

**И.В. Софронова**

**Традиции  
восточной поэзии  
в чувашской лирике**

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

Федеральное государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова»

**И.В. Софронова**

**ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОЙ ПОЭЗИИ  
В ЧУВАШСКОЙ ЛИРИКЕ**

Учебное пособие

Рекомендовано  
Министерством образования  
и молодежной политики ЧР

Чебоксары 2008

ББК Ш 43(2)(= 635.1){6}\*45  
С 683

**Рецензенты:**

Отдел литературоведения и фольклористики  
Чувашского государственного института гуманитарных наук;  
канд. филол. наук доцент кафедры чувашской литературы  
Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева  
**А.И. Мефодьев**

**Софронова И.В.**

**С683** Традиции восточной поэзии в чувашской лирике: учеб.  
пособие / Изд-е второе, дополненное. – Чебоксары: Изд-во Чу-  
ваш. ун-та. 2008. – 176с.

ISBN 5-7677-0935-1

Рассматривается влияние традиций восточной поэзии на развитие творчества отдельных авторов и всей поэзии в целом, анализируются пути, периоды и причины их проникновения. Исследованы тексты устного народного творчества, переводы восточной классической литературы, характер реминисценции восточных традиций в чувашской поэзии.

Методологический и фактический материал может быть использован при изучении проблем истории и теории современного литературного процесса, курсов «Чувашское устное народное творчество», «История чувашской литературы», при написании курсовых и дипломных работ и т.д.

Для студентов I-V курсов дневного и заочного отделений факультета чувашской филологии и культуры, лиц, интересующихся чувашским устным народным творчеством и поэзией, учителей-филологов.

Отв. редактор: д-р филол. наук, профессор В.Г. Родионов

Утверждено Редакционно-издательским советом университета  
в качестве учебного пособия

ISBN 5-7677-0935-1

ББК Ш 43(2)(= 635.1){6}\*45  
Софронова И.В., 2008

## ВВЕДЕНИЕ

Преимственность является одним из главных способов развития литературы. В чувашском устном народном творчестве и литературе можно обнаружить влияние и заимствование из словесной культуры как восточных, так и западных народов, а не только русской литературы. Отражение традиций, мотивов, образов, сюжетов словесности восточных народов в фольклоре, роль переводов восточной классики, особенности реминисценций традиций восточной лирики – вот основные вопросы данного учебника. Издание этой книги связано с углублением интереса к изучению восточной культуры, историческим корням чувашского народа, нарастающей тенденцией переосмысления и синтеза поэтики фольклора. Между тем в чувашском литературоведении преобладают работы, изучающие влияние русской и западноевропейской литератур, а традиции восточной поэзии в чувашской лирике затрагиваются лишь эпизодически.

Исторические корни чувашского народа уходят на Восток, поэтому в основе мировоззрения, культурных традиций чувашей проявляется их восточная особенность. Е.А. Лебедева рассматривает элементы индоиранской мифологии в современном чувашском фольклоре. В лирике П.Хузангая проявляются традиции среднеазиатской классики (В.С.Чекушкин). В поэзии П.Эйзина присутствует влияние японской лирики (А.Хузангай). Стихотворения Г.Айги можно сопоставить с песнями древнеиндийской «Махабхараты» (Г.Ермакова). Это лишь небольшая доля работ в чувашском литературоведении, посвященных изучению данного вопроса до настоящего времени. Современная наука требует специального исследования, посвященного изучению традиций восточной литературы в чувашской словесности, путей и причин их проникновения, а также эволюции данных традиций на национальной почве. Рассмотрение преимущественности позволит по-новому взглянуть на развитие истории и теории чувашской литературы, а именно эволюцию восточных мотивов, жанров, форм, композиционных особенностей структурных традиций в чувашской литературе.

В работе рассмотрено влияние восточных (китайских, японских, индоиранских, арабо-персидских, среднеазиатских) поэтических традиций на развитие чувашской лирики. Проанализированы тексты чувашского устного народного творчества как основного источника традиций восточной словесности. Выявлены источники и особенности реминисценции и переработки восточных мотивов в современной чувашской поэзии. Исследованы переводы восточной литературной классики. Рассмотрен характер взаимодействия и взаимосвязи национальных и восточных поэтических форм и приемов организации художественного текста.

Впервые изучается роль традиций восточной поэзии в развитии чувашской лирики, определяются этапы взаимосвязей и контактов с восточными народами. Переводы восточной классики оценены как ведущие в развитии оригинального творчества поэтов-переводчиков и всей поэзии в целом. Учтены также источники и характер реминисценции в творчестве отдельных авторов.

Историко-контактный анализ чувашского фольклора и письменной поэзии, совмещенный со сравнительно-историческим методом, позволяет создать полную картину истории развития чувашской лирики в целом.

Материалом для учебного пособия послужили тексты устного народного творчества, переводы восточной литературной классики, а также лирические произведения чувашских поэтов 20-90-х гг. XX в.. Кроме того, использованы архивные материалы Чувашского государственного института гуманитарных наук и научные работы, посвященные особенностям философии, религии, литературы восточных народов.

Данное учебное пособие может быть использовано в исследовании истории тюркских национальных литератур, в изучении их жанровых форм и композиционных особенностей, поэтической структуры в целом; при создании учебников, учебных и методических пособий по развитию национальной литературы, что позволяет усовершенствовать методологию изучения истории чувашской письменной литературы. Работа позволит углубить курс истории чувашской литературы новыми теоретическими положениями и выводами. Она может быть полезна при чтении лекций и проведении спецсеминаров в национальных факультетах вузов, а также в системе общего школьного образования.

## ГЛАВА I

### ЧУВАШСКИЙ ФОЛЬКЛОР И ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Приступая к рассмотрению проблемы и задач работы, следует уточнить понятия Восток и традиции восточной литературы. Следует отметить, что «Восток» - понятие весьма условное, причем не столько географическое, сколько историческое. Строго говоря, оно включает почти весь неевропейский мир. Для европейских стран понятие Восток имеет весьма обширное значение, включающее и Россию. Европейские ученые, а также и российские, делят Восток на следующие части: Дальний Восток, Средний Восток, Ближний Восток, Восточная Сибирь, Средняя Азия. Для народов, проживающих на Средней Волге, понятие Восток имеет несколько иное значение. Например, для татар восточными странами считаются лишь государства, исповедующие мусульманскую религию. «В традиционном содержании термина «Восток» главное – это ислам и связанная с ним богатая наука и культура средневековья. Поэтому, когда татары говорят о Востоке в культурно-историческом плане, то подразумевают мусульманский Восток»<sup>1</sup>. Также и для башкир понятие Востока ассоциируется с мусульманскими странами. Ввиду этого башкирские и татарские литературоведы при изучении влияния восточной литературы основное внимание уделяют традициям литератур мусульманских народов и особенностям мусульманской литературы. К сказанному можно добавить, что Ф.Ф.Гайсина в своем исследовании «Восточные поэтические традиции в башкирской литературе» отмечает наличие традиций древнеиндийской литературы в башкирской прозе.

Л.С. Дампилова в работе «Восточные художественные традиции в современной бурятской поэзии» рассматривает влияние буддийской литературы на бурятскую поэзию. Для нее Восток –

---

<sup>1</sup> Миннегулов Х.Ю. Татарская литература и восточная классика: (Вопр. взаимосвязи и поэтики). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1993. – С. 12-13.

это страны, исповедующие буддийскую религию. Примеры бурятской литературы Л.С. Дампилова сопоставляет с монгольской, японской, китайской поэзией. Для чувашей город Казань связан с понятием Востока, так как он является ближайшим мусульманским культурным центром. Но в отличие от татар и башкир понятие Востока у чувашского народа не ассоциируется с религиозными принципами, а чаще всего выражает лишь географическое понятие.

Взаимодействие культуры и словесности в дописьменный период происходило на фоне исторических связей предков чувашского народа с восточными народами. В более поздние периоды влияние классической восточной литературы на чувашскую литературу происходит через перевод. Кроме того, путем реминисценции в чувашскую поэзию проникают поэтические традиции и мотивы восточной классики. Обращение современных поэтов к традициям восточной литературы, перевод текстов восточной классики связан с их вниманием к историческому прошлому своего народа. Заимствование традиций, образов, мотивов восточной литературной классики чувашскими поэтами происходит не на пустом месте. Они как бы возвращаются к традициям восточной литературы, которые аналогичны традициям чувашского фольклора.

В определении термина «традиция» литературовед В.Е. Хализев выделяет два его значения: во-первых, «это опора на прошлый опыт в виде его повторения и варьирования». Подобные традиции, по его мнению, строго регламентированы, имеют форму обрядов, этикета, церемониала, которые неукоснительно соблюдаются. Во-вторых, под этим термином «разумеют инициативное и творческое наследование культурного опыта, которое предполагает творческое достраивание ценностей, составляющих достояние общества, народа, человечества». Культурное прошлое в произведениях поэтов и писателей проявляется разнопланово. Хализев отмечает следующие особенности этого проявления: «1) словесно-художественные средства, находившие применение еще раньше, а также фрагменты предшествующих текстов; 2) мировоззрение, концепции, идеи, уже бытующие как во внехудожественной реальности, так и литературе; 3) формы внехудожественной культуры, которые во многом

стимулируют и предопределяют формы литературного творчества (родовые и жанровые, предметно-изобразительные, композиционные, собственно речевые)»<sup>1</sup>.

Исторические корни чувашского народа уходят на Восток, поэтому в основе мировоззрения, культурных традиций чувашей проявляется их восточная особенность. Частые контакты с другими восточными народами в ходе исторического развития способствовали взаимному обогащению словесной и материальной культуры. В современном фольклоре есть образцы, представляющие собой инициативное и творческое воспроизведение культурного опыта древнетюркской словесности и заимствований из словесной культуры других восточных народов.

Из-за истечения большого промежутка времени невозможно говорить о полном и точном сохранении особенностей традиций словесно-художественных средств и фрагментов предшествующих текстов восточной литературы в чувашском фольклоре. В письменную же литературу они проникают через перевод и реминисценцию. Исследование восточных влияний на мировоззрение, концепции, идеи чувашей, на системы мотивов и сюжетов, образов, жанров национального фольклора является существенным. Таким образом, понятие традиции восточной словесности состоит из особенностей китайской, индийской, индоиранской мифологии, учений зороастризма, достижения арабо-персидской литературы. Влияние традиций восточной словесной культуры обнаруживается в более древних жанрах устного народного творчества. Подобные сходства наблюдаются в мифологических и исторических преданиях, молитвах, в наговоре дружки, обрядовых и застольных песнях, пословицах и т.д.

Для выявления способов взаимодействия словесных культур, влияний и заимствований применяется сравнительно-исторический метод изучения фольклорных и литературных текстов, а именно – историко-контактный подход, который позволяет установить международные культурные взаимодействия, влияния или заимствования, обусловленные исторической близостью данных народов и предпосылками их общественного

---

<sup>1</sup> Хализев Х.С. Теория литературы: учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 390-392.

развития. Использование историко-контактного подхода при изучении особенностей текстов чувашского фольклора позволяет выявить три основных периода взаимодействия словесных культур предков чувашского народа с восточными народами. Первый период – это хуннский (до I в. н.э.), во время которого в древнетюркский фольклор и культуру проникает китайское влияние. Второй – это гуннский (V-VIII вв.), время взаимодействия тюркских народов с индоиранскими племенами и третий период – это болгарский (IX-XIII вв.), когда болгаро-чувашская словесность испытывает влияние арабо-персидской культуры.

### **1.1. Влияние словесности восточных народов на чувашский фольклор в хуннский период**

На сегодняшний день многими учеными доказано, что «предками не только чувашского народа, но и современных тюркских народов являются многочисленные племена хуннов, которые в далеком прошлом заселяли территорию от степей Алтая до Европы»<sup>1</sup>. История развития тюркских племен свидетельствует об их контактах с восточными народами. Взаимоотношения между кочевниками-тюрками и оседлым населением были не всегда только военными, но и торговыми, культурными, а нередко и родственными. Отголоски подобных взаимоотношений прослеживаются в языке, обрядах, музыке, верованиях, мифологии, материальной культуре современных тюркских народов. Взаимоотношениям хуннов с восточными народами на разных исторических этапах были посвящены труды таких известных историков, как Н.Я. Бичурин, Н.И. Ашмарин, Л.Н.Гумилев. Языковед и тюрколог Н.А.Баскаков, исследуя развитие тюркских языков, выделяет в них субстраты некоторых восточных языков. А.А. Трофимов изучает особенности чувашской народной вышивки, находит параллели с изображениями керамики многих восточных народов, в том числе и с китайскими.

---

<sup>1</sup> Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М.: Наука, 1967. – С. 20.

В VI в. до н.э. племена хуннов граничили с Китайским государством. В этот период оба народа существовали в одинаковых условиях и имели тесные взаимоотношения. Неслучайно чувашская народная философия имеет общие черты с китайской. Философия этих народов первоосновой мира считает материю. По представлению восточных народов, Вселенная не является творением Бога. Она создана из первоэлементов инь и ян, т.е. из женского и мужского начала. В Китае небо было не столько верховным божеством, сколько высшим олицетворением разума, целесообразности, справедливости и добродетелей. Китайцы называли свою страну Поднебесной, а царя – сыном Неба. Небо в понимании китайцев олицетворяется с божественным началом, поэтому оно выполняло функции верховного контролирующего и регулирующего начала.

В современной чувашской словесности, а также в мировоззрении обнаруживаются соответствия китайскому мировосприятию. В чувашской мифологии женское и мужское начала ассоциируются понятиями неба и земли. Данные термины присутствуют, в основном, в эсхатологических мифах, вышивке. Мужское начало в мифологии ассоциируется с небом, а женское – с землей. В вышивке они изображаются парой уток или оленей, сидящих у подножья Мирового дерева. Нередко обращение к земле – прародительнице в ритуальных молитвах:

«Эй, пётём тёнчене суратнӑ Ама! Санран пулни пурте усӑллӑ, пурте аван, сӑвӑнна эфир сана яланах тивӗслипе чӗклетпӗр»<sup>1</sup>. (О женское начало, породившее все живое! Все происходящее от тебя полезно, поэтому мы всегда тебе приносим жертву).

«Надо всегда помнить о своей матери», - говорит чуваш, так как без матери, женского начала ничто на земле не может произойти. «Ама-йывӑс» (Мировое дерево), «Ама-курӑк» (прародительница трав), «Ама-ту» (Мировая гора) – все имеют женское начало. В чувашском сознании женское начало соответствует понятию «материя» в философии.

---

<sup>1</sup> Золотницкий Н.И. Краткий чувашско-русский словарь сравненный с языками и наречиями разных народов тюркского, финноугоского и других племен. – Казань, Типогр. императорского ун-та, 1875. – С. 177.

У древних тюрков понятия Түпе-небо и Тенгри-Бог были идентичны. В восприятии тюрков Тенгри ассоциировался с мужским началом, вследствие чего оно осуществляло зачинающую функцию. Приведем отрывок из молитвы: «Царь-небо! Произведший на земле траву, на деревьях взростивший листья, на икрах ног сплетший мышцы, на голове взростивший волосы, творец всего созданного!»<sup>1</sup>.

Землю чуваш зовет матушкой, так как все люди кормятся грудью земли. Верх – это небо, низ – это земля, земля же – это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее, возрождающее (материнское лоно). После проведения весеннего сева чуваш верил, что земля оплодотворилась, т. е. она становится подобной беременной женщине. С этим верованием связано проведение праздника «синсе» (буквально: в положении), который считался днем отдыха земли, так как полагали, что земля зачала, поэтому следует соблюдать покой и тишину. В *синсе* нельзя было одевать пестрые и красные рубашки; не следовало топить печи, вносить в избу огонь; варить в лачугах и только вечером, а хлеб выпекать заблаговременно; босыми ногами на землю не ступать, земляных работ не производить, не пахать, не рыть, не вбивать колья.

Несомненно, что в большинстве мировых религий земля и небо осмысливаются как супружеская пара. Поэтому невозможно утверждать о заимствовании данного сюжета у одного народа другим, ассоциация неба и земли с мужским и женским началами, возникшая на одинаковой ступени развития народов, получила свое дальнейшее развитие. В чувашском фольклоре она отразилась в молитвах и специальных обрядах и получила свои национальные и географические очертания.

Сюжеты о небе и земле, верхе и низе являются частью дуалистических мифов. К подобным же относятся предания о близнецах. В мифологии многих народов противоположные понятия как добро и зло, женское и мужское начала представлены как близнецы. Нередко в мифах о братьях-близнецах, характерных для дуалистиче-

---

<sup>1</sup> Золотницкий Н.И. Краткий чувашско-русский словарь сравненный с языками и наречиями разных народов тюркского, финноугоского и других племен. – Казань, Типогр. императорского ун-та, 1875. – С. 143.

ских мифологий, один из братьев связывается со всем хорошим или добрым, другой – со всем плохим или плохо сделанным.

Отголоски близнецных мифов в чувашском фольклоре присутствуют в пеитах о Сак-Сук. Песня-пеит «Сак-Сук» представляет собой, на наш взгляд, сочетание мифа и исторической песни. Как известно, Сак-Сук/Шан-Шак – это птица из семейства *совьих*, этимологию этого слова Н.И.Ашмарин объясняет башкирским заимствованием<sup>1</sup>. В народном фольклоре их этимология объясняется следующим образом: Шан и Шак, это два брата, часто ссорившиеся между собой, за что и прокляла их мать. Детей отнесли в лес, где они, превратившись в птиц, и по сей день ищут друг друга.

Собирая фольклорные материалы среди башкирских чувашей, Г.Трофимов находит несколько вариантов пеита «Сак-Сук». В некоторых из них упомянуто и место происхождения событий: «Шур Атӓл» (на Каме), «Аслӓ шыв хӓрри» (берег Великой Волги). В пеитах проявляется большая зависимость мужа от жены, что явно говорит о древних традициях. В вариантах, приводимых Трофимовым, есть употребление и бытовых сюжетов, согласно которым в птиц превращаются не только братья-близнецы, но и брат с сестрой или же молодая пара. При этом на содержание пеита большое влияние оказали сказки и баллады о злой мачехе. По мнению Г.Ф.Трофимова, сюжет «Сак-Сука» проник в чувашскую среду из татарского фольклора<sup>2</sup>. Наличие сюжета Сак-Сук лишь в фольклоре низовых чувашей можно объяснить более поздним их переселением на нынешнее место проживания после падения Волжской Булгарии.

