прогневался на него вудыш, забрал корову. Кто-то сказал ему, что на него киреметь рассердился, потому, мол, и корова сгинула. Яриле тут же зарезал барана и поднес киреметю жертву, хотя сам уязв в несметных долгах»<sup>5</sup>.

Суть обряда, с помощью которого в романе создается конфликтная ситуация, сводится к следующему. Один раз в сто лет, как утверждают деревенские старики, в

особо засушливые и неурожайные годы, когда людям грозит голодная смерть, они решаются на страшный обряд умыкания земли: ночью тайно крадут землю с полей соседней деревенской общины, где наиболее удачные всходы, и женят на ней парня из своей деревни, чтобы заставить землю родить.

Следует заметить, что, по замечаниям некоторых исследователей, создание конфликтной ситуации вокруг этого обряда получилось не совсем убедительным. Вот как пишет по этому поводу удмуртский исследователь В. М. Ванюшев: «Остается неясным: какие внутренние пружины заставили других крестьян идти на этот страшный обряд, который, как потом выяснилось, вообще не был в обычаях народа?.. Такая психологическая неразработанность одного из важнейших моментов сюжета представляется слабым звеном в романе»<sup>6</sup>. В какой-то степени упрек справедлив, но критикам следует учесть, что у Ф. Уяра это также и художественный прием.

Каждый писатель по-своему раскрывает национальный характер своих героев, по-своему использует и фольклорный, и этнографический материал. При сопоставлении «Тенет» с другими произведениями современной русской советской прозы (хотя бы с романом «Комиссия» С. П. Залыгина) с точки зрения насыщенности их элементами народной традиционной культуры становится очевидным тот факт, что степень и характер насыщенности в них далеко не одинаковы и, пожалуй, даже несравнимы. Взаимодействие и соотношение фольклорных и литературных элементов в творчестве писателей — это неповторимо-индивидуальный акт. Здесь нельзя забывать, что на степень фольклорной насыщенности и уровень их, так сказать, олитературирования оказывает влияние множество факторов и, пожалуй, не в последнюю очередь, неодинаковая степень развитости рассматриваемых литератур.

Обращение Ф. Уяра к фольклору мотивировано в психологическом плане. Действия в романе происходят накануне Акрамовского восстания 1842 года. Из исторических источников доподлинно известно, что на это восстание чувашские крестьяне поднялись под лозунгом «Повторим события при Пугачеве!»<sup>7</sup>. Восставшие открыто говорили о своем желании иметь такого руководителя, как Пугачев. Понимая значительность общест-

венной функции исторических преданий о Пугачеве и его людях, Ф. Уяр не мог не показать чуваша-крестьянина в преддверии этого восстания с мессианской надеждой на появление нового народного вождя.

Переходя из поколения в поколение, предания о пугачевском движении воспитывали крестьян в духе ненависти к эксплуататорам. В предании о пугачевских людях мы усматриваем сознательное обращение автора к фольклорной эстетике. В созданном Ф. Уяром предании о Хведи — пугачевском человеке — довольно четко прослеживаются основные черты известной народной сказки «Куҫ павакан» (гипнотизер). В предании о Хведи налицо стилеобразующая и жанрообразующая роль этой сказки. «Арәмҫәсем», то есть волшебники-гипнотизеры, — это люди Пугачева; их стало много, их всех не выловить царским властям — такой смысл вложен в предание Ф. Уяром. Очевидно также, что в предании идейно-эстетические функции образа Хведи по сравнению с персонажем народной сказки несколько расширены. В целом же предание о Хведи органически вплетается в поэтическую систему романа.

Близость к народно-эпической традиции, но в то же время и отход от нее в поэтике Ф. Уяра демонстрируют многие образы. Возьмем, к примеру, образ Мигабара, который выписан автором, в частности, следующими художественными деталями:

1. «Каждая жилка, каждая клетка его тела налита нечеловеческой силой, кажется, дай железо — скрутит играючи»<sup>8</sup>;

2. «Мигабар, по старинному обычаю, ходит на медведя только с ножом. Ляжет на дорогу и притворится мертвым, но запаху стараясь уловить приближение ко-солапого»<sup>9</sup>.

Как видим, Мигабар — человек необыкновенно храбрый и похож на богатыря из сказки, но если в эпосе главное внимание обычно сосредоточивается на действиях и поступках героя, то в романе доминантой художественного построения образа Мигабара является раскрытие его внутреннего мира, его социальная и психологическая характеристика. Приведем, к примеру, лишь некоторые художественные детали социальной и психологической характеристики Мигабара.

1. «Род Мигабара издавна был бунтарским. Дед Мигабара ходил по округе вместе с людьми Пугачева, по-

могал им расправляться с попами. Не сломили в нем духа ни бесчисленные порки, ни царские казематы. Вернувшись из Сибири с одним глазом, он и сейчас еще бодро ходит по деревне, несмотря на свои девяносто лет. Завидев попа, он ни разу не поприветствовал его, а в церковь и ногой не ступает.