В древности у многих народов существовал обычай отделять как детей близнецов, так и их родителей от племени. Бытовало мнение, что рождение подобных детей было связано со злым духом или же предполагалось участие в близнецном рождении животных. Их обычно относят в воду, в болото или в лес

---

<sup>1</sup> Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка. В 17 т. – Чебоксары: Руссика, 1994.

<sup>2</sup> Трофимов Г.Ф. Фольклор: Бытование бейта «Сак-Сук» // Чувашки По-вольжя: Культурно-бытовые процессы / НИИЯЛИЭ. – Чебоксары, 1989. – С. 112-115.

(где они, по поверьям, блуждают после смерти), отправляют на съедение животным, как бы возвращая той нечеловеческой среде, с которой связывают их рождение.

Самый древний пласт культурного наследия, способствовавший рождению образов, подобных Сак-Сук, видимо, восходит к культу близнецов, находящихся друг к другу в парной оппозиции. В древнейшие времена близнецы и антиподные пары мыслились не только в облике человека, но и в виде различных существ – животных и птиц. Они или с самого начала находились в подобном облике, а затем под конец репервоплощались в человека, или, наоборот, из человека превращались в нечто другое. Многократные воплощения и оборотничества воспринимались древними как естественная форма существования мифологических пар. На поздних ступенях мифологии дуалистические пары и близнецы стали изменять свой облик, как правило, лишь один раз. И более того, такое однозначное превращение постепенно стало приобретать характер конечного результата или своеобразного и чрезвычайного разрешения какой-то драматической ситуации или трагического конфликта. Такие примеры можно найти в мифологии древних китайцев, индусов, а также и в народном творчестве тюркских народов. Такие параллели рождались независимо и самостоятельно друг от друга, имея типологическое сходство. Возможна и генетическая общность, основанная на духовном обмене и взаимопроникновении древних культур. Эта общность, восходящая к единому источнику, родилась как следствие тесного существования и культурного сотрудничества наших предков, древних тюрков, с восточными народами. Естественно, что основанный на парных образах сюжет на этнонациональной почве приобрел характер национальной версии, самобытного варианта.

Фольклорный сюжет о близнецах проникает и в письменную литературу. Из современных поэтов используют его Г.Юмарт и В.Ахун. Г.Ф.Юмарт не развивает свое произведение до пeita, а останавливается на небольшом по объему стихотворении, в конце которого приходит к выводу: надо делать все, чтобы не вызвать нелюбовь Родины-матери. Произведение «Сак-Сук» В.Ахуна построено на двустижиях, оно представляет собой переложение народного сюжета, бытовавшего среди низовых

чувашей. Лирические герои здесь – братья Сак-Суки, проклятые матерью. Причину гнева матери братья объясняют тем, что они во время игры сломали железную тетиву отца. Думается, здесь железная тетива отца упомянута не случайно. Тетива – это принадлежность охотника или же стрелка. Если бы отец был охотником, то он бы взял тетиву с собой, а не оставлял дома. А дети ее сломали во время отсутствия отца. Значит, отец служит стрелком. Свою мать дети называют «чиперкке аннем» т.е. «красавица-матушка». Такое обращение не могло быть адресовано простой крестьянке. Возможно, это обращение подчеркивает не только красоту матери, но и ее сословное происхождение. Описание ворот жилища братьев позволяет сказать, что они жили не в деревянной черной избе, а в замке: «Атте килёнче кёленче алък» (в доме отца двери стеклянные).

В повести «Уках хурён» (Березка Уках) Ю.Скворцова легенда о птицах Шан и Шак символизирует судьбу главных героев. Они, разбросанные суровым военным временем в разные места, навсегда потеряют друг друга.

Из сказанного следует, что события, описанные в пенте, происходят в период Волжской Булгарии или еще раньше. Будет уместно привести объяснение литературоведа М.Х. Бакирова о сюжете татарского полубайта-полубаллады «Сак-Сок», аналогичного чувашскому. «Мы полагаем, – пишет он, – что в полубайте-полубалладе «Сак-Сок» получила отражение мифологическая и символическая история построенного в 30-е гг. VII в. на юге Кубрат-ханом и развернутого в эпоху его преемников-сыновей государства Великой Булгарии. Конкретнее, в произведении описываются междоусобицы и раздоры между сыновьями Кубрата или родственными племенами, которые в итоге привели к трагической гибели государства»<sup>1</sup>. По мнению М.Бакирова, в произведении отражается трагедия утери общей родины, боль от одиночества, и идея, призывающая ценить и беречь силу и сплоченность.

Трагедией для Сак и Сук является не только потеря родителей и родины, но и невозможность встретиться друг с другом. Согласно

---

<sup>1</sup> Бакиров М.Х. Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 1999. – С. 29.

легенде, если за ночь близнецы приближаются друг к другу, то с наступлением утра снова теряются и с каждым откликом отдаляются.

Чувашский пеит «Сак-Сук», а также легенды о «Шане и Шаке» и татарская байит-баллада «Сак-Сок» имеют общие корни, поэтому отражение исторических событий характерно как для татарской легенды, так и для чувашского пеита. В обоих произведениях отражена вера в силу магического слова и фантастическая вера в то, что из-за проклятия матери дети действительно могли превратиться в птиц. Среди чувашей существует поверье, что как благословение, так и проклятье матери обязательно сбудутся.

Таким образом, сюжет дуалистического мифа, возникший в период взаимодействия с китайцами и другими восточными народами, получил свое дальнейшее развитие в ходе исторического развития тюркских народов, обогатился новыми мотивами, характеризующими прошлое, социальное положение и национальные черты народа.

Один из самых древних жанров чувашского фольклора – это наговор дружки, который возник на основе исполнения эпических произведений во время свадьбы. В силу того, что этот жанр является одним из древних, в нем отражаются разные периоды исторического прошлого народа, его мировоззрение и поверья. Структура и композиция наговора дружки близки богатырским эпосам тюркских народов. Сюжет наговора разворачивается в форме рассказа о генетическом сватовстве героя-жениха. В наговоре дружки центральным образом является свадебная свита жениха, которая сталкивается с другой группой людей – родственниками невесты, чтобы получить разрешение войти в дом хозяина.

Для умножения значения жениха произносящий наговоры перечисляет его подвиги, совершенные по дороге к дому невесты. Упоминает о всевозможных трудностях, которые ему пришлось преодолеть по пути. Приведем описание трудностей дороги из наговора:

Эпир килес сул сиче  
Туйра вярман пит нумай,  
Тёнёл пуссем сакланчессё.

Эпир килес сул синче  
Вун икё аршан юр суня.  
(По дороге, по которой мы шли,  
Было много густых лесов,  
Где мы зацепили оси колес.  
На дорогу, по которой мы ехали  
Выпал снег вышиной в двенадцать аршин)<sup>1</sup>.

В наговоре дружки, чтобы показать трудность пройденного пути, приведены разного уровня препятствия в виде природных явлений. Здесь упоминание о глубоком снеге, о прохождении через темные чащи и семьдесят верст по степи способствует приумножению эффекта представления о силе жениха. Лишь потому, что свита состоит из самых сильных богатырей, они смогли преодолеть все эти трудности. Сакральные числа 12, 60, 70, 77 опять же увеличивают представление о трудностях, тем самым показывают жениха еще более сильным. Подобные средства выразительности занимали основное место в текстах древнетюркской литературы.

«Когда Кюль-Тегину было двадцать шесть лет, мы предприняли поход на киргизов. Проложив дорогу через снег глубиною с копые и поднявшись на Кегменскую чернь, мы разбили киргизский народ... Мы переправились через реку Йенгу. Прошли с войском вплоть до Темир-Капыга. Кони нашего войска были тощи, провианта для них не было...»<sup>2</sup>.

В данном примере для выражения силы тюркских войск также упоминается о трудностях пути: это снег, выпавший глубиною с копые, переправа через глубокую реку, описание тощих лошадей. Чем труднее пройденный путь богатырей, тем эффективнее передается их мощь и сила. А.Бомбачи в своей статье «Тюркские литературы. Введение в историю и стиль» пытается воссоздать образ древнетюркского фольклора. Из текстов каменных памятников он выделяет запечатлевшиеся в них посло-

---

<sup>1</sup> Чувашское устное народное творчество. В 6 т. Т. 3. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1979. – С. 10.

<sup>2</sup> Малов С.Е. Памятники древнетюркской литературы. – М.,Л.: Наука, 1951. – С. 41.

вицы, песни (колыбельные, лирические, героические), оды и древнетюркский эпос. Он также подчеркивает, что буддийские тексты оказывали значительное влияние на развитие древнетюркской литературы. А.Бомбачи утверждает о наличии общих черт в описании богатырей в героических песнях китайцев и тюркских племен. Мнение исследователя о сходстве текстов древнетюркской литературы с героическими песнями китайского фольклора разделяет и татарский исследователь Р.Ганиева. По ее мнению, «китайские стихи, воспевающие боевые походы, верность воинскому долгу, во многом напоминают героический пафос, стиль и энергичные ритмы орхоно-енисейских памятников V-VIII веков». Более того, она утверждает, что «тождественный и украшенный характер больших надписей был подсказан существованием китайских образцов этого жанра»<sup>1</sup>. Сходство в описании внешности богатырей обусловлено исторической близостью данных народов. Данная поэтическая фигура, исходящая из исторической общности двух народов, присутствовала в древнетюркском фольклоре. Отголоски ее прослеживаются и в образцах современной чувашской словесности.

Следует отметить, что эта традиция сохранилась и в современной китайской литературе. Например, в стихотворениях Мао Цзе-Дуна, переведенных П.Хузангаем в 1958 г., можно проследить наличие подобной поэтической фигуры:

Аслă вăрçă çулĕ  
Хĕрлĕ çаршăн пулсан хăруш мар вăрçă çулĕ.  
Пирĕнне юхан шыв, пăрлă ту – тем те пулĕ...  
Пилĕк тăрă – лутра хум кăна вăл умра.  
Умын тăвĕ урлах каçарăпăр çара,  
Цзиньша хумĕ Āна ўкереймĕ çапса  
Дадү шывĕн кĕперĕ яраймĕ пăнтса.  
Шурă юрлă Миньшань тăвĕсем хыçалта,  
Савăнăç çуталать пирĕн сăн-сăпатра.  
(Красной Армии тропа войны не страшна.  
Все пройдем: и реку, и высокую гору...  
Пять высот – это только волны для нас.  
И войска перейдут через гору Умын.

---

<sup>1</sup> Ганиева Р.К. Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах. Дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 1992. – С. 184.

Не согнут их волны Цзиньша реки,  
Не остудит мороз на мосту Даду,  
Позади горы Миньшань, покрытые снегом,  
На наших лицах сияет радость).<sup>1</sup>

Поэт при описании мощи и силы армии современного государства прибегает к древним поэтическим традициям. Воины преодолели горные высоты и глубокие реки, холод и воды на своем пути, потому что они были самыми сильными.

Историческая общность двух народов отразилась и на представлении о человеческой жизни. В чувашском устном народном творчестве, особенно в песнях, часто встречается мотив веры в судьбу. По представлению чувашей, Бог при рождении ребенка записывает его будущее на лбу. Вера в судьбу вообще принадлежит многим народам Востока, и у некоторых из них она даже приобрела значение религиозного догмата; эта уверенность в божьем предопределении не чужда и чувашам. Песни заключают в себе достаточно данных, чтобы прийти к выводу, что верование в заранее предназначенную каждому участь составляет не случайный мотив в песнях, а есть нечто определившееся.

«Невозможно избежать божьей воли» или «невозможно уйти от пророченного Богом», - так высказывался чуваш по этому поводу. Причем не только судьба, но и состояние всех человеческих дел, встреч тоже предопределены. В своих песнях Бога, предопределяющего судьбу, чуваш изображает белобородым стариком. Подробное описание белобородого старика приводится в наговоре дружки:

Шурă кăттай чул синче  
Кёмёл старик куртăмър.  
Сав старик чал сухалă,  
Кёмёл сўслё, кёмёл саслă.  
Сухалё сёртен сётёрёнет,  
Сав кёмёл старик шурă кăттай чул сине  
Сыру сырать амăрт кайăк тэкёне,  
(Этот старик с белой бородой,

---

<sup>1</sup> Мао Цзе-Дун. Восемнадцать стихотворений. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1958. – С. 21.

С серебряными волосами, серебряным голосом.  
Борода до земли достает.  
Этот старик на белом китай-камне  
Пишет письмо орлиным пером)<sup>1</sup>.

Часто употребляемые в тексте определения «белый» и «серебряный» указывают на божественное, доброе начало. Белобородый старик в данном случае есть образ самого Бога. Белобородый старик на вершине Мировой горы пишет судьбу богатыря, т.е. жениха.

Мотив веры в судьбу присутствует не только в образцах чувашского фольклора, но еще и в древнетюркской литературе. В текстах орхоно-енисейских памятников нередко понятия судьбы и времени идентичны. Судьба здесь предстает как самостоятельная сила, которая по своему усмотрению расставляет силки для богатыря и убивает его. Жизнь богатыря в данных текстах зависит от Судьбы. «Судьбу распределяет Небо-Бог, но так или иначе сыны человеческие рождены с тем, чтобы умереть»<sup>2</sup>.

В X-XI вв. в фольклоре древних тюрков бытовало немало легенд о богатыре Алп Эр Тонга. Махмуд Кажгари приводит элегию на смерть богатыря, в котором Судьба как бы является одним из главных действующих лиц:

Неужели умер Алп Эр Тонга,  
А скверный злой мир остался?  
Не отомстило ли ему время (судьба)?  
Теперь вот разрывается сердце.

Время подстергло удобный случай,  
Протянуло скрытую ловушку,  
Бека беков сбило с пути.  
Если он и побежит, то как спасется? <sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Чувашское устное народное творчество: в бт. Т.3. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1979. – 12с.

<sup>2</sup> Малов С.Е. Памятники древнетюркской литературы. – М.,Л.: Наука, 1951. – С. 43.

<sup>3</sup> Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI в. – М.: Наука, 1971. – С. 56.

Элегия, посвященная богатырю, по своей художественной структуре близка текстам орхоно-енисейских надписей, в которых рассказывается о деяниях богатыря и его мужестве. Несмотря на силу и мужество богатыря, Судьба всегда оказывается сильнее, она заставляет всех подчиняться своим правилам. Исходя из этого, можно сделать вывод, что у древних тюрков присутствовала вера в судьбу.

Вера в судьбу у чувашей, а также древних тюрков, возможно, соответствует вере в карму. Она могла проникнуть в тюркскую культуру в период тесных контактов с Китаем. Данное верование еще более утвердилось в мировоззрении тюрков вследствие взаимоотношений с индоиранскими племенами. В словесности этих народов проблема «судьба-человек» всегда решается в пользу судьбы. Жизнь человека полностью зависит от судьбы, и он безропотно сносит удары рока, считая борьбу и сопротивление бесполезными. Таким образом, мотив веры в судьбу считается одним из архаичных в чувашском фольклоре. Его проникновение в словесность древнетюркского народа связывают с древнекитайской культурой.

Влияние традиций китайской словесной культуры сохранилось сегодня в чувашском фольклоре не только в виде сюжетов, мотивов и поэтических фигур, но и в особой лексике исторических песен, подтверждающих их взаимоотношения. Содержание некоторых песен говорит о кругозоре чувашей, который иногда выходит далеко за пределы окружающей среды, обстановки, когда мысль человека переносится в чужие края. В текстах чувашского фольклора нередко упоминание слова «китай», что не является случайным совпадением:

Вёс, вёс, акăш, вёс, акăш  
Китай хир варрине ўк, акăш;  
Китай хир варринче шура тула  
Пире уйăрать пёр тура.  
(Лети, лети, лебедь, лети, лебедь,  
Спустись ты, лебедь, среди китайского поля.  
На китайском поле белая пшеница –  
Разлучает нас единый Бог)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ашмарин Н.И. Чувашская народная словесность. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – С. 95.

В песнях можно встретить такие строки: «Улӑхрӑм кай-рӑм ту ҫине, лартӑм Китай чул ҫине» (Взобрался я на вершину горы, уселся на китайский камень), или «Лартӑм китай тӑвӑ ҫине ҫыру ҫырма» (Уселся я на китайскую гору, чтобы написать письмо)<sup>1</sup>.

Употребление этого этнонима в образцах древних гостевых песен переходит и в более современный фольклор, где его лексическое значение выражает добрую, однако далекую сторону:

Вӑс, вӑс, акӑш, вӑс, акӑш  
Китай ҫӑрне ҫитиччен.  
Вӑс, вӑс, ҫыру, вӑс, ҫыру  
Савни патне ҫитиччен.  
(Лети, лети, лебедь, лети, лебедь  
До китайской земли.  
Лети, лети, письмо, лети, письмо  
До моего возлюбленного).  
или: Ухрӑм ҫӑлпӑ ту ҫине,  
Пусрӑм китай ҫӑр ҫине.  
Илтӑм шур хут, кӑранташ  
Тӑван ҫыру ҫырас пек.  
(Поднялся я на высокую гору,  
Вступил на китайскую землю.  
Взял бумагу белую, карандаш,  
Будто мне родственник письмо напишет)<sup>2</sup>.

Упоминание о Китае в чувашских песнях нередко, что косвенно свидетельствует о былой связи предков нашего народа. В переведенных примерах слово «Китай» означает добрую, родную сторону, напоминает о близких и дорогих родственниках. Понятие «китайская гора» ассоциируется с горами Памира, в данном примере она обозначает чистое, святое место. А выражение «уселся я на китайскую гору, чтобы написать письмо» показывает, что предки древних чувашей в далеком историческом прошлом владели

---

<sup>1</sup> Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка: в 17 т. – Чебоксары: Руссика, 1994.

<sup>2</sup> Золотов А. О чувашской поэзии. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1928, – С. 13.

письмом. Притом «сыру сырма» (писать письмо) указывает на то, что их письменность уже не была иероглифической.

Существование в одинаковых условиях и возможные частые контакты оставили в мировоззрении двух народов свой след. Размышления чувашей о труде, природе, общественных взаимоотношениях, изменениях жизни во многом напоминают философские воззрения китайцев. И для чувашского мировоззрения характерны философские догматы об изменениях и переменах в жизни. Исследователь И.Д. Кузнецов перечисляет следующие из них:

- «все существующее на свете взаимосвязано, одно исходит от другого;

- все существующее на земле меняется. Одно умирает, другое рождается, развивается дальше;

- процесс развития вселенной способствует рождению нового;

- все существующее на земле имеет два качества: доброе и злое. Каждое явление содержит в себе противоречие. Борьба и гармония этих противоречий является основой развития всего»<sup>1</sup>.

Сходство философских догматов об изменении и перемене жизни отражено в более древних жанрах чувашского фольклора, таких как мифологические предания и исторические песни. В пословицах чувашских и китайских крестьян Н.В. Никольский отмечает сходство в мышлении и способах высказывания. Для подтверждения своих умозаключений приводит несколько примеров:

Чув.: - Ёс йывӑр хуйхӑна та сӗклет (Труд способен отогнать самую тяжелую печаль).

Кит.: - Труд и бодрит, и веселит, и ободряет.

Чув.: - Сивӗ сӑмах сулла та сивӗ (Холодное слово и летом холодное).

Кит.: - Одно хорошее слово и в жестокий мороз согреет.

Чув.: - Сын пӗр сӑмахпа сивӗнет (Человек обижается из-за одного слово).

Кит.: - Приобрести друга нелегко за год, обидеть друга можно за одну минуту.

---

<sup>1</sup> Кузнецов И.Д. Правда истории и художественная достоверность. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1986. – С. 80.

Чув.: - Юлгашу хăвăнтан лайăхрах пултăр (Пусть твой друг будет лучше тебя).

Кит.: - Хороший друг – это настоящий клад<sup>1</sup>.

Примеры показывают, что чувашский и китайский народы имеют немало общего в осознании жизни, во взглядах на труд и общественных взаимоотношениях. Есть сходство в материалистическом понимании жизни, в способах передать глубокую мысль в простых и кратких выражениях.

Таким образом, сделанные на основе анализов выводы позволяют нам утверждать о наличии в чувашском фольклоре влияния традиций китайской словесной культуры. Это влияние отразилось в более древних жанрах, сюжетах, поэтических оборотах, мифологических представлениях и в способе высказывания. Большая часть сходств и параллелей объясняется не только заимствованием, но и исторической общностью двух культур. В основном, межкультурные взаимоотношения китайского и тюркских народов происходили до распада Великой хуннской державы.

#### **Контрольные вопросы и задания**

1. Как проявляется сходство мировоззрения в мифологии тюркских и китайского народов?
2. Каково развитие близнечного мифа в чувашской словесности?
3. Проследите происхождение и развитие мотива веры в судьбу в чувашской словесности.
4. Существует ли сходство поэтических образов в тюркской и китайской словесностях?
5. Какое мнение высказал Н.Гумилев о происхождении этимологии чувашей?

---

<sup>1</sup> Никольский Н.В. О пословицах чувашского народа // Учен. зап. ЧНИИ. – Чебоксары, 1958. – С. 36.

## **1. 2. Влияние словесности восточных народов на чувашский фольклор в гуннский период**

В I в. до н.э. держава хуннов под натиском китайских войск разделились на западную и восточную ветви. Восточную часть хуннов китайцы держали под гнетом, стараясь провести китаизацию поработанного народа. Частично они достигли своей цели. Западные хунны из-за ухудшения природных условий и во избежание гнета Китайского государства начали переселяться на Запад. В V-VI вв. в Средней Азии эти племена образуют новое государство – Тюркский каганат. Каганат имел огромное влияние на соседние народы, поддерживал взаимоотношения с Византией, китайскими и индоиранскими племенами. Субстрат индоиранской культуры существует в материальной и духовной культуре многих современных тюркских народов. Существует мнение о наличии индоиранских заимствований и в современном чувашском фольклоре. Н.И. Ашмарин, Н.И. Золотницкий, В.Г. Егоров, М.И. Скворцов исследовали лексические заимствования индоиранских языков. Влияние индоиранского субстрата наблюдается в животноводческих обрядах, мифологии, детском фольклоре, сказаниях об Улыпте. Детская поэзия сохранила в себе наиболее архаичные черты народной поэзии, ибо то, что изживалось у взрослых, переходило в детский репертуар.

Индоиранские племена до VII в. исповедовали зороастрийскую религию, а позднее они подверглись насильственной исламизации. Зороастрийская мифология отличается богатством и разнообразием сюжетов. Суть учения Зороастризма сводится к тому, что все сущее делится на два противоположных лагеря – мир добра и мир зла, силы света и царство тьмы. Мир света, добра и справедливости в этой дуалистической системе олицетворяет Ахура-Мазда, мир тьмы и зла – Ангро-Майнью.

По представлению индоиранцев, Ахура-Мазда создал вселенную, солнце, луну, небо, звезды, первочеловека и первобыка. От первочеловека на земле пошло людское население, а от первобыка - животные. Тюркским фольклором на этом этапе был заимствован образ быка. В хуннский период у кочев-

ников-тюрков в образе животного-тотема выступал волк. Однако после того, как тюркские племена переняли многие названия домашних животных и связанные с ним обряды, в образе животного-тотема начинает выступать бык. В более поздних легендах бык, как и олень, ведет за собой народ или племя, чтобы основать новые поселения. Образ быка, который часто присутствует в детском фольклоре, особенно в «вёссёр такмак» (бесконечные частушки), также является заимствованием из индоиранской мифологии:

- |                     |                                  |
|---------------------|----------------------------------|
| - Шăши аста?        | - Где мышка?                     |
| - Шăтăкра.          | - В норке.                       |
| - Шăтăк аста?       | - Норка где?                     |
| - Шывра.            | - В воде.                        |
| - Шыв аста?         | - Вода где?                      |
| - Хёрлĕ вăкăрта.    | - В красном быке.                |
| - Хёрлĕ вăкăр аста? | - Где красный бык?               |
| - Сар чăхра...      | - В курочке рябе... <sup>1</sup> |

В индоиранской мифологии особым почитанием пользуются четыре стихии: вода, огонь, земля и воздух. В «вёссёр такмак» бык выпивает воду из земляной расщелины. Бык имеет красную окраску, так как красное – это цвет огня, солнца. В понимании чувашей красный цвет считается священным, отгоняющим злых духов, поэтому он является основным и в чувашской вышивке. Поскольку красный цвет является символом солнца, он также символизирует восточную часть света. В текстах молитв для указания четырех сторон света соответственно упоминаются желтый, белый, синий, красный масти быка, где желтый олицетворяет юг, белый – запад, синий – север, красный – восток.

Образ быка присутствует в детском фольклоре. Сказка «Сармантей» имеет индоиранскую основу. В ней желтое яйцо сносит «желтая курочка». Согласно чувашской мифологии яйцо, от которого образовалась вселенная, должна снести утка. Яйцо разбивается и от его осколков образуется мир. В сказке упоминаются ворота – граница между двумя мирами. Образ быка и в

---

<sup>1</sup> Чувашское устное народное творчество: в бт. Т.6. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1985. – С. 130.

этом сюжете олицетворяет предков животных. Бык направляется на водопой. Вода относится к четырем основным стихиям. Основу семьи составляют Сармантей и его жена. Сын и сноха в чувашском варианте являются продолжателями рода, семьи.

В индоиранской мифологии душа умершего человека в загробном мире отправляется сначала к вершине горы справедливости и должна перейти через мост Чинват, доступный только праведникам. Мост охраняется собаками или драконом. Чувашская мифология также содержит предания, в которых рассказывается о мосте, находящемся между двумя мирами. В свадебном обряде чувашей в наговоре дружки упоминается подробное описание этого моста. В древности юноша должен был брать себе жену только из другого рода, другой стороны, которая в его представлении сравнивалась как бы с «тем светом», загробным миром:

Пирён умра питё тарён сырма иккен,  
Ҙав тарён сырма урлă  
Ҙёр Ҙёклейми тимёр кёпер хунă иккен.  
Ҙёр Ҙёклейми тимёр кёпер синче  
Улăха урлă утмал чалăш  
Авкаланса ыртать хура Ҙёлен...  
Ҙав астаха Ҙёленён – Ҙичё пуç,  
Ҙичё пуçё Ҙичё Ҙёрте тăрасёё,  
Ҙиччёнё Ҙичё сула сыхласёё,  
Пире иртсе кайма памасёё.  
(Перед нами глубокий овраг оказался,  
Через этот глубокий овраг  
Построили большой железный мост.  
На этом большом железном мосту  
Шириной в 60 сажень,  
Длиной в 70 сажень  
Лежит, извиваясь, черный змей...  
У этого дракона семь голов  
Семь голов в семи местах стоят,  
Семеро семь дорог охраняют,  
Нам пройти не дают)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Чувашское устное народное творчество: в 6 т. Т. 3. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1979. – С. 21.

Описание моста содержит различные мифологические элементы: «тимёр» (железо) считается добрым металлом, изгоняющим злых духов, числа 7, 60, 70 являются сакральными. Юноша сможет победить семиглавого змея лишь железной дубинкой, подаренной ему белобородым старцем. Победив змея, юноша сможет перейти через мост и привести с той стороны себе невесту. Этот сюжет широко распространен во всех тюркских эпосах. Упомянутый в наговоре дружки *аҫтах* (змей-дракон) также имеет индоиранское происхождение. Этимологию данного слова Н.И. Ашмарин и другие языковеды объясняют персидским заимствованием от слова «аждаха», что означает «дракон». В чувашской мифологии змей-дракон изображается трех-, семи-, девяти- и двенадцатиглавым. Он может быть и огнедышащим. В приведенном отрывке из наговора дружки дракон охраняет мост между двумя мирами. В богатырских сказках богатырь чаще всего встречает дракона на мосту, перекинутом через речку или овраг. Дракон является существом, как бы приходящим на этот свет из другого мира.

Нередко он уже заранее знает, с каким богатырем ему предстоит сражаться. Соответствующий мотив существует и в индоиранской мифологии. Иранский Захак (арабизированная форма аждахак) знает, что умрет от руки младенца Феридуна. «Подобное совпадение, – по мнению А.Салмина, – не является следствием влияния и даже контактной типологии, а скорее всего отражением исторического периода, когда предки двух народов жили в одном регионе и имели примерно одинаковый облик и уровень миропонимания, при которых фольклорно-эпическое творчество получило типологически схожее направление»<sup>1</sup>.

Образ дракона, связанные с ним поверья и словесность проникли из индоиранской культуры вместе с заимствованием слова «аждаха». Надо заметить, что этот образ мало распространен в чувашском фольклоре. Он присутствует только в волшебных и богатырских сказках и наговоре дружки. Часто в народном творчестве «аҫтах» заменяется словом сӗлен (змей), который имеет отрицательный, иногда и положительный характер.

---

<sup>1</sup> Салмин А.К. Народная обрядность чувашей. ЧГИГН. – Чебоксары, 1994. – С. 268.

В чувашском фольклоре существуют не только отдельные образы и сюжеты зороастризма, но сохранились и упоминания имени главного бога Ахура-Мазды. В сказаниях об Улыпте есть повествование о том, что великан жил у подножья горы Арамази, что отца Улыпта Бог приковал на вершине горы Арамази в наказание за то, что он обижал маленьких человечков.

«Ёлӥк-авал, темиӥе ёмӥр каялла, Арамаӥи тӧвӥсен таврашӥнче Улӧп патӧр пурӧнӧ. Унта вӧл пӧрнепе шутлайми, карт патакки ӥтейми йышлӧ выльӧх-чӥрлӧх усранӧ»<sup>1</sup>. (Давным-давно, несколько веков назад, у подножья горы Арамази жил богатырь Улып. Там он разводил скот, число которого невозможно было перечислить ни на пальцах, ни на зарубках на палке).

Или же: «Улӧп вӧл Арамаӥи тӧвӥ ӥмӧнчи сарлака уйра суралӧ. Унӧн амӧшӥ ӥсен хирте пурӧнакан халӧхӧн хӥрӥ пулӧ тет». (Улып родился на широком лугу у подножья горы Арамази. Его мать была девушкой из племени, жившего в степи)<sup>2</sup>.

Не оставляет сомнения, что в сказаниях об Улыпте отразилось историческое прошлое чувашского народа. Здесь описывается пребывание народа у Кавказских гор. Упомянутая в примерах гора Арамази – Кавказские горы.

Булгары были хорошо знакомы с особенностями зороастрийской религии. Арамази в этих сказаниях есть производное слово от имени доброго бога Ахура-Мазда. Значение горы в чувашской мифологии также связано с добрым, божественным началом. Гора как бы служит связующим звеном между Богом и этим светом. Так можно объяснить олицетворение верховного Бога с горой у древних чувашей.

Хотя сказания об Улыпте большей частью имеют исторический характер, в них также отражены особенности мифологических преданий. В сказаниях нередко встречаются сюжеты о происхождении частей света из тела Улыпта. Улып принимает участие в создании радуги, размещает солнце и луну, отделяет небо от земли, а также из его слез образуются озера и реки, из пальцев вырастают маленькие человечки, а из тела образуются горы.

---

<sup>1</sup> Сказания об Улыпте. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. – С. 52.

<sup>2</sup> Там же. – С. 29.

«Улӑп пӑрнисене татнӑ та сӑр айне пытарнӑ. Вӑхӑт иртнӗ, пӑрнисенчен пӗчӗк чӑрчунсем шӑтса тухнӑ. Вӑсене улӑпсем тивмен, каярахпа вӑсене этемсем тесе чӑмне тытӑннӑ»<sup>1</sup>. (Улып отрезал свои пальцы и зарыл их в землю. Через некоторое время из его пальцев выросли маленькие животные. Улыпы их не обижали, а позже этих животных начали называть людьми). Следующий пример: «Улӑп тени тӗлӗнмелле пулнӑ тет. Пӑр куҫӗнчи куҫсуль тумламӗнчен Яманак кӗлли пулнӑ тет, тепӑр куҫӗнчише – Карай кӗлли тет»<sup>2</sup>. (Улып был очень необычный. Из слез его одного глаза образовалось озеро Яманак, а из слез другого глаза – озеро Карай).

А.А. Трофимов подобные образцы сказаний сопоставляет с эсхатологическими мифами народов Востока: «В древнеиндийском памятнике литературы говорится: «поистине, что есть эта земля, то поистине и есть тело человеческое, ибо на нем основаны эти жизненные силы, они не выходят за его пределы. Согласно китайским мифам мир образовался из антропоморфного существа Пань-гу: из плоти возникла почва, из костей – камни; из волос на теле – растения, из волос на голове – звезды, из пота – дождь и роса, из слез – реки, из жил – дороги, из голоса – гром. Представление о возникновении мира из отдельных частей человека большое место занимает и в древнеиранской мифологии. В «Райавате» повествуется, что мир произошел из человеческого тела: из головы было сотворено небо, из ног – земля, из слез – вода, из волос – растения, из правой руки – бык, из разума – огонь»<sup>3</sup>. Данное сходство связано с тем, что мышление наших предков было образным и символичным. Оно включало в себя сложные космогонические представления, в которых природа понималась как аналог человека – фигура человека принималась за модель мира, части тела отождествлялись со сферами вселенной.

---

<sup>1</sup> Чувашский фольклор: хрестоматие. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. – С. 71.

<sup>2</sup> Сказания об Улыпе. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. – С. 124.

<sup>3</sup> Трофимов А.А. Антропоморфизация модели мира и народный женский костюм чувашей // Актуальные вопросы истории и теории чувашского искусства / ЧНИИ. Вып. 90. – Чебоксары, 1979. – С. 8.

В чувашском фольклоре великаны выступают в виде модели мира. Голова человека символизирует верхний мир, туловище – нижний, а то, что находится ниже пупка, олицетворяет подземный мир. По мифологическим представлениям древних чувашей человек был сотворен из семи частей. Из семи же частей человеческого тела произошла и вселенная. Один из мифов «о сотворении» повествует следующее: Туря сделал фигуру человека из земли, кровь – из моря, уши – из ветра, глаза – из солнца, кости – из камня. В восточных легендах, наоборот, из частей первого человека образуются перечисленные выше предметы, которые впоследствии приобретают божественное значение.

Через индоиранскую культуру к тюркам проникает своеобразие индийской культуры. Существующий в современной чувашской литературе способ повествования «рассказ в рассказе», близок обрамленным и ящичным повестям индийской литературы. Например, рассказы и повести В.Игнатьева построены по принципу «рассказ в рассказе». Однако, его рассказчик придерживается одного конкретного рассказа-воспоминания, которое имеет для него немаловажное значение. В «обрамленных и ящичных» повестях индийской литературы первому рассказчику часто приходится выслушивать признание пяти или более рассказчиков. Сутью рассказов является признание автора в чем-то, облегчение своей души. Неслучайно речь Ухтеркке (Ф. Павлов «На суде») изобилует разными историями, воспоминаниями, пересказом снов. Герой рассказа как бы старается показать через эти «не к месту» приведенные воспоминания свою душевную боль.

Особенность восточных народов строить свое повествование на небольших новеллах связана с их мировоззрением и условиями жизни. Исследователи рассматривают отдельные повествования героев в ящичных и обрамленных повестях как отдельные новеллы. Новеллистичность присуща и творчеству башкирского писателя М. Карима. Чувашская проза во многих случаях также строится на новеллах. Ее новелльность есть непосредственно процесс вдумчивого, старательного, кропотливого созерцания факта, происшествия, парадокса. Особенность построения повествования на новеллах возникла у тюркских народов в Средней Азии в условиях кочевой жизни. В этот период

тюрками создаются дастаны, в основу которых положены гармонично сочетающиеся волшебные и новеллистические сказки.