Внук во многом удался в деда<sup>10</sup>.

2. «На охоту... Чего стоит одно слово — охота! Мигабар вдруг явственно ощутил свежесть осеннего леса, задыхался легко и свободно. Бывало, чуть свет сварит картошки, сунет ее в мешочек за пазуху, встанет на лыжи и помчится по белому полю, словно олень. Ветер режет лицо, а горячая картошка греет тело под ветхой шубенкой. И отступает колючий ветер, так больно щипавший глаза, вместо этого он теперь ласково гладит щеки»<sup>11</sup>.

Художественные образы романа убедительно показывают, что в обрисовке социальных характеров Ф. Уяр отказался от заданности характеров, он ищет неповторимые характеры. В «Тенетах» мы видим, что поп далеко не лежебока, богач Яга Илле — не толстяк, да и сюжетная линия — любовь Савтеби и Ухтивана — нетрадиционна для чувашской литературы. Персонажи Ф. Уяра — это личности, обладающие определенной социальной и индивидуальной судьбой, своим миропониманием, комплексом волевых и эмоциональных качеств (темпераментом), неповторимо-индивидуальными свойствами наружности и поведения. Яркая индивидуализация персонажей, безусловно, достигается благодаря таланту писателя, однако, нельзя не заметить, что в поэтике Уяра-романиста диалектически сочетаются такие приемы изображения, которые присущи реалистической манере письма, выработанной всем ходом развития чувашской литературы и устного народного поэтического творчества.

Предметные детали, создающие целостный образ Яриле, наглядно подтверждают, что устнопоэтические традиции у Ф. Уяра обогащаются новыми, созданными творческой фантазией художника. Ф. Уяр отмечает, что Яриле любит ночь. Только ночью, когда никого не видишь и ни от кого не зависишь, он чувствует себя крепким, как пырей, живым, как корни ветлы, сильным, как течение. «Яриле любил ночь» — деталь предметная, новаторская. Ночь в фольклоре любого народа, как правило, связывается с различными темными силами и, следовательно, должна пугать человека. Этой художественной

деталью ночи, противоположной фольклорному восприятию, писателю удалось показать, что такое необычное для человека отношение к ночи возникло как ответная реакция на социальную несправедливость в реальной жизни. Тем не менее далее в характеристике Яриле писатель возвращается к стилю фольклора: «Ночью он чувствовал себя смелым, сильным и свободным как важный богач»<sup>12</sup>. А кому живется хорошо в произведениях устно-поэтического творчества? Только богачу.

Поэтике, унаследовавшей многовековые традиции, присуще одухотворение природы. Как же воспринимает природу чуваш «Тенетах»? Автор известного дореволюционного этнографического очерка «Тăхăръял» Г. Т. Тимофеев писал, что для чуваша «тёнче чунлă»<sup>13</sup>, т. е. для чуваша все в этом мире имеет «душу». Ф. Уяру удалось воссоздать именно такие характеры. В романе олицетворяются и животные, и явления неорганической природы и т. п. К примеру: «Грач приветливо кивнул ему головой...»<sup>14</sup>, «Изба скосилась вперед, будто собралась шагнуть»<sup>15</sup>.

Содержательны и следующие олицетворения: «Деревенские избы, словно боясь чего-то, беспорядочно прятались за огородами, за дворами, под обрывами»<sup>16</sup>, «Избенка Мулдиера не изменилась... Задняя ее часть осела в землю, и кажется, что она упирается, как упрямая лошадь»<sup>17</sup>. Эти детали-олицетворения являются не только фоном для действий персонажей. Они сами характеризуют и несут функцию более важную — показывают не только скорбленность, забитость, напуганность властями чуваша, но и их недовольство, нежелание покориться судьбе. Избенка Мульдиера «упрямится» так же, как и сам хозяин.

В каждую эпоху в национальном характере доминируют какие-то определенные черты. И, безусловно, было бы по меньшей мере необъективно, если бы крестьяне-персонажи «Тенет» не воспринимали природу, окружающий мир анимистично и антропоморфно. Причем в поэтике Ф. Уяра «чунлă», то есть одушевленные предметы не только материального мира, но и духовной жизни: «Как бы стесняясь нарушить вечернюю тишину, тихо полилась по деревне заунывная песня»<sup>18</sup>.

Несомненно, в основе изображения мира природы через олицетворение ее явлений и предметов лежит традиция народно-поэтическая. Ф. Уяр развивает эту тради-

цию творчески. В романе описания природы служат фоном, они непосредственно направлены (без сложных философских размышлений) на показ тяжелой жизни народа под игом двойной-тройной эксплуатации. Как уныла жизнь чувашских крестьян, так же уныл и окружающий мир.