Следует согласиться с мнением В.Г.Родионова о том, что произведение И.Юркина «Не все золото, что блестит», написанное 1888 г., соответствует жанру дастана. Произведение можно разделить на одиннадцать самостоятельных новелл: 1) «Родина Ивана Ивановича», 2) «Бойтся взять то, что видит», 3) «Кто ищет, тот находит» и т.д. Автор сам делит повествование на части и дает им заглавия. В произведении переплетены рассказы о действительности, стремление подчеркнуть значимость и могущество Бога, мотивы и сюжеты из фольклора. В.Г. Родионов выделяет здесь следующие мотивы: «воскрешение блудной жены», «блудная жена и генерал», «исцеление больной дочери царя». Исследователь отмечает, что эти мотивы характерны не только для местного фольклора, но своими корнями они восходят к общетюркской словесности. Кроме упомянутых мотивов можно выделить еще мотив «выбора жены» и «осуждения деятельности церковных служащих». Наставления о том, какую выбрать будущую жену, присутствуют в дидактических текстах древнетюркской, древневосточной литературы. Подобное наставление звучит в поэме Ю. Баласагуни «Благодатное знание». Авторы этих текстов желают царевичам выбрать не только красивую, но и умную жену, которая должна быть намного умнее мужа. «Нашел себе умную – тут же спеши, бери ее в жены, муж доброй души», – поучает он. В произведении И.Юркина эта же мысль прослеживается на протяжении всего повествования. Мотив «выбора жены» часто встречается и в народных песнях. В них также предпочтение отдается умной, а не только красивой невесте.

Главный герой произведения И. Юркина всей душой верит в Бога. Однако он замечает, что люди, которые должны помогать другим в этой вере – церковные служители, попы – только мешают. В основном они заняты накоплением богатства, приумножением славы через имя Бога. На наш взгляд, пример Ивана Ивановича доказывает нам, что между Богом и человеком не должно быть никаких посредников, т.е. для Ивана Ивановича религия имеет чисто чувашский, а не христианский характер, согласно которому человек должен чувствовать присутствие Бога везде, не только в церкви.

Умелое использование И.Юркиным в структуре своего произведения новелл, сюжетов и мотивов народных сказок, а также само построение повествования подчеркивает обширное знание автором традиций и особенностей чувашской словесной культуры. Следует также отметить, что эти традиции и мотивы характерны не только для чувашского фольклора, но и для общетюркского, восточного словесного творчества. И.Юркин создает свое оригинальное, актуальное произведение, опираясь на эти древние сюжеты и мотивы.

Анализ многих фольклорных текстов позволяет нам сделать вывод о том, что в чувашском устном народном творчестве наблюдается влияние индоиранского субстрата, которое прослеживается в обрядах, связанных с животными, имеются отголоски зороастрийской мифологии. Возможно, что большинство сходных сюжетов и мотивов является результатом общего исторического прошлого этих народов. Порой весьма сложно установить их достоверную этимологию, однако будет не совсем верно, если все сходные черты приписывать только индоиранским заимствованиям. Культура тюркских племен была достаточно развита, поэтому можно утверждать, что культурные проникновения у тюрков и индоиранцев были взаимными. Невозможно исключить также проникновение и тюркского субстрата в индоиранскую культуру.

Влияние индоиранских племен именно на древнечувашский этнос происходило в два периода. Первый – V-VI вв., когда все тюркские племена были объединены в одно единое государство Тюркский каганат в Средней Азии; второй период – VII-VIII вв. на Северном Кавказе, во время существования Великой Булгарии. Однако после распада Булгарского государства и переселения предков чувашей на Волгу влияние индоиранских племен прекратилось.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. История изучения влияния индоиранской культуры на чувашскую словесность.
2. Заимствования индоиранской культуры в детском фольклоре.
3. Образ дракона в народной словесности и его исторические корни.
4. Термины зороастризма в преданиях об Улыпe.

### **1.3. Булгарский период взаимодействия предков чувашей с восточными народами и ее значение**

После смерти хана Кубрата его сыновья разделили государство. Часть тюрков под предводительством Алмуша поднялась вверх по Волге и, достигнув места, где Кама сливается с Волгой, образовала Волжскую Булгарию. Исторические события этих времен описаны в исследованиях Н.И. Ашмарина, В.Ф. Каховского, И.А.Березина. Сохранились и путевые записи арабских путешественников о Волжской Булгарии. Арабизмы и персизмы чувашского языка, проникшие в этот период, проанализированы в трудах В.Г. Егорова, М.И. Скворцова. Тюрколог М.Р. Федотов утверждает, что основная часть арабизмов проникла в чувашский язык именно в период Волжской Булгарии, а не раньше. Об особенностях отражения истории Волжской Булгарии в современном чувашском фольклоре написаны работы А.Вазана, В.Родионова, Г.Юмарта. По утверждению большинства литературоведов и фольклористов, своеобразие арабской словесной культуры и влияние мусульманской религии проникли в чувашское устное народное творчество в период Волжской Булгарии.

Образовавшаяся в IX в. Волжская Булгария была первым государственным объединением на стыке Европы и Азии. В многочисленных городах государства Волжской Булгарии начинает развиваться торговля. В Биляре жили купцы из Византии, Греции, Китая, Руси, Средней Азии, Ирана и других стран. Они привозили в столицу произведения искусства, литературы, архитектуры, музыки, науки.

Достижения восточной литературы активнее стали проникать в Волжскую Булгарию после принятия Алмушем ислама. Мусульманские молитвы и учение Корана в первую очередь стали распространяться среди высшего сословия. Новая культура постепенно начинает проникать во все сферы жизни. Если ранее на надмогильных плитах надписи выполнялись на древнем руническом письме, то теперь его вытеснил арабский. В текстах надмогильных плит упоминание Аллаха в начале текста стало традиционным. В них также использовались взятые из Корана

выражения, которые позднее проникли в современный чувашский фольклор в виде пословиц и поговорок:

- Вилём вӑл хапха, пурте унта кӑресӑ (Смерть – это ворота и все люди войдут в нее);
- Вилём вӑл курка, пурте унтан ёсесӑ (Смерть – это ковш, из которого все пьют);
- Пур сын та вилӑмлӑ» (Всякая душа вкусит смерть);
- Хӑй чунне сӑр мимине кӑресрен хӑтарнӑ сын кам пур? (Нет на свете человека, который уберег бы свою душу от смерти);
- Эпир пурте вилӑмлӑ, сӑт сӑнталӑк анчах вилӑмсӑр (Все на земле бренно, вечно лишь лицо господ твоего);
- Пыра-ките хуть мӑнӑн те пурнӑсӑ татӑлать (Всякая душа вкусит смерть)<sup>1</sup>.

В надписях определенное место занимают арабские заимствования, явившиеся результатом влияния мусульманской культуры. Следует отметить, что начало изучения болгарских памятников положил Петр I во время посещения развалин Булгара в 1722 г. По мере распространения мусульманской религии в Булгарии начали строить мечети, а при мечетях открывали медресе. В них, кроме изучения законов Корана, постигали шедевры арабской и персидской литературы. Среди болгарского населения появляются свои поэты, историки, астрономы, ученые. По отрывочным сведениям можно судить о том, что Булгарию посещали ученые-богословы из разных центров мусульманского Востока. В свою очередь, болгарские ученые были известны далеко за пределами своей страны. К началу X в. относится известие о болгарском ученом шейхе Ахмеде ал-Булгари, завоевавшем признание своими трудами на арабском языке. В среднеазиатских культурных центрах – Бухаре и Нишапуре – совершенствовался в знаниях ученый Абкул-Али Хамид ибн Идрис ал-Булгари, живший в XI в., который по возвращении на родину основал научную школу. В XII в. был известен болгарский историк Якуб ибн Нугман, написавший «Историю Булгарии».

---

<sup>1</sup> Юсупов Г.В. Введение в болгаро-татарскую эпитафику. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1960.

В болгарской литературе IX-XIII вв. были известны имена следующих поэтов: Кул Гали, Саяди, Котби, Сайф Сараи... Одним из значительных памятников литературы этого периода считается поэма Кул Гали «Кайсы'а Юсуф» (начало XIII в.), сюжетную основу которой составляет широко распространенная в восточных литературах древняя еврейско-христианская легенда об Иосифе прекрасном. Поэма содержала противоречивую идею: в ней, с одной стороны, воспевалась безответная любовь женщины и пленяющая красота мужчины, а с другой – им противопоставляется религиозный аскетизм, отвергающий земные интересы и человеческие чувства. Исходом этого противоречивого чувства стала победа любви Зулейки над аскетизмом Юсуфа.

Болгарские поэты переводят известных авторов арабской, персидской, индийской литературы, создают оригинальные произведения, используя сюжеты, широко распространенные на востоке. Так, поэт Саяди в произведении «Бабахан дастаны» воспевает трагическую любовь Тахира и Зухры, Котби создает поэму «Хосров и Ширин», Сайф Сараи переводит «Гулистан» Саади.

Как правило, поэты этого периода писали свои произведения, восхваляя мусульманскую религию или придерживаясь суфистской идеологии. По этой причине татарские и башкирские литераторы болгарскую литературу рассматривают как предисторию своей литературы. Но надо заметить, что среди авторов, писавших на арабском языке, были поэты, использовавшие в своей поэзии чувашские слова. К этим поэтам В.Станьял относит Мовла Колыя, Чамбрам Дулу, Удусимена. Основной тематикой их поэзии является описание родной деревни, стороны, восхваление землекормилицы, воспевание крестьянского труда. В них отсутствуют намеки на суфистские учения. В «Антологии татарской поэзии», изданной в 1957 г., приведены шесть стихотворений поэта XVII в. Мовла Колыя. Мовла Колый – известный в тюркоязычной среде автор нескольких хикметов, газелей, и поэм. В качестве своего учителя на поэтическом поприще он выбрал Ахмеда Ясави. Поэт следует ему в технике стихосложения, развивает его идею о нравственном усовершенствовании человека в земной жизни. «Творчество поэта пронизано религиозной мистикой и идеологией суфизма. Наряду с этим в нем нашли отражение мысли и суждения о жизни отдельных слоев общества, их взаи-

моотношения, вопросы морали»<sup>1</sup>. В то же время поэта волнует жизнь простого селянина, его деятельность, окружающая среда. По его мнению, физический труд облагораживает жизнь человека. Из приведенных в Антологии стихотворений три написаны согласно восточным традициям, а в остальных прослеживается отклонение от них.

Особенности восточных традиций проявляются в использовании мотивов бренности человеческой жизни, несчастной безответной любви, спасения греховной души. В стихотворении «О самом поэте и его творчестве» есть указание на место, время, автора, создавшего произведение, используется развернутый рефрен (Что отвечу я, раб, перед божьим судом?...), гипербола в выражении боли раскаяния (Под глазами прорыта слезами стезя).

В стихотворении «О любви, страсти и нравственности» лирический герой страдает от безответной любви. Свои чувства он выражает посредством гиперболы: «Я сгораю в огне безответной любви», «в сердце сок вскипает», «превратился я в пепел». Переживание лирического героя усиливается, безразличие к нему возлюбленной нарастает по другой наклонной. Местоимение «Она» в качестве рефрена использовано в конце каждого бейта.

В стихотворении «Этот мир» подчеркивается бренность человеческого бытия. По мнению поэта, для вселенной важно создать иллюзию красивой жизни для человека, чтобы обманом скорее привести его к могиле. Такие понятия как добродетель труда, красота девушки, ценность истины – это только мираж. Частый рефрен «Этот мир» утверждает могущество вселенной и ее превосходство над судьбой человека. Как известно, в суфизме судьба человека полностью зависит от воли Бога. У Мовла Коляя вместо Аллаха используется понятие Вселенная, мир, который представляется как некое самостоятельное одухотворенное явление.

Произведения, не выражающие суфистскую идеологию, составляют отдельную группу. В стихотворении «О земледелии» восхваляется труд земледельца, пахаря. Для восточной литературы характерно поучение, наставление людям, занимающим отдельные чины, профессии, но не восхваление самого процесса труда. Земледелие благородно для людей любой нации и веры.

---

<sup>1</sup> Антология татарской поэзии. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1957. – С. 68.

Человек, обрабатывающий свое поле своими руками достоин уважения. В чувашских народных песнях – не только в обрядовых, но и в гостевых – распространено восхваление труда земледельца. Национальный гимн «Алран кайми» выражает ту же идею. Традиционный рефрен, восхваление бога, упоминание о святости загробного мира в стихотворении свидетельствуют об утверждении восточных поэтических традиций.

В стихотворении «О бродягах» выражается жалость к бездомным скитальцам. Согласно суфистской идеологии отречение от земных благ, преодоление дервишем страданий способствует познанию истины, приближению к богу. Восточные поэты не видят в дервише его бедственное положение. Для них важно через его образ подчеркнуть идею бренности человеческой жизни. Странник – это человек, победивший земные грехи, он богат духовно. В стихотворении Мовла Колыя нет такого восторга. Наоборот, поэт сочувствует ему в бездомности, тому, что никто не заботится, не переживает о нем, его жизненный след останется безвестным. Для него неприемлема смерть в безвестности.

Нет отца у бродяги, чтобы старость почтить,  
Нет и матери, чтоб о бродяге грустить,  
Никого – кто бы мог о здоровье спросить...  
Смерть бродяги – страшней всякой смерти другой.

Также и в понимании чувашей смерть в безвестии немислима. Можно привести пример Хведера из поэмы М.Федорова «Арсури». Для чувашей идеальным является почитание обычаев предков, жизнь в родительском доме и непрерывная связь между поколениями.

Тема родства, связи предков развивается в стихотворении «О родне». Ее композиция построена на сопоставлении двух идей: любовь родственников – добро, отсутствие родственников – несчастье. Первую идею выражает вступительный бейт. Последующая строфа перечисляет несчастные моменты по поводу отсутствия любви родственников. По сути дела, в ней прослеживается ее обратное значение:

Нет родни – вверить некому тайну свою,  
Пред врагом нет соратников рядом в строю,  
А в делах нет опоры в своем же краю.  
Кто родни не имеет – грустит без нее.

Это значит, что родным можно доверять любую тайну, а перед врагом ощущаешь себя большой армией, чувствуешь опору в любых делах и т. д.

Поэт воспеваеет родственные отношения через утвердительную и отрицательные формы. Можно сказать, что для творчества поэта Мовла Коляя, кроме воспеваания суфистских идей, характерно и изображение повседневной жизни, общечеловеческих ценностей. Форма и композиция стихотворений во всех случаях соответствуют традициям восточной литературы.

У нас нет пока возможностей утверждать то, что стихотворения поэта, отличающиеся от суфистской идеологии, выражают его чувашскую натуру. Для этого нужно поближе познакомиться с историей жизни и творчества поэта. В период когда жил и творил поэт, все литературные произведения писались на арабском языке и выражали религиозные идеи. Доказательство национальной принадлежности Мовла Коляя остается для нас перспективной задачей.

Также Хамди Челеби (Махмед ходжа Челеби) в мировой литературе известен как татарско-турецкий поэт. Н.И. Егоров и Михаил Юхма в своих исследованиях сумели доказать, что автор произведения XV в. «Мухаммадия» являлся по происхождению уроженцем Чувашии. После принятия мусульманства он начинает проповедовать новую религию в своем селе, затем совершает хадж. По дороге из Мекки он останавливается в Стамбуле, а затем поселяется в городе Калибули. Известно, что Челеби является автором не только нескольких стихотворений, но и первой пятерницы на турецком языке. В отличие от предшественников поэт заимствует сюжет поэмы «Лейли и Меджнун» у Низами, а остальные поэмы пишет в подражание произведениям Фирдоуси, Сулеймана Челеби, Языджиоглу. Оригинальным произведением Челеби считается «Мухаммадия», посвященное восхвалению образа пророка Мухаммеда. Поэма состоит из следующих традиционных структурных частей: восхваление Алла-

ха, восхваление пророка, объяснение причины написания, введение, основная часть, заключение. Через изображение образа идеального человека поэту удастся передать и культурную жизнь Османской империи, его обычаи. В произведении проповедуются суфистская идеология, что позволяет оценивать его как яркий пример средневековой религиозно-дидактической поэзии. Поэма становится популярной в мусульманском мире, а сам Челеби находит вечный покой на своей малой родине. По свидетельству М.Юхмы на родине поэта бытовало немало легенд и преданий об этом уникальном человеке<sup>1</sup>.

На литературу Волжской Булгарии значительное влияние оказывали и литературы братских тюркских народов. Так, традиции Х.Ясави и С.Бакыргани на болгарской земле были весьма популярны. Их труды могли применяться при обучении в медресе, так как они были известными поэтами-миссионерами.

Из письменной литературы сюжеты этих произведений проникают в фольклор и образуют отдельные произведения. Исследователь В.Г.Родионов существование любовных дастанов, таких как «Пус йегит», «Тахирпе Сўхре» в современном чувашском фольклоре объясняет их общим происхождением<sup>2</sup>. Сюжеты не только этих дастанов, но и некоторых исторических пейтов, а также сами эти жанры проникли в чувашский фольклор именно в период Волжской Булгарии. Очевидно проникновение сюжета «Нарспи» в чувашскую словесность могло произойти именно в это время. Многие детали этого сюжета напоминают композицию поэмы «Лейли и Меджнун» А.Навои. Как известно, поэма была переложена болгарскими поэтами на родной язык. В классической среднеазиатской литературе широко распространен сюжет о Лейли и Меджнуне. Его происхождение Е.Э. Бертельс объясняет арабским заимствованием. В конце VII в. среди кочевавшего в центральной Аравии племени Бани-Амир жил некий юноша, которого звали Кайс Ибн-ал-Мулаввах. Он славился своими любовными стихами, воспевавшими прекрас-

---

<sup>1</sup> Юхма М. Древние чувашы: Исторические очерки. – Чебоксары: «Ву-чак», 1998. – С. 163-170.

<sup>2</sup> Родионов В.Г. Чувашская литература (вторая половина XIX в.): учеб. пособие. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. – С. 188.

ную Лейли, в которых он называл себя Меджнуном. Так как многие стихи Кайса отличались громадной силой и выразительностью, то уже вскоре после его смерти эти стихи стали усиленно собирать и изучать. В начале X в. комментарии к стихам, объясняющие происхождение того или иного стихотворения, пробовали объединять в одно целое. Так возникли первые очертания повести о несчастной любви Меджнуна.<sup>1</sup>

Используя арабские источники, азербайджанский поэт Низами создает поэму, представляющую собой законченное произведение, о судьбе поэта Меджнуна и его трагической любви. Он изображает неземную любовь юноши в тонах суфийской мистики, использует традиции героического эпоса, повествует об обычаях средневекового государства.

Поэты Эмир Хосров и Алишер Навои пишут ответы «назира» на произведение Низами. В отличие от Навои, Э.Хосров создает увлекательное и простое по содержанию чтиво для двора. Навои же, опираясь на два предыдущих произведения, пишет актуальный для Переднего Востока роман о Меджнуне. Он изображает земные чувства юноши, которые в последствии сделали его поэтом, вводит в поэму дидактические элементы, обогащает новыми деталями.

В обработке Низами и Навои сюжет о Лейли и Меджнуне распространяется не только в тюркоязычной среде Средней Азии, но и в Поволжье. Как известно, в литературе Волжской Булгарии их произведения пользовались особой популярностью. Поэты не только переводили их поэмы, но и слагали назира на них. После основания в 1734 г. города Оренбурга среднеазиатская классика также становится востребованной среди населения. Постепенно сюжет о Лейли и Меджнуне из письменной литературы проникает в фольклор. Можно предположить, что К.В. Иванов познакомился с сюжетом о несчастной любви через фольклорный материал. Среди башкирских чувашей бытовало несколько вариантов этого сюжета. Кроме того, в фольклоре и

---

<sup>1</sup> Бертельс Е.Э. Лейли и Меджнун // Родоначальник узбекской литературы: Сб. статей об Алишере Навои. – Ташкент: Изд-во Узбекского филиала АН СССР, 1940. – С. 30-50.

письменной литературе татар XIX в. также существовали предания о Лейли и Меджнуне. Исследователь Н.Исмагилов подчеркивает, что для татарского варианта характерно изображение неземной любви Меджнуну<sup>1</sup>.

Между произведениями Навои, Низами и Иванова наблюдаются немало идейно-сюжетных параллелей. Общими в них являются узловые моменты, составляющие композицию произведений. Это: 1) встреча героев и рождение пылкой страсти; 2) неудачное сватовство; 3) лечение героя от любовного недуга; 4) тайная встреча возлюбленных; 5) сватовство героини; 6) свадьба; 7) проявление воли героини; 8) смерть героев. Общими в них является воспевание чистой и земной любви молодых, которая противопоставляется традициям патриархального общества, проблема гуманизма.

В отличие от своих предшественников Навои не уделяет большого внимания восхвалению Бога и патриарха в начале произведения, а сразу же приступает к повествованию о рождении Кайса. Кайс был долгожданным ребенком в семье, отличался красотой и умом с ранних лет. Автор делает замечание, что он еще в младенчестве был полон тоски о любви. Также в произведении К.Иванова отмечено, что после сватовства счастливая и беспечная жизнь для Нарспи заканчивается, приближаются перемены. В произведениях заранее делается намек на трагическую судьбу героев.

Герои во всех произведениях совсем юны, когда они встречаются с объектом своей любви. Кайс «вступил в пятую весну», когда отец отправил его в школу. О юном возрасте Нарспи можно судить по описанию ее внешности и ее участию в соответствующих обрядах.

В произведении «Лейли и Меджнун» герои первый раз встречаются во время праздника в школе. Кайс, очарованный красотой Лейли, начинает рыдать, а потом теряет сознание. У Шекспира герои также встречаются во время праздника, устроенного в честь дочери. В поэме К.Иванова Нарспи и Сетнер уже влюблены друг

---

<sup>1</sup> Исмагыйлев, Н. «Лэйлэ белэн Мэжнүн» сюжетынын татарча прозаик версиясе / Н.Исмагыйлев// Эдэби мирас: эзләнүләр, табышлар. – Казан, 1991. – С. 5-14.

в друга. Нет подробного описания зарождения их чувства. Молодые встречаются у родника и во время хоровода.

Необычное проявление своих чувств Кайсом воспринимается родными как болезнь. Отец Лейли называет его Меджнуном, т.е. обезумевшим. Любовь воспринимается родителями как душевный недуг и они везут Кайса в Мекку для исцеления. Навои показывает, что талант поэта у Кайса зародился именно после посещения Мекки. Любовь воспринимается как душевная болезнь и в произведении К.Иванова. Мать Сетнера, видя страдания сына, обращается за помощью к знахарю. В обоих случаях любовь для героев является неизлечимой болезнью, она предначертана им заранее и обязательно приведет к гибели.

Родители Кайса, чтобы помочь своему сыну, отправляют сватов к родителям Лейли, но получают отказ. Им не нравится, что Меджнун скитается по степи, распевает песни о Лейли. Для них он – позорит ее имя и честь. Они считают, что юноша не в состоянии позаботиться о семье. Также Нарспи и Сетрер хотят воссоединиться, убежав из дома. И в их случае невозможно мечтать о браке.

Следующий узловый момент композиции произведений это сватовство и свадьба героини. Отцы находят выгодную партию для своих дочерей, руководствуясь при этом только личной выгодой. Лейли выдают замуж за богатого Ибн-Саляма, Нарспи – за Тхтамана. Родители не интересуются мнением и желаниями дочерей. Отец, наконец-то нашедший выгодную партию, доволен собой. Он требует подчинения дочери. Для них дочь – товар, который следует выгодно продать. Михетер, в произведении К.Иванова, не прочь продать этот товар еще раз, после неудачного замужества дочери. Матери также остаются безучастными в судьбе дочерей. У Навои нет подробного описания отношения матери к дочери. Мать Нарспи проклинает свое «непокорное» дитя.

Следующий узловый момент это изображение свадьбы. У Навои свадьба Лейли и Меджнуна происходят одновременно. Однако она прервана в обоих случаях: Ибн-Салям падает от сердечного приступа, а невеста Меджнуна сообщает, что любит другого. Джульетта принимает снотворное и свадьба сменяется похоронами. У Иванова же свадьба представлена полностью. Автор выделяет ее изображение в несколько глав, в композиции произведения свадьба соответствует кульминации. Описана под-

готовка к свадьбе, девичья часть, приезд жениха, увоз невесты, затем и приезд родителей невесты в дом жениха. Повествуется и о семейной жизни героини. Если Лейли по воле случая освобождается от нелюбимого мужа, то Нарспи сама порывает семейные узы. Она отравляет ненавистного Тхтамана. Некоторые исследователи расценивают Нарспи как романтическую героиню в силу того, что она убивает своего мужа. Ставит личное счастье выше общественных традиций. Однако, еще в древнем варианте мотива о возвышенной любви двух возлюбленных сказано, что для молодых жизнь друг без друга или же рядом с другим невозможна, равна смерти. Надо заметить, что и Лейли в поэмах Низами и Навои была готова покончить собой или погубить своего мужа еще в брачную ночь. Для решительной минуты у нее были спрятаны меч и яд.

После неудачной свадьбы герои Навои и Иванова встречаются на лоне природы. Лейли и Меджнун в степи, Нарспи и Сетнер в лесу. Казалось бы, сама любовь ведет их друг к другу. Но счастье молодых длится не долго. Вскоре Лейли заболевает и умирает. Ее уход автор передает через образный параллелизм. Изображение осеннего сада передает состояние героини. Меджнун умирает на могиле возлюбленной. Смерть героев поэмы «Нарспи» наступает в ходе случайных обстоятельств. Воры грабят родителей Нарспи, прибежавший на помощь Сетнер был убит ударом топора тут же. Нарспи, потерявшая самых близких людей, расстается с жизнью по собственной воле.

Жизнь состоит из периодов, когда люди стремятся к укреплению традиций и к противостоянию традициям. В период укрепления традиций люди руководствуются умом, а в период разрушения следуют чувствам и эмоциям. Герои Лейли и Меджнун, Нарспи и Сетнер являются разрушителями традиций. Общество, стремящееся укрепить традиции, требует жертвоприношения. В древних легендах не мало примеров, когда к жертвенному алтарю приводят единственного, чистого и непорочного ребенка царя. Художники слова разных эпох через сюжет о возвышенной любви двух возлюбленных изображают недостатки своего времени, стремятся показать, что продление жизни возможно без кровопролития.

Из тюркоязычного фольклора сюжет о трагической любви двух возлюбленных переходит и в финно-угорскую словесность.

Так в марийском фольклоре появляется сюжет о трагической любви сирот Зеилы и Дукмора. В данном случае Киремет, представленный в образе медведя, убивает юношу. Зеила же, не выдержав разлуки, умирает на его могиле. Киремет это не только злое божество, но и древние и суровые обычаи марийского народа. Удмуртский автор М.Петров в своих поэмах «Италмас» и «Наташа» использует народные предания, сюжет которых напоминает вариант мотива трагической любви двух возлюбленных. Исследователь Р.В. Кириллова в своей диссертационной работе отмечает, что «поэма Петрова перекликается с поэмой чувашского поэта К.Иванова-Прта». В произведении «Италмас» юноша, отправившийся за цветами италмас (купальница), гибнет в весеннем половодье. В тот же водоворот бросается и его возлюбленная. Весеннее половодье символизирует суровые устои и обычаи удмуртского общества.

Сюжет о трагической любви двух возлюбленных автором каждого исторического периода растолковывается по-своему. Он присутствует в повестях Г.Ибрагимова «Дочь степи», Ч.Айтматова «Джамиля», романе А.Кешокова «Восход луны». Симпатии читателя остаются полностью на стороне героев, сумевших бросить вызов обществу. Нет сомнений в том, что герои обязательно будут счастливы.

Сюжет, рожденный в аравийских степях, благодаря тюркским авторам, становится востребованным в европейской литературе, распространяется в финно-угорском фольклоре и литературе. Композиционная структура произведений соответствует древнему варианту. Авторы, используя данный сюжет в своих произведениях, обогащают его национальным колоритом и приемами времени, придают новое звучание.

В более позднем чувашском фольклоре этот сюжет получает свое дальнейшее развитие. В любовных пеитах устного народного творчества мотив «девушки, насильно выдаваемой замуж за нелюбимого» является наиболее распространенным. Подобные пеиты В.Г.Родионов предлагает разделить на несколько групп: а) когда родители выдают свою дочь за иноземного жениха. Сюда относятся песня девушки, выдаваемой за марийского купца (запись М.Арзамасова); песня девушки, выдаваемой за турецкого купца и т.д.; б) когда девушку забирают в неволю. Чаще всего

завоевателями являются татаро-монголы. Сюжет этих пейтов завершается смертью главной героини, утонувшей в реке или озере по дороге; в) когда родители предпочитают богатого жениха своей дочери вместо любимого ею, но бедного<sup>1</sup>.

Повествование в пейтах ведется от лица пострадавшей или умершей девушки. Пейты отражают историческое и социальное прошлое народа: татаро-монгольское иго, вступление в состав России, развитие капиталистических отношений в Чувашии. В более древних вариантах любящая пара выбирает смерть вместо жизни с нелюбимым в неволе. В пейтах же, сложенных в более поздний период, молодые борются за свою любовь, обретают счастье.

По мере развития чувашской письменной литературы мотив «девушки, насильно выдаваемой замуж за нелюбимого», проникает и в поэзию. Поэты используют фольклорный сюжет. Основу произведений К.Иванова «Нарспи», Я.Турхана «Варуҫси», М.Трубиной «Елик», И.Ивника «Черный иноходец», В.Ахуна «Пус йегит и Айпике» составляют общий мотив.

Влияние арабской литературы можно проследить и в исторических пейтах. В основе пейта «Япар» дается описание богатырских поступков героя и его братьев во время похода ради завоевания жен. В общих чертах сюжет пейта имеет много общего с эпосом тюркских народов. В произведении присутствует и распространенный в литературах восточных народов мотив вражды двух племен. В данном случае Япар и его братья враждуют со злым Нукаром. Благодаря своей мудрости и смекалке, Япар смог обхитрить Нукара и освободить девушек – будущих жен для себя и братьев. Имя героя «Япар» здесь производное от арабского «Джафар», а Нукар – соответствует названию титула «нукер» и т.д.

Следует отметить, что восточная литература оказывала влияние не только на письменную литературу Волжской Булгарии, но и на фольклор. Образ Александра Македонского, покорившего почти полмира, был широко распространен в

---

<sup>1</sup> Родионов В.Г. Творческая история произведений К.В. Иванова // Константин Иванов: Новые исследования. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2000. – С. 47.

литературах народов Средней Азии. Поэты разных поколений изображали его не завоевателем и разрушителем, а добрым и справедливым царем. В поэмах Навои и Низами Александр изображен добрым царем. Он ищет справедливость, идеальную страну, пытается создать в своем государстве утопическую державу, помогает нуждающимся. В военных походах отбирает богатство у господ и раздает бедным. Распространенным является мотив Искандера-строителя. Этот мотив показывает его не только полководцем, но и строителем и основателем городов и крепостей. Такой мотив бытовал и в болгарском фольклоре. «Еще в эпоху средневековья среди болгар существовали предания об участии Александра Македонского в строительстве городов Булгар, Биляр, Елабуга, Кашан...»<sup>1</sup>.

В современной чувашской легенде об Улыпe Япаре Македонский предстает перед нами в образе великого завоевателя. Великан и волшебник Япар мечтает завоевать земли, куда не ступала нога Эскандера<sup>2</sup>. Образ великого победителя Александра присутствует и в мифологическом предании об Эсреле:

«Жил на свете старый чуваш Эксемер. Пришло время ему умереть. Велел он изготовить себе железный гроб. Однажды Эксемер стал примерять гроб, лег в него. В это время пришел к нему Эсрель. Эксемер говорит ему: «Мой гроб как раз по мне. Попробуй-ка, примерь и ты». Он запер Эсреля в железном гробу и утопил в озере»<sup>3</sup>.

В другом варианте старик Эксемер просит у Эсреля показать ему, как правильно лечь в гроб и запирает его там. В приведенных примерах Эксемер и есть образ Александра. Великий полководец, сумевший покорить все на земле, побеждает и самого ангела смерти. В чувашском фольклоре нет подробного описания образа Александра, его характеристики, но представление о нем, как о великом человеке, присутствует. Не вызывает со-

---

<sup>1</sup> Ганиева Р.К. Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 1992. – С. 45.

<sup>2</sup> Сказания об Улыпe. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. – С. 40.

<sup>3</sup> Ашмарин Н.И. Чувашская народная словесность. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – С. 268.

мнения, что образ Александра Македонского проник в чувашский фольклор в период Волжской Булгарии из арабской словесности. В преданиях этот образ представлен как завоеватель, строитель и как победитель.

Пантеон чувашских богов также пополнился арабо-персидскими названиями: Пихампар – от персидского «пророк»; Перекет – от арабского «благодать»; Хърпан – от арабского «жертва»; Пирёшти – от персидского «ангел»; Киремет – от арабского Кирамат, что означает «неприкосновенный», «священный», «чудо». В мифологии чуваш это название имеет несколько значений: 1) место, где пребывает злой дух; 2) место для богослужения, приношения жертвы; 3) «Киремети – часто национальные герои, выдающиеся люди»<sup>1</sup>. Вещи, приносимые в жертву, также назывались киреметями. По истечении времени под этим названием начинают пониматься разные явления, изменяются поверья. Например, культ почитания духов умерших впоследствии слился с культом мусульманских святых. На это указывают и термины *мăчавар* (жрец), *мамале* (монета, жетон).

Магницкий в книге «Материалы к объяснению старой чувашской веры» упоминает еще об одном значении этого слова. «Киремет – высшее существо, убитое людьми, и за что озлобился на них старший сын Верховного Бога»<sup>2</sup>. Согласно легенде, Киремет – это сын Верховного Бога, которого послали на землю, чтобы он раздавал людям счастье, благодать, учил правильной жизни. Однако люди послушались черта и, чтобы сразу забрать всю благодать, убили Киреметя, скрывая следы своего преступления от Божьих глаз, они сожгли труп, а золу развеяли по ветру. В тех местах, куда упала зола, выросло дерево Киреметя.

В мировых религиях нередко встречается подобный сюжет, когда люди, послушавшись злого духа, убивают посланного к ним сына Бога. В христианстве Христос, сын Божий, распят людьми. У народов ханты-манси люди убивают сына Торума,

---

<sup>1</sup> Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка: в 17 т. Т1-17. – Чебоксары: Руссика, 1994.

<sup>2</sup> Магницкий В.К. Материалы к объяснению старой чувашской веры: Собраны в некоторых местах Казанской губернии В.К. Магницким. – Казань: Казан. Духов. Акад., 1881. – С. 14

который был послан к ним в образе медведя. В бурятском героическом эпосе «Гэсэр», например, Верховный бог Хан Хурмас посылает своего сына на землю, чтобы сражаться против нечисти и злого духа. Подобное сходство объясняется тем, что человечество в своей истории переживает одинаковые этапы развития. Сюжет о Божьем сыне из мифологии переходит в религиозные верования, фольклор. Подобный сюжет присутствует и в чувашских сказаниях об Улыпe:

«Авалхи саманара каланă тăрăх, кантăрсенче сўллĕ Арамаши тăвĕ синчен Улăп аннă. Ана сĕр синче этеме тĕрĕслĕхпе тўрĕлĕх вĕрентме, усал-тĕселсемпе кĕрешме Аслати турă янă пулнă»<sup>1</sup>. (В давние времена, по преданиям, где-то на юге, с высокой горы Арамази спустился на землю Улып. Его на землю послал Бог Аслати, чтобы он научил людей справедливости и добру, боролся со злом).

Мотив, где Улып послан на землю Богом для оберегания маленьких человечков, встречается в нескольких легендах. И после смерти Улып обещает вернуться и помочь людям, как только они придут к его могиле и позовут его. Таким образом, мотив, где Улып послан на землю для того, чтобы оберегать людей и помогать им, и мотив, где Киремет является сыном Бога, имеют общее происхождение. Слово «Киремет» заимствовано из арабского языка, мотив, связанный с ним, прикрепился к этому слову позднее. Данный мотив способствует расширению образа Киреметя, под влиянием мусульманства он почитается в народе и как святой.