Отдельно следует остановиться и на некоторых особенностях использования, отягощения вещного, предметного, так сказать, антуража при изображении природы в романе. И в этой связи сошлемся на совершенно справедливую мысль, что «неповторимая в каждом случае модель мира действительного в значительной мере зависит от того, какую роль играет в данной художественной системе предмет, вещь. По признаку: «отношение к вещи» — оформляются целые литературные направления (например, натурализм, символизм, акмеизм)»<sup>19</sup>. В свою очередь мы бы добавили, что вещь необходима в изображении как живой, так и неживой природы.

Своеобразной представляется использование в «Тенетах» вещной, предметной среды при изображении окружающего мира:

а) «Солнце за пылевой завесой стало тускло-ржавого цвета, пепельно-серое стадо, дома, огороды, лица людей обняла пыль»;

б) «Ноги ступают будто не на землю, а в горячую золу»;

в) «В серебристом свете луны все вокруг кажется таинственно-волшебным» и др.

Эти примеры из романа красноречиво свидетельствуют, что Ф. Уяром при описании природы использованы главным образом те предметы и вещи, которые более всего характерны для крестьянского быта. Детали предметной изобразительности Ф. Уяра не становятся ни символом, ни гиперболой. Они проще, реальнее и сохраняют пропорции реального бытия, потому и более близки к традиционным устнопоэтическим деталям. Таким образом, фольклор является неотъемлемой частью повествовательного языка «Тенет».

Наряду с этим в романе значительное место занимает национальная фразеология. По нашему мнению, народную основу художественной речи Ф. Уяра составляют: поэтическая выразительность языка, метафоричность речи, постоянные и авторские эпитеты, сравнения, параллелизмы, афористичность речи, богатство синоними-

ки, ассоциативность слова, тяготение к звукописи, синтаксические ритмы. В этой связи Г. Н. Волков заметил: «По ходу чтения книги специально выписывал афористические выражения: набралось 1764. Поучения, пожелания, проклятия, заклинания, напутственные слова — всего этого предостаточно»<sup>20</sup>.

Конечно, эстетические нормы народа не остаются неизменными. Степень их воспроизведения зависит от множества факторов, в число которых входят, безусловно, народность мировоззрения писателя и его образного мышления, его талант и поэтическая оригинальность, а также и уровень развития национальной литературы.

В заключение заметим, что изучение фольклорных элементов в произведениях литературы помогает раскрытию диалектической сложности процесса взаимодействия литературы и фольклора.

#### Литература

<sup>1</sup> Канюков В. Я. От фольклора к письменности: ранняя чувашская литература и народное творчество. Чебоксары, 1971: *он же*. Развитие литературы и народные художественные традиции. Чебоксары, 1979; *он же*. Народно-художественные традиции и проблемы национального в литературе (О некоторых тенденциях фольклоризма в современной чувашской литературе).— В кн.: Национальное и интернациональное в чувашской советской литературе и искусстве. Чебоксары, 1975, с. 35-75.

<sup>2</sup> Далгат У. Б. Литература и фольклор. М., 1981, с. 114.

<sup>3</sup> Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. М., 1949, т. 12, с. 129.

<sup>4</sup> Здесь цитируем по изд.: Уяр Х. Таната. Шупашкар, 1974, 42 с. (перевод наш).

<sup>5</sup> Уяр Ф. Тенета (на русск. яз.). Чебоксары, 1981, с. 40.

<sup>6</sup> Ванюшев В. М. Расцвет и сближение. Ижевск, 1980, с. 195.

<sup>7</sup> См.: Димитриев В. Д. Чувашские предания о Е. И. Пугачеве и пугачевцах.— В сб: История и культура Чувашской АССР. Вып. 4. Чебоксары, 1975, с. 225.

<sup>8</sup> Тенета (на русск. яз.), с. 158.

<sup>9</sup> Там же, с. 167.

<sup>10</sup> Там же, с. 147.

<sup>11</sup> Там же, с. 166.

<sup>12</sup> Тенета (на чув. яз.), с. 36.

<sup>13</sup> Тимофеев Г. Т. Тăхăръял. Этнографические очерки и фольклорные материалы. Чебоксары, 1972, с. 62.

<sup>14</sup> Тенета (на русск. яз.), с. 38.

<sup>15</sup> Тенета (на чув. яз.), с. 58.

<sup>16</sup> Тенета (на русск. яз.), с. 33.

<sup>17</sup> Там же, с. 73.

<sup>18</sup> Тенета (на чув. яз.), с. 68.

<sup>19</sup> Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971, с. 138.

<sup>20</sup> Волков Г. Н. Халăх кăмăлĕ. «Таната» романĕн сĕнĕ кăларăмĕ. (Народный характер. О новом издании романа «Тенета»).— Ялав, 1975, 10 №, 31 с.