Култ мусульманских святых в чувашской религии получил свое дальнейшее развитие. Так, особым почитанием среди болгаро-чуваш пользовался Валем Ходжа. «Валем Ходжа – это один из видных мусульманских деятелей-проповедников в Волжской Булгарии, отличившийся своей деятельностью по насаждению магометанской религии среди чуваш»<sup>2</sup>. После смерти пророка как его душа, так и место погребения стали святыми. Н.И. Ашмарин считает, что «культ Валем Ходжа имел весьма глубокую

---

<sup>1</sup> Сказания об Улыпe. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. – С. 50.

<sup>2</sup> Денисов П.В. Религиозные верования чуваш. – Чебоксары: Чуваш. гос. изд-во, 1959. – С. 64.

древность, так как его имя известно даже чувашам тех местностей, где не знают о существовании города Биляра»<sup>1</sup>.

В современном фольклоре бытует немало легенд о чудесных делах, свершенных Валем Ходжой, и рассказов о происхождении топонимов, связанных с этим именем. Его имя в молитвах упоминается наравне с другими богами:

«...Хёрлĕ сырта выртакан ыра амăшĕ, хёрлĕ сырта выртакан ыра... Валем хуҫа амăшĕ, Валем Ходжа...» (...Мать Святого, почивающего в реке Выле; Святой, почивающий в реке Выле... Мать Валем Ходжи, Валем Ходжа...)<sup>2</sup>.

«Э, Пĕсмĕлле! Валем хуҫа, сана та асанатпăр, витĕнетпĕр. Эсĕ хăвăн ывăлусене хура халăха тивме ан пар. Малти мала кайтăр, кайри тата мала кайтăр. Сана асанса чук таватпăр. Пире сумăр парăсанчĕ. Сан валли пăтă, ҫамарта пĕҫертĕмĕр – хуть халĕ астивсе кай. Э, пĕсмĕлле! Чук, ҫырлах, аминь»<sup>3</sup>. (Э, Песмелле, Валем-хозя, тебе кланяемся, тебя просим. Ты не разрешай своим сыновьям обижать черный люд. Пусть впереди идущий вперед пойдет, отстающий еще дальше пойдет. В честь тебя жертву приносим. Подай нам с неба дождь. Для тебя кашу, яйцо сварили – отдавай хоть сейчас. Э, Песмелле! Помилуй. Аминь.)

Согласно традициям чувашской словесности в молитвах образ Валем Ходжи предстает перед нами в облике святого, имеющего свою свиту и семью. Существуют упоминания матери Валем Ходжи, сыновей, помощников. В данном случае наблюдается проникновение мусульманской традиции почитания святых в чувашскую словесность и верование. По истечении времени эта традиция приобретает черты национального характера. Прообразом подобного святого в данном случае является историческая личность.

---

<sup>1</sup> Ашмарин Н.И. Введение в курс чувашской народной словесности//Чувашский фольклор. Специфика жанров: сб.статей ЧНИИ. – Чебоксары, 1982. – С. 33.

<sup>2</sup> Ашмарин Н.И. Чувашская народная словесность. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – С. 207.

<sup>3</sup> Чувашский фольклор: хрестомати. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. – С. 188.

Имя Бога «Пихампар» было заимствовано из персидского языка, что и означает «пророк». Пихампар – это покровитель домашнего скота, охраняющий его от хищных зверей; следующее его значение – хозяин, повелитель волков. В современном чувашском фольклоре существуют легенды о том, как Пихампар, превращаясь в белого волка, обходит людские поселения, помогает им или же посылает своих белых волков в помощь чувашам для оберега скота. В некоторых легендах он выводит заблудившиеся племена на более плодородные земли.

Древние тюрки почитали волка как тотема. Историк Л.Н.Гумилев приводит следующую легенду о происхождении тюркского народа: «...после схватки тюркского войска с врагом уцелел один девятилетний мальчик, которому враги отрубили руки и ноги, а самого бросили в болото. Там от него забеременела волчица. Мальчика все-таки убили. А волчица убежала на Алтай и там родила десять сыновей. Кроме того, имя одного из предводителей гуннов Ашины обозначает опять слово «Волк»<sup>1</sup>.

В чувашском фольклоре за давностью лет сюжет этой легенды не сохранился, но почитание волка осталось. Образ волка-тотема с древнейших времен был характерен для тюркского фольклора, по этой же причине образ белого волка Пихампара смог утвердиться у болгаро-чувашей. В народном фольклоре образы волка и собаки Пихампара идентичны.

Упоминание образа волка в некоторых случаях указывает на божественное происхождение некоторых явлений. Например, в легендах восточных и тюркских народов рождение великого вождя или предводителя связывают с образом волка-тотема. Имя Пихампара упоминается чувашами при совершении жертвоприношений во время молений, а также во время проклятий. Подобно другим богам, Пихампар в чувашской мифологии имеет свою семью, помощников:

---

<sup>1</sup> Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М.: Наука, 1967. – С. 23.

«... Пихампар амăшĕ, Пихампар... Хърпан амăшĕ, Хърпан ан хърт, ан типĕт, ан тилмĕрт...» (Мать Пихампара, Пихампар... Мать Хрбана. Хрбан, не засуши, не истоми...)¹.

Влияние мусульманства прослеживается и в текстах наговоров. Н.И. Ашмарин этимологию слова «Ашпатман карчăкĕ» возводит к арабо-персидским заимствованиям. По его мнению, «имя Ашпатман, одного из образов из жанра заговоров, произошло от 'Аишă и Фатимы, имени жены и дочери Магомета»².

Этимология этого термина у Н.И. Золотницкого несколько иная. Он разделяет термин на три значимые части, где «аша» – деепричастие от глагола аш «мести»; патман – «корень этого слова *pat* – погрузиться, вязнуть, тонуть, погибать, пропадать. В чувашском языке «патман» есть отрицательное причастие, означает: не утопающий, не погибающий, остающийся целым, невредимым; карчăк – является благодетельной феей, прибытием которой наговорщики устрашают и стараются изгнать зловредный дух или болезнь. В заключении Н.И. Золотницкий приходит к выводу, что эта старуха по своему значению должна принадлежать к числу добрых земных божеств³.

Объяснение термина «Ашпатман карчăкĕ» у Н.И. Золотницкого близко к ложной этимологии. Однако можно согласиться с его выводом о том, что данный образ когда-то имел положительный характер. Не случайно в древних обрядах во время жертвоприношений участвовала женщина, поддерживавшая порядок в пределах двора Киремети. Исследователь М.Бойс в своей книге, рассказывающей о своеобразии зороастрийской религии, значение слова «Аша» объясняет как «истина», «порядок». «Иранцы верили, что существует закон природы, согласно которому солнце движется равномерно, происходит смена времен

---

¹ Ашмарин Н.И. Чувашская народная словесность. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – С. 209.

² Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка: в 17 т. – Чебоксары: Руссика, 1994.

³ Золотницкий Н.И. Краткий чувашско-русский словарь сравненный с языками и наречиями разных народов тюркского, финского и других племен. – Казань: Типогр. императорского ун-та, 1875. – С. 175-177.

года и тем самым обеспечивается порядок всего существующего в мире. Этот закон был известен индоиранцам как «аша»<sup>1</sup>.

Со времени прямых контактов гуннских племен с индоиранцами прошло немало времени, и заимствованное в этот период слово должно было бы перетерпеть фонетические изменения. Однако, произнося обращения Аша-йитти (собака) и Аша-Пихампар чуваш просит об установлении порядка в жизни и увеличении поголовья скота. Выражение «Пихампар, останови свою собаку сам», произносимое при случайной встрече с волком, также призывает к установлению порядка. В заговорах Ашапатман приходит из страны, находящейся за семью морями, изгоняет болезни, т.е. приводит в порядок физическое состояние, здоровье больного:

«Э, Пёсмёлле! Сак сұширен тох коç, хора коç, хумур коç, чагыр коç, квак коç, шора коç, симис коç! Тох коç! Ажабатман карчык килне Адыл орла, тинес орла, ой орла, вурман орла. Виредеп, сорадып, тох коç!»<sup>2</sup>. (Э, Песмелле! Выйди глаз из этого мусора, черный глаз, коричневый глаз, косой глаз, голубой глаз! Пришла старуха Ашапатман через Волгу, через море, через поле, через лес. Дую, плюю, выйди глаз!).

Старуха Ашапатман является образом, приходящим с острова или из-за моря для того, чтобы вылечить больного. Повествование о том, что ей по дороге приходится сразиться со змеями и драконами, является свидетельством того, что этот образ когда-то олицетворял героя-богатыря. Возможно, здесь описание подвигов шамана при переходе из одного мира в другой передается как описание неизвестной нам ныне старухи Ашапатман.

Нередко в заговорах присутствует описание внешности старухи Ашапатман. В «Тум хаяр чёлхи» есть следующее описание:

---

<sup>1</sup> Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. – М.: Наука, 1988. – С. 15.

<sup>2</sup> Золотницкий Н.И. Краткий чувашско-русский словарь сравненный с языками и наречиями разных народов тюркского, финского и других племен. – Казань: Типогр. императорского ун-та, 1875. – С. 172.

«Атӑл урлӑ Ашапатман карчӑк килет: ылтӑн сӗслӗ, кӗмӗл пӑллӑ, аса та сӑсӗм»<sup>1</sup>. (Через Волгу идет старуха Ашапатман с золотыми волосами, серебряными зубами, искры мечет).

В данном случае волосы старухи золотые, что указывает на признак божественности, серебряные зубы означает нижний мир. Золото и серебро являются благородными металлами. Подобное описание этого образа связано с созданием модели мира, но здесь нет указания на подземный мир, так как старуха Ашапатман связана с Божественным началом. В следующем заговоре Ашапатман описана как старуха с белыми (седыми) волосами, желтыми зубами, имеющая возраст сто один год. Определения белый и желтый являются не столько выражением возраста старухи, сколько ее божественности. Таким образом, этимология термина «старуха Ашапатман» исходит из восточной словесности, а ее мифологическое значение имеет национальные корни.

Восточное происхождение имеет широко распространенный в чувашской литературе мотив отрезанной головы. «Предания о Кисек-баше издавна имели хождение среди народов Востока, и они восходят к тем временам, когда еще не был принят ислам. Академик В.Гордлевский объясняет, что первоначально под Кисек-башем подразумевали приведения вообще, которые якобы блуждают по кладбищам»<sup>2</sup>. В некоторых вариантах преданий Кисек-баш выступает как храбрый воин, защитник отечества и народа, героически сражающийся с неприятелем даже после отсечения головы. В одном из них он после отсечения головы не умирает, а продолжает жить дальше и даже женится.

В мировой литературе существует образ Кисек-баша – воина, охраняющего или защищающего страну, народ. Кроме того, есть варианты Кисек-баша как туловища без головы, так и головы без туловища. Мы уже упоминали о восточной легенде, где воин, подхватив отрезанную голову, продолжает сражение. В английской литературе в произведении Майн Рида «Всадник без

---

<sup>1</sup> Чувашский фольклор: хрестомати. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. – С. 196.

<sup>2</sup> Гордлевский В.А. Избранные сочинения: язык и литература. 2 т. – М.: Изд-во Восточная литература, 1961. – С. 526.

головы» образ отрезанной головы вводит загадочность в развертывание детективной линии сюжета.

После принятия ислама культ Кисек-баша получил мусульманское облачение в образе борца за светлую веру. С распространением ислама в X в. в Волжской Булгарии предание о Кисек-баше приходит и на территорию Поволжья. В XII в. Поэт Кул Гали пишет поэму «Киск-баш» подражая своему иранскому современнику Фарид-аддин Аттару. Его произведение носит религиозный характер. Герой поэмы, гуляющий по берегу, находит череп. Голова оживает и рассказывает о своей прошедшей жизни. В произведении Али присутствуют и элементы героического эпоса. Кроме того, что Кисек-баш был сподвижником Аллаха и 50 раз совершил хадж, у него есть богатырский конь, волшебный меч, он спускается в подземный мир и побеждает огромного дэва.

Вариант мотива Кисек-баш (голова без туловища) в свою очередь имеет несколько ответвлений. Кисек-башем может быть просто отрезанная, но живая голова, как в поэме Г.Тукая «Сенной базар или новый Кисек-баш» и А.Пушкина «Руслан и Людмила» или же человеческий череп, как в трагедии У. Шекспира «Гамлет».

Г.Тукай и А.Пушкин перепевают восточный мотив согласно замыслу своего художественного произведения. У татарского поэта это сатирический портрет эксплуататорского класса. Легендарных персонажей автор наделяет чертами своих современников. Отрезанная голова вкатывается на базарную площадь и рассказывает о своей беде. Если в начале автор дает мнимо положительный портрет героя, то в своем внешне наивном саморазоблачающем монологе он обнажает свои недостатки и негативные стороны:

...За товар московский, кланяясь судьбе,  
Полных десять гривен брал с рубля себе.

Каждый день прилежно я Коран читал,  
За всю жизнь пятнадцать жен в утеху взял.

К «тетеньке» в ряды я вечером ходил,  
Ну а днем примерным человеком был.

«Киск-баш – это и святой отец, и торговец, и представитель буржуазии в городской думе, а с другой стороны – угнетатель,

развратник, пьяница, невежда, ханжа, хвостун». В поэме Г.Тукая изображена живая голова. Она может разговаривать, передвигаться с невероятной быстротой, ее появление сопровождается стуками и громом, как при конце света. После освобождения жены он обратно превращается в человека, продолжает жить дальше и якобы блюсти законы религии.

В поэме А.С.Пушкина «Руслан и Людмила» есть мотив отрезанной головы. Наличие восточных мотивов и традиций в произведении доказано в работах таких исследователей, как Д.И.Белкин, И.С.Брагинский, Е.ЭБартельс, Н.М.Лобикова, Д.Т. Атаханов. Встреча Руслана с огромной головой на поле брани – есть вариант известного нам мотива. Голова выполняет функцию воина, охраняющего волшебный меч. Встреча героя с Головой начинается со сражения, где победителем выходит Руслан. Побежденная сторона отдает ему меч и рассказывает о своей трагедии. Он является вторым человеком, указывающим путь героя к месту заточения его возлюбленной. В данном случае Голова – это еще одно препятствие на пути героя-жениха. Его огромные размеры контрастны по сравнению с карликом Черномором. В силу этого злой и коварный персонаж выглядит не страшным, а смешным и комичным. Победа же Руслана над Головой еще раз свидетельствует о его богатырской силе. Голова обретает вечный покой после отмщения Черномора Русланом.

В трагедии В.Шекспира «Гамлет» есть следующий вариант мотива отрезанной головы. Сцена, где Гамлет разговаривает с черепом шута Йорика на кладбище, соответствует ему. В данном случае мотив выражает идею о бренности человеческого существования. При виде выброшенного из могилы черепа герой старается угадать его прошлую жизнь. В трагедии не голова рассказывает о себе, а живой человек вспоминает о его достоинствах. Это дает ему повод задуматься о значении своей жизни, о месте на земле. Герой сравнивает исход судьбы простого шута и великих людей:

Истлевшим Цезарем от стужи  
Задельвают дом снаружи.  
Пред кем весь мир лежал в пыли,  
Торчит затычкою в щели.

В чувашском фольклоре и литературе вариант мотива отрезанной головы представлен как череп. Чаще всего он используется как деталь, свидетельствующий о далеком историческом прошлом. Среди собранного фольклорного материала И.Юркина есть текст исторической легенды, где богатырь на развалинах города находит череп болгарского царя. Тот оживает и рассказывает о своей трагической судьбе. Этот сюжет удачно переложен в лирическое произведение Г.Юмартом. В стихотворении «Пӑлхар патши» (Булгарский царь) лирический герой находит череп на развалинах древнего города. Тот оживает и рассказывает о временах своего царствования. Из его повествования мы узнаем об экономическом состоянии государства, о его границах, могуществе его войска, о том, что город Булгар был известным торговым центром. Из-за алчности, желания обладать большим, царь начинает войну против своих соседей, где и находит смерть. В своей речи череп высказывает идею о бренности человеческой жизни. Его слова

Ўтём сеш мар, нимён те	От моего могущества и богатства
Юлаймарё мулӑмран.	Не осталось ничего.
Пус хулам ларас тёлте	А на месте стольного города
Чул та шӑмӑ сеш куран.	Остались камни да кости –

созвучны высказыванию о теле Искандера из поэмы Низами «Искандер-наме»:

... уходит в область, где желаний нет.  
 И у него крупичицы в длани нет.  
 Тот, кем владеет жадности огонь,  
 Да помнит эту нищую ладонь.

Череп завершает свою речь поучением: «Ан мухтан тивлетӑпе» (Не хвались своей удачей). Через мотив отрезанной головы поэт раскрывает историю болгарского государства.

Вариант мотива отрезанной головы, где череп оживает и сам рассказывает о себе, присутствует и в стихотворении П.Хузангая «Ништа ярас пума аптратӑн» (Некуда мне ступить) из цикла «Песни Тилли». Стихотворение состоит из строф, выра-

жающих идею о брэнности человеческого существования. Данное отличие навеяно увлечением поэта творчеством О.Хайяма.

Эп Атáл хёрринче ларатáп	У Волги я сидел без дела
Ытахальтен чул суйласа.	И камешки перебирал.
Пёрне илесёнччэ – сасартáк	Взял в руки камешек я белый
Чул муклашки кáларчэ сас:	И вдруг такое услышал:
«Эп Улáп пек сар пуç чёрниччэ,	«Я был и сердцем полководца,
Эп пултáм курáк, пыл, упа...»	Я был и медом, и травой,
Хáвар мана этем, ан тивччэ,	Так дай погреться мне на солнце,
Уттарчэ ху сукмакупа!»	Оставь, шагай своей тропой!»

В стихотворении П.Хузангая череп заменен на камень. Душа воина-предводителя, уставшая от человеческой жизни и долгих превращений (в траву, мед, медведя...) просит покоя. Идея брэнности человеческой жизни выражена еще через один вариант мотива отрезанной головы.

Идейное содержание стихотворений цикла «Тáм сырулáх тáмхисем» (Знаки глинописи) В.Эктеля близко мотиву отрезанной головы. Лирический герой этих произведений юноша, собирающий осколки старины в расщелинах земли. Его находки: свистулька, кольцо с арабской надписью, осколки глиняной посуды, фрагменты костей древних животных свидетельствуют о минувших днях истории. Вероятнее всего они относятся к периоду Волжской Булгарии. В данном случае ни лирический герой, ни найденные предметы не рассказывают о прошедших событиях. Они являются молчаливыми свидетелями процветавшего когда-то государства. На наш взгляд, свистульку, кольцо с арабской надписью, осколки посуды и т.д. можно рассматривать как один из вариантов мотива отрезанной головы.

Мотив отрезанной головы в произведении Я.Ухсая «Телей юмахэ» (Сказка о счастье) служит напоминанием о дореволюционном прошлом. Рассказчик находит череп своего деда на размытом весенней водой кладбище. Он узнает его по расколоте челюсти. Жизнь крестьянина до революции была не легкой. Особенно не хватало земли. Дед рассказчика получил свою рану во время восстания за ее достойный раздел. В литературной сказке сведения о прошедших событиях даются через воспоминания рассказчика.

Он сравнивает прошлую и настоящую жизнь. Приходит к выводу, что в советское время крестьянину живется лучше.

М.Сунтал в стихотворении «Турă Амăшĕн курки» (Ковш Богородицы) выражает идею о превращении человеческих душ после смерти в камень. Они становятся памятником этому народу. Памятниками, молчаливо кричащими об ушедших в небытие народах. Во Вселенной господствует закон бесконечного изменения. Мир то умирает, то возрождается. В заново возрожденном мире эти камни оживут и заговорят громкими, как гром, голосами об этих народах.

Çапла шакăртатса выртатпăр эфир пин-пин çул.  
Халĕ эфир чĕрĕ мар, эфир чул!  
Хĕвел пăхсан хĕрсе выртатпăр.  
Сивĕ çапсан, аслати пек шатăртатса сурăлатпăр...  
Çакă пулĕ чулăн пĕрремĕш сăмахĕ!  
(Так будем лежать мы тысячи лет.  
Теперь мы не живые, мы камни!  
Нагреваемся на солнцепеке.  
Издаем треск, будто гром, на стуже...  
Это будет первым словом камня).

Здесь мотив, где череп оживает и рассказывает о себе, выражает философское осмысление будущей судьбы народа.

Исходя из сказанного следует, что в чувашском фольклоре и литературе присутствуют несколько вариантов мотива отрезанной головы. В произведениях отрезанная голова олицетворяется с Волжской Булгарией. Видимо, здесь немаловажно и распространение в Волжской Булгарии ислама и проникновение данного мотива в словесность именно в этот период. Данный мотив получил распространение в чувашской словесности под влиянием восточной литературы. П.Хузангай, Г.Юмарт, В.Эктел интересуются непосредственно самой восточной литературой, Я.Ухсай знакомится с ним через перевод произведений Г.Тукая.

Одной из основных особенностей восточной словесности является выражение афористической мысли в кратких, лаконичных формах. Сложившаяся тысячелетиями эта традиция имеет разнообразные и богатые формы. Общеизвестны персидские народно-песенные четверостишия – рубаи, японские пятистишия –

танка, индийские стихи малой формы, которые входят в циклы «Сто строф о житейской мудрости», «Сто строф Амару». Чувашские «Ҫавра юрă» (короткие песни) также отличаются богатством традиций и древностью своего происхождения. Н.И. Ашмарин, исследуя особенности народной поэзии чувашей, пишет следующее: «Чувашские песни не отличаются пространностью; весьма часто это – коротенькие, несложные отрывки, в которые облекаются как бы случайно сложившиеся думы и наблюдения. Самая распространенная форма – четверостишия, которых чрезвычайно много и которые очень легко составляются по чувашски»<sup>1</sup>.

Особенности чувашского «Ҫавра юрă» были исследованы также в работах М.Я. Сироткина, И.И. Одюкова, М.Г. Кондратьева. «Ҫавра юрă» по большей части состоит из одного куплета. М.Г. Кондратьев выделяет два типа сюжетосложения этих песен: 1) двухзвенный тип, когда песня состоит из двух пар строк; 2) однозвенный тип композиции на части не делится. Структура двухзвенного типа чаще всего представляет собой образный параллелизм. Основным содержательным компонентом его является вторая пара строк, в которой раскрываются непосредственно человеческие чувства и отношения. Данная часть сюжета излагается в лаконичной, логически завершенной форме. Метафорическая часть сюжета предшествует изложению главной мысли, углубляет ее параллелью из мира природы.

Уйăх ҫути ҫап-ҫутă,  
Кун ҫутине ҫитес ҫук;  
Ялта хурăнташ пит нумай,  
Хамăр тăвансене ҫитес ҫук.  
(Очень ярок свет месяца,  
Но не сравниться ему с дневным светом;  
Очень много родственников в деревне,  
Но не сравниться им с нашей кровною родней.)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ашмарин Н.И. Чувашская народная словесность. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – С. 39.

<sup>2</sup> Там же. – С. 93.

Однозвенный тип сюжета размещается в тех же строфических формах, что и двухзвенные, но в отличие от них не имеет четких правил построения. У «Савра юрă» достаточно ясно очерчен круг тем и образов. Их содержанием являются самые важные понятия в жизни зрелого, умудренного жизненным опытом человека, это – родители, дети, родные, труд, судьба, земные радости и печали. Это поэзия простых, не разделенных сословными или классовыми преградами людей, объединенных общими заботами о хлебе насущном, о чистоте души. По содержанию четверостиший можно судить о существенных чертах характера народа, его эстетике, этике, философии. Кратко-сюжетные песни, сохранившиеся в современном чувашском фольклоре, представляют собой одну из ветвей архаической фольклорной традиции афористической поэзии народов Востока.

Принятие в Волжской Булгарии мусульманства оставило заметный след в фольклоре чувашского народа. Распространение в Булгарии мусульманской религии и литературы повлияло на культуру чувашей, которые не приняли это вероисповедание. Сюжеты, мотивы, жанры, образы литератур мусульманских стран оказали влияние на развитие письменной словесности Волжской Булгарии. Через нее они проникают и в фольклор. Некоторые особенности обычаев, верований мусульманства были приняты чувашами, они получили дальнейшее развитие на национальной основе. Чувашская теологическая мифология обогатилась новыми образами, сюжетами. О проникновении отдельных мотивов и поэтических элементов именно в этот период свидетельствуют и названия этих богов. Этимология заимствований из арабо-персидской культуры более объяснима, чем заимствования более ранних периодов.

После разрушения Волжской Булгарии в XIII в. влияние восточной культуры происходит через татаро-монгольские контакты, позднее – через казанских татар. Когда в XVIII в. в Поволжье происходит насильственная христианизация, прямое влияние восточной культуры прекращается. Но все же через общение с соседними мусульманскими народами – башкирами и татарами – восточные отголоски достигают пределов Чувашии.

Влияние восточной культуры проявляется не только в чувашской словесности, обрядах, музыке и материальной культу-

ре. Мироззрение, мышление, философия чувашского народа также восходят к восточным корням. В первую очередь это проявляется во взаимоотношении человека с природой. Чуваш, как и восточный человек, чувствует себя частью природы, живет с нею единой жизнью. Подтверждением тому является и то, что чувашаи умели точно предсказать погоду. Усилия логоса восточного человека направлены не на преобразование природы во имя человека, а на уяснение человеком своего места на земле, своего пути в неизменном бытии.

В представлении чуваша мир имеет форму квадрата. Квадрат создает устойчивость в его характере, в этом проявляется и стремление народа сохранить свою индивидуальность. Чуваш не только создает свой квадратный мир из «плетня», но старается там уединиться. Ему не надо входить в постоянные контакты, общаться для получения информации, он сам обо всем знает. В уединении он размышляет о смысле жизни, о предназначении человека, общается с Богом. Бог для чуваша находится в природе, на небе, во всей окружающей среде. Ему не надо ходить в церковь, чтобы помолиться Богу.

Как уже отмечалось, чуваш чувствует себя частью природы, он видит увядание трав и деревьев осенью и оживание их весной. Он не сомневается в том, что его после смерти ожидает другая жизнь. Неважно, что человек уже отошел в тень смерти – незримиыми узами он остается неразрывно связанным со всеми потомками: живыми и еще не родившимися, его душа может заново родиться в теле его ребенка или внука. Между поколениями одного рода существует неразделимая связь. Поэтому при жизни чуваш старался не делать греховных поступков, чтобы страдания из-за него не перешли на потомков. Он боялся осуждения прародителей. Не сама смерть трагична и ужасна для чуваша, а бесчестная смерть («Арсури») и «невысказанность».

Японцы, занимающиеся земледелием, представляли жизнь человека как жизнь растений, увядающих осенью и воскрешающих весной. Представление древних тюрков, кочевавших со своим скотом от места летовки к месту зимовки, было таким же. Особенности условий жизни способствовали развитию представления о цикличности времени. Год для кочевника завершался пе-

реходом с нового места на старое, так и представление о времени было как о «возвращающемся к изначальному состоянию»<sup>1</sup>.

Чуваши придерживались гармонии не только в отношении с природой, но и в человеческом обществе. «Традиционная мысль носителей урало-алтайских языков устремлена на субъект высказывания, на достижение согласия между беседующими. Для них взаимоотношения субъектов высказывания важнее, чем сам предмет разговора»<sup>2</sup>. Исследователи чувашского этноса еще XIX в. отмечают, что чуваш при разговоре не прямо высказывает свое намерение, а старается выразиться через намеки, иносказания. Так, созывающий в гости не сразу излагал свое намерение хозяину дома, а сначала расспрашивал о здоровье его семьи, состоянии хозяйства, о деревенских новостях. Особенность восточного мышления состоит в том, что нет прямых выводов, резких отзывов открыто декларируемых чувств, есть лишь намек. Кроме этого, и сам чувашский язык подчинен законам гармонии – сингармонизма. Он воплощает идею ненасилия, согласования взаимодействующих составляющих.

Стремление к гармонии проявляется и в чувашском национальном характере. Академик Г. Волков одной из сторон чувашского национального характера называет ненасилие, смирение, неагрессивность. Не зря некоторые этимологи этноним «чуваш» объясняют производным от слова «йӓваш» (кроткий, смиренный). Характер ненасилия, смирения проявляется и в извечной форме мести. Называется она «типшар» и состоит в том, что обиженный вешается у входа в дом обидчика. Разные способы самоубийства, чтобы отомстить врагу, описал Гегель у китайцев. Чуваши прибегали к этой мере, чтобы апеллировать к совести злодея. Опять – непотворение на высочайшем уровне – лишение себя жизни. С наивной верой в пробуждение совести у врага. В чувашской деревне встречались случаи, когда обесчещенная девушка вешалась со своим ребенком перед воротами своего обидчика. Смирение, кротость в характере чуваша продиктованы стремлением сделать гармоничным мир, здесь возможна и связь с идеями суфизма (непотворение).

---

<sup>1</sup> Родионов В.Г. О типах чувашского национального мышления // Изв. нац. акад. наук и искусства ЧР. – Чебоксары, 2000. – № 31. – С.22.

<sup>2</sup> Там же. – С. 20.

С принятием христианства меняется и мировосприятие чуваша. Из общества начинает выделяться личность, «я». Новая религия требует больше заботиться о собственной душе. Немецкие философы выдвигают идею о сверхчеловеке. Человек начинает подчинять себе природу, а восприятие времени становится линейным. По мнению В.Г.Родионова, новое восприятие жизни, мышление привели чувашскую интеллигенцию к трагедии. «Быстрая смена парадигмы национальной культуры и суровая действительность привели одержимых идеей борьбы к великой трагедии. Они научились жить по-европейски очень быстро, но воспринимали действительность по-старинному, по-чувашски»<sup>1</sup>. Возможно, основная масса чувашского населения в своей душе согласовала эти два способа мышления. Но у некоторых эта гармония все-таки не состоялась. Дисгармония мешает им воспринимать действительность, отчего часты случаи самоубийства среди чувашского народа. «Восточность» мировоззрения, менталитета чувашского народа проявляется и в творчестве многих поэтов. Это объясняет своеобразие их творчества, стремление к определенным литературным исканиям.

Таким образом, предки чувашского народа свое историческое развитие начали на Востоке. В разные периоды своей истории они вступали в контакт с многочисленными восточными народами. Свидетельства этих взаимоотношений сохранились в исторических документах и устном народном творчестве. Сходные сюжеты, образы, мотивы мы находим в фольклоре этих народов. До христианизации в XVIII в. чувашский народ придерживался восточной философии, верований, восточного образа мышления, а после христианизации, которая способствовала насаждению западной культуры и западного образа мышления, это своеобразие сохранилось только в устном народном творчестве. Поэтому основным связующим звеном с прошлым народа и с восточной культурой для современных деятелей культуры и литературы является фольклор.

Распространение христианства среди населения повлекло за собой создание письменности, по мере развития которой начи-

---

<sup>1</sup> Там же. – С.22.

нает появляться потребность в переводческой деятельности. Следующим способом проникновения традиций восточной лирики в чувашскую поэзию является перевод.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. Влияние мусульманской культуры на чувашскую словесность.
2. История и культура Волжской Болгарии IX-XIII вв.
3. Перечислите жанры и мотивы, проникшие из мусульманской литературы в XI-XIII вв. в чувашскую словесность.
4. Арабизмы в чувашском пандеонимуме. Распространение и развитие культа почитания святых.
5. Особенности жанра «*савра юрӑ*».
6. Проследите общие традиции в использовании мотива трагической любви в чувашской и мировой литературе.
7. Проанализируйте стихотворения Мовла Колыя, выделите в них традиции суфизма.
8. Чем объясняется наличие в чувашской словесности и литературе мотива отрезанной головы?

## ГЛАВА II

### РОЛЬ ПЕРЕВОДА ВОСТОЧНОЙ КЛАССИКИ В РАЗВИТИИ ЧУВАШСКОЙ ПОЭЗИИ

#### 2.1. Особенности первых образцов художественных переводов восточной поэзии

Одним из способов проникновения мотивов и поэтики восточной литературной классики в чувашскую поэзию является перевод. Перевод может осуществляться прямо с оригинала или через язык посредника. В нашем случае таковыми являются русский, татарский и башкирский языки. Переводная литература является средством, обогащающим отечественную словесность, служит воспитанию эстетического вкуса народа, а также имеет важное значение в развитии народного самосознания и просвещения. Недаром А.С. Пушкин называл переводчиков «почтовыми лошадьми просвещения». В.Г. Белинский считал перевод делом «великой важности». Главная польза перевода, – по его мнению – кроме наслаждения истинным изяществом, состоит наиболее в том, что он служит развитию эстетического чувства, образованию вкуса и распространению истинных понятий об изящном. Н.Г.Чернышевский также отмечал участие перевода в развитии самосознания, просвещения и эстетического вкуса народа, он предлагал отказаться от национальной «односторонности» и требовал «обращать одинаково важное внимание для этого развития, какой бы нации, какой бы литературе ни принадлежало первоначальное проявление фактов»<sup>1</sup>. Особенно велика роль перевода в создании и нормализации литературного языка. Они обогащают национальный язык, вводя в него новые слова и обороты речи. Перевод, как неиссякаемый источник культуры, неизбежен

---

<sup>1</sup> Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т.4. – М.: Гослитиздат, 1948. – С. 502.

и необходим. Во все времена он играл могучую роль в деле интеллектуального сближения между народами. На переводах учились литературному творчеству, технике писательского ремесла.

История чувашского литературного перевода восходит к XVIII в., к периоду распространения христианства в Поволжье, когда все население подверглось насильственной христианизации. Царское правительство стремилось к тому, чтобы все инородцы поклонялись единому богу. Но для них эта вера была чужда, так как церковные службы проводились на непонятном старославянском языке. Тогда правительство Екатерины II пошло на уступки, разрешив местным приходам переводить церковную литературу на инородческие языки.

В 1783 г. в Нижнем Новгороде преподаватели духовной семинарии Е.Рожанский, Г.Рожанский, И.Русановский, П.Талиев начали переводить церковные книги на чувашский язык. В конце XVIII в. образовавшийся в Нижнем Новгороде переводческий центр переезжает в Казанскую духовную академию. Казанский переводческий центр также занимался переводом только церковной литературы. Основным методом работы в этот период был буквальный перевод, который чаще всего не передавал смысла текста и был менее понятен простому читателю.

В деятельности Казанского переводческого центра принимал активное участие В.П. Вишневский, который старался проводить идею просвещения в народ, издавал учебники, словари, переводил церковную литературу. Созданная им «Краткая священная история» является одним из первых образцов чувашской литературы, написанных под влиянием ближневосточной, а именно, староеврейской литературы. Произведение напечатано в 1832 г. в книге «Начатки христианского обучения...». «Краткая священная история» В.П. Вишневского является не только чистым переводом библейских сюжетов, его можно рассматривать и как оригинальное произведение. Исследователь В.Г.Родионов отмечает, что пересказанные библейские сюжеты близки к народным легендам, сказкам. Стил и манера повествования выражают чисто чувашское мировоззрение. Кроме того, язык текста отличается простотой, некоторые понятия христианства заменены чувашскими именами богов.

Произведение состоит из нескольких частей, имеющих свой отдельный завершённый сюжет. Развитие сюжета имеет традиционное для чувашской словесности трехэлементное построение: зачин, развертывание содержания, концовка. В конце каждой части есть переход к последующей, своеобразная связка. К примеру, часть «Грех, смерть, надежда на избавление» повествует об изгнании Адама и Евы из Райского сада. В предыдущей части рассказывалось об их пребывании в Рае. Для создания отдельного сюжета в данной части повествование начинается с указания на причину изгнания. Зачин здесь – повествование о происхождении Дьявола, который позавидовал жизни первых людей в Раю. Соблазнение Адама и Евы Дьяволом – есть развертывание содержания. Концовка – изгнание первых людей из Рая. Для соединения этой части произведения с последующей использовано сообщение о намерении Бога послать к людям спасителя. Данное сообщение является не только связкой между двумя частями, но и делает ее неотделимой цепочкой всего произведения.

Части произведения, в зависимости от сюжетов, расположены в хронологической последовательности. Каждый подобен новелле с отдельным сюжетом. Как отмечалось ранее, цикл новелл – один из распространенных способов повествования в чувашской словесности.

В силу того, что «Краткая священная история» является воспроизведением библейских сюжетов, для нее характерно применение некоторых мотивов из мифологемы «Божественный ребенок». В повествовании не менее трех раз использован мотив возвещения Бога о рождении божественного ребенка через ангелов: ангел сообщает Захарию о рождении Иоанна, будущего крестителя; сообщает Деве Марии и пастухам о рождении Иисуса, будущего спасителя. Жизнь божественного ребенка сопровождается необычными явлениями: рождение новой звезды, чудо при крещении, чудеса исцеления и др.

Таким образом, библейские мотивы и сюжеты в «Краткой священной истории» В.П. Вишневого передаются через национальную манеру повествования. Произведение в силу своих воспитательных и образовательных целей также можно назвать одним из первых текстов чувашской детской литературы.

До открытия И.Я. Яковлевым чувашской Симбирской школы и создания им новой чувашской письменности число книг, переведенных на чувашский язык, достигло 21 единицы, пятнадцать из них составляли церковную литературу.

В XVIII в. среди западных и русских ученых, языковедов наблюдается повышенный интерес к грамматике чувашского языка. В числе прочих словарей и грамматик следует выделить «Заметки для ознакомления с чувашским наречием» Н.И. Золотницкого, изданные в 1871 г. в Казани. Кроме изложения особенностей чувашской речи, книга содержит приложение, в котором представлены песни, мифы, пословицы и поговорки татарского, киргизского, алтайского фольклоров на чувашском языке. Исследователь В.Г. Родионов отмечает, что образцы этих песен тюркских народов близки творчеству народных певцов Хведи и Ягура<sup>1</sup>. При подробном анализе текстов можно прийти к выводу, что их сюжеты имеют значительное сходство. Певцы в своих песнях задумываются о смысле жизни, для них важное значение имеет прелесть молодости, им дороги люди, оказавшие почесть и проявившие доброту. В них главное место занимает философская и интимная лирика. Авторы передают свои переживания и размышления через описание природных явлений:

Шу сүмёнче сапакаллă хва,  
Сапакине ил те шыва прах.  
Яш ёмёрём иккё килмест,  
Яш чухне юрласа йол.

На берегу реки ветвистый тис.  
Сорви ветку и в воду брось;  
Молодые годы назад не вернуться;  
Покуда молод, веселись<sup>2</sup>.

У Хведи читаем:

Чăршă тăрринче куку авăтать,  
Брашлăхра потян авăтать,  
Семёрт тăрринче пайчăк авăтать:  
Пирн авăтас килмест-и?

На ели кукушка кукует,  
Во ржи перепелка кричит,  
На черемухе соловей заливается:  
Нам ли не хочется петь?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Родионов В.Г. Чувашская литература (вторая половина XIX в.): учеб. пособие. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. – С. 40-41.

<sup>2</sup> Золотницкий Н.И. Заметки для ознакомления с чувашским наречием. – Казань: Типогр. Казан. ун-та, 1871. – С. 12.

В татарской народной песне говорится, что тис красив лишь до тех пор, пока его не сорвали и не бросили в воду. Далее сравнение переносится на человеческий быт: самая красивая пора для человека – молодость. Структурной основой татарской песни является психологический параллелизм. А.Н. Веселовский называет данный тип двучленным. В песне дается картина природы, рядом с нею – из человеческой жизни; они параллельны друг другу. При различии объективного содержания между ними есть созвучие, отражающее то, что в них есть общего. Стремление человека найти аналогии своего душевного состояния в природе связано с его представлением природы как живого существа, которое тоже может огорчаться, грустить, радоваться. Хведи в своей песне рассказывает, что в природе каждая птица имеет место и время для пения. Так и человеку в жизни отведено время для веселья. В данном случае употребляемый певцом параллелизм является многочленным. Здесь наблюдается накопление параллелей, взятых не из однородного объекта, а из нескольких сходных. Автор, приводя аналогии из разных сфер природы, дает более подробное объяснение своей идее: каждому явлению свое время и место.

В песне «Кап-кап вярман» Ягура основное место занимает психологический параллелизм. Автор через описание природных явлений, а потом человеческого быта передает основную мысль песни: желание продлить свой род. В песнях нередко встречается и характерный для тюркской поэзии синтаксический параллелизм, а строки в строфах рифмуются и в начале, и в середине строки.

Сходство фольклорных традиций исходит из родства этих народов. Н.И. Золотницкий, автор «Корневого чувашско-русского словаря», посвятивший себя изучению этимологии чувашских слов, не мог не заметить сходства и в фольклорных текстах. По этой причине он и переводит образцы фольклора родственных чувашам народов. Его переводы являются одними из первых образцов тюркоязычной, восточной литературы на чувашский язык.

Третий переводческий центр образовался в Симбирской чувашской школе, основанной И.Я.Яковлевым. Кроме церковной

---

<sup>1</sup> Дореволюционная чувашская литература: в 2т. Т.1. Тексты. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1984. – С. 90.

литературы, здесь переводились и дидактические произведения из русской классики для школьных букварей. Среди учеников был особый интерес к русской художественной литературе. Они переводили стихотворения А.Пушкина, М.Лермонтова, И.Крылова, Н.Некрасова, И.Кольцова и некоторых западных классиков. Им были близки произведения, описывающие жизнь простого народа.

В школе И.Я. Яковлева большое внимание уделялось передаче смысла текста. Переводчики не всегда сохраняли форму оригинала. Стихотворения переводились прозой или же преобразовывались в иную метрическую форму. Среди произведений, переведенных в яковлевской школе, нет образцов восточной литературы. Однако следует подробнее остановиться на переводах басен И.А. Крылова. Они Г.Кореньковым и С.Мрсом переведены силлабическим стихом, И.Степановым – прозой. Известно, что жанр басни имел широкое распространение в древней Индии. До настоящего времени сохранился сборник нравоучительных и дидактических басен «Панчатантра». Основу этой книги составляют пять легенд, рассказанных мудрецом юным царевичам. Повествование мудреца подчинено воспитательной и образовательной цели.

Известный греческий баснописец Эзоп в своем творчестве не раз прибегает к сюжетам из «Панчатантры». Композицию своих басен он строит по схеме – никто не захотел изменить положение вещей, чтобы ему стало лучше, а ему стало только хуже; персонажи – откровенно-условны; повествование сжато, прямолинейно. Французский баснописец Лафонтен использует в своем творчестве сюжеты Эзопа и сборника «Панчатантры». В свою очередь, русский баснописец И.А. Крылов интерпретирует басни Лафонтена и Эзопа. Можно сказать, что в баснях И.А.Крылова сохранены отголоски индийского своеобразия. К такому же выводу приходит и Г.Ф. Юмарт, исследуя взаимосвязи чувашской литературы с другими литературами.

Переводчиков этого периода в баснях Крылова более привлекала их дидактичность, осмеяние людских пороков и обличение жадности и скупости. Для них не имело особого значения происхождение сюжетов басен.

При создании «Азбуки» для начальных школ Л.Н. Толстой также использует сюжеты дидактических басен «Панчатантры». Известно, что «Азбука» Л.Толстого послужила образцом при создании И.Я.Яковлевым «Букваря» на чувашском языке. Рассказы и сказки «Азбуки» были переведены учащимися Симбирской школы. В создании «Букваря» участвовал и преподаватель Симбирской школы К.В. Иванов. Он занимался иллюстрированием книг, редактировал тексты, переводил образцы русской классики. Переводческая деятельность для творчества К.Иванова имела важное значение. Он издает стихотворения и отрывки из произведений М.Ю. Лермонтова, Н.П. Огарева, Н.А. Некрасова, А.Н. Майкова, К.Ф. Бальмонта. По просьбе И.Яковлева К.Иванов переводит отрывки из Библии и церковные молитвы. Есть сведения, что им же был переведен текст «Песни песней» – образец литературы Ближнего Востока. Перевод позволяет поэту ближе познакомиться с мировой литературой и обогатить свое дарование. Знакомясь с произведениями мировой классики, Иванов мечтает о том, что когда-нибудь и на чувашском языке будут написаны такие же шедевры.

Переводы К.Иванова отличаются близостью к оригиналу формой и содержанием. Поэт использовал переводы для выражения своего отношения к действительности, для поддержания у современников веры в свои идеалы в суровые годы реакции. Допуская в переводах некоторые изменения, поэт стремился приблизить произведения классиков к современной действительности. Навыки, приобретенные в переводческом труде, поэт применяет и при создании оригинальных произведений. В стихотворениях и поэмах К.Иванова встречаются строфы близкие к силлабо-тонике, можно обнаружить отголоски русского и европейского романтизма и реализма.

Следует отметить, что значение перевода в становлении и развитии чувашской литературы весьма велико. Он позволяет познакомиться с своеобразием культуры и литературы других народов, обогатиться новыми формами, содержанием, идеями, найти новые пути для дальнейшего развития своей литературы. Впитав в свою культуру богатство и своеобразие культур других народов, один народ может лучше выразить свое индивидуальное творчество, продолжить процесс художественного обновления.

Тексты песен тюркского фольклора, переведенные Н.И. Золотничкиным, были первыми образцами перевода восточной словесности на чувашский язык. Если Н.И. Золотничкий преднамеренно обращается к текстам тюркского фольклора, то учащиеся Симбирской чувашской школы основное внимание уделяют сюжету, выражению в произведении социальных идей и эстетической выразительности.

Подробное рассмотрение переводов и анализ переводческой деятельности до 30-х гг. XX в. позволяют сделать вывод, что эта работа оказала плодотворное влияние на развитие молодой письменной чувашской литературы, способствовала появлению новых жанров, сюжетов, форм и размеров стихотворений. А самое главное, пробудила интерес не только к русской, но и восточной литературе.

#### **Контрольные вопросы и задания**

1. Первые переводческие центры в чувашском крае, их значение.
2. Значение переводов Н.И. Золотничкого.
3. Значение переводов В.П. Вишневого.
4. Образцы перевода восточной литературы в Симбирской чувашской школе.

## **2.2. Художественные переводы восточной литературы в 20-30-е гг. XX в.**

Характер переводческой работы в 20-30-е гг. XX в. намного изменяется. Основной задачей ее становится ознакомление чувашской аудитории с шедеврами мировой литературы. Для этой цели в короткий срок были переведены произведения М.Рида, В.Гюго, Д.Дефо, Д.Свифта, М.Твена и других мировых авторов. Поэты и писатели переводят произведения зарубежных авторов не только через русский язык, но и с оригинала. Начинает развиваться деятельность по укреплению дружбы между народами. Литераторы для осуществления этой задачи переводят художественные произведения братских народов, а также свои на русский язык. В Москве и в союзных республиках устраиваются дни культуры и литературы разных народов, на которые съезжаются литераторы со всей страны. Чувашская делегация участвовала в праздновании юбилея Т.Шевченко на Украине, Ш. Руставели в Грузии и других литературных торжествах. Писатели посещают республики Средней Азии, переводят фольклор тюркских народов и их национальных поэтов. За небольшой промежуток времени в Средней Азии для «обмена опытом» побывали П.Хузангай, И.Ивник, В.Митта, М.Кипек, С.Фомин и др.

В.Митта переводит песни казахского акына Джамбула. Жизнь казахского акына до Октябрьской революции была трудной. Из-за свободолюбивых песен ему не раз приходилось испытывать на себе немилость царского самодержавия. Он бесконечно рад новому правительству, давшему свободу казахскому народу. В «Сунтале» за 1940 г. напечатаны стихотворения Джамбула в переводе И.Малгая.

В.Митта написал два публицистических очерка о поездке в Туркменистан. В очерке «Туркменские ковры» автор восторгается красотой этих ковров, рассказывает историю ковроткачества в стране. В очерке «Остров хлопка» автор вспоминает о трудной жизни узбеков и казахов до революции, о Гражданской войне. Лишь в мирное время человек смог из степи сделать плодородную землю. Этот труд не только прославил народ Средней

Азии, но и подружил сынов разных народов на узбекской земле. В.Митта в этих очерках предстает перед нами в качестве талантливого публициста, который показывает своеобразие местного народа, его социальные и производственные достижения. П.Хузангай возвращается из путешествия по Средней Азии с циклом «Черная чадра», в котором преобладает среднеазиатский колорит.

В переводческой деятельности литераторов в эти годы проявляется и стремление познать историю своего народа. Они переводят героические эпосы тюркских народов. В 11 номере журнала «Сунтал» за 1934 г. печатается отрывок «Песня Захака и Каве» из эпопеи Фирдоуси «Шахнаме», переведенный Д.Юманом. Увлеченность историей чувашского народа побудила Д.Юмана перевести отрывок эпопеи жившего по соседству с древними тюрками народа. Особо подчеркивались места, повествующие о туранцах. В переводческой деятельности Д.Юман не раз обращается к восточному фольклору. Он интересуется и якутским «Олонхо», переводит «Калевалу». К сожалению, сохранилась только одна его часть, напечатанная в журнале «Сунтал» за 1935 г. Образцы эпосов восточных народов Д.Юман сопоставляет с «Илиадой» и русскими былинами, начинает работу по сбору сюжетов и материалов для чувашской «Улыпиады».

Несмотря на то, что за любовь к родному языку и народной словесности Д.Юману пришлось немало пострадать, все же народная мудрость составляет основу многих произведений писателя. В произведении «Шевле вылять» («Игры зарницы») прослеживаются не только передача главной идеи через мифы и легенды чувашского народа, но и влияние восточной культуры, приобретенное автором через перевод. Профессор В.Г. Родионов в своей статье «Поэт – Дмитрий Юман» жанр произведения «Шевле вылять» характеризует как мифологическую поэму, учитывая, что первый вариант произведения был написан стихотворной формой. К сказанному профессором хочется добавить, что эта мифологическая поэма о судьбе чувашского народа, в которой автор показывает прошлое и настоящее своего народа и выражает свои мысли о будущем. Надо особо остановиться на том, что критики и литературоведы вплоть до 90-х гг. оценивали это произведение как националистическое и обвиняли автора в призыве к прошлому, в отсутствии в произведении изображения

классовой борьбы. Для них на первом месте была идеологическая направленность произведения, а не его эстетическая и художественная сторона.

Лирический герой произведения местами олицетворяет весь чувашский народ. В начале повествования он блуждает в степи. Если древние тюрки в III-VI вв. передвигались из Востока на Запад, то лирический герой как бы возвращается обратно. Молодое поколение тюрков-кочевников не всегда помнило своих родителей, у них не было своей Родины, так как им постоянно приходилось переселяться. Лирический герой также чувствует себя человеком без прошлого, родного угла, не случайно в поэме приводится образ зайчонка, потерявшего свою мать. Противопоставляются состоянию лирического героя другие дикие животные: медведи, лисы, волки показаны как имеющие свои тропинки-судьбы и свою нору-родину. Лирический субъект находится как бы в межсостоянии, он в поиске.

Лирический герой видит в природе закон вечного движения: люди возвышаются из праха, перевоплощаются из травы и животных. Став человеком, они стремятся к звездам:

«Этем сүлĕ – сĕлтĕр сүлĕ, этем сүлĕ – кайĕк хур сүлĕ, вĕсĕ те сук, хĕрри те сук...» (Путь человека – это звездный путь, путь человека – это млечный путь, нет ни края, ни конца...)¹.

В древности Улыпы татар, калмыков, киргизов, русских в трудности всегда были вместе, и ни один враг не мог одолеть этот союз. К такому же союзу, единству, умирая призывает и богатырь Тавуш. По этому поводу профессор В.Г. Родионов замечает, что для 1909-1910-х, 1917-х гг. призыв к единению чувашей был весьма актуален,<sup>2</sup> но, к сожалению, этот призыв остался не услышанным, и каждый чуваш в своей деревне, в своем углу занимается своим малозначительным делом. Их лирический герой назы-

---

¹ Юман Д. Избранное: рассказы и новеллы, статьи, письма, драма, очерки. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 38.

² Родионов В.Г. Поэт – Д.Юман. // Чувашская литература: вопросы поэтики и стиля / ЧНИИ. – Чебоксары, 1989.

вает «сăкăр мурĕсем» (хлебные черви) и «улайп-этем юлашкисем» (остатки Улып-человека).

Несмотря на несбывшиеся надежды, лирический герой продолжает свой путь. На этот раз его направление – Восток. Восточная сторона в мифологии чуваш всегда олицетворяет добро, свет. Кроме этого, лирического героя привлекает на востоке «шевле». «Шевле» это символ народного счастья, свободы, благополучия. И путь к нему усеян трудностями: хура пĕлĕт (черная туча), асамат кĕперĕ (радуга), вĕри сĕлен (огненный змей). Для лирического героя «Шевле» это не только благополучие, но и возлюбленная, т.е. лирический субъект будет счастлив лишь тогда, когда народ обретет свободу, для него личное счастье и счастье народа неотделимы. Поэтому он готов идти к «шевле» на протяжении всей жизни. «Шевле», Восток здесь как бы являются символами светлого будущего, революции.

Лирического героя в пути сопровождает образ волка. Волк – это мифологическое существо. Основная функция волка в более древних мифах – это указать путь кочевникам на более благоприятные места, охранять народ. Образ волка в поэме немного изменен. Несмотря на то, что он все время сопровождает лирического героя, он еще показан голодным и воющим, предупреждающим о чем-то. Образы волка и старухи Ашпатман несколько изменили свою функцию из-за «ахăр-саманы», хаоса в стране. Они больше не могут оберегать человека, так как изменилось представление о жизни и сам человек перестал верить в эти мифологические существа.

В произведении Д.Юмана использованы фольклорные образы, народная поэтика. Есть следующие мифологические персонажи: волк, леший, млечный путь, Улып, «шевле», «кăвак хуппи», огненный змей. Неслучайно и местопребывание лирического героя – это центр степи (сĕсен хир варри), дорога, лес, озеро, холм Улыпа. Они являются архетипами для чувашского и тюркского фольклоров. Повествование ведется в возвышенном стиле. Народная мифология характерна и для других произведений Д.Юмана. Используемые сюжеты и образы фольклора позволяют автору более образно выразить свои идеи.

В этой работе его поддержали С.Лашман, И.Тукташ. Еще в 30-х гг. XX в. Х.Сюин подготовил для печати пьесу «Улып».

Литературная критика, решившая отбросить фольклорные традиции, как устаревшие в идеологическом плане, раскритиковала этот замысел. Оценив их деятельность как проявление национализма и призыв к прошлому, а не в светлое будущее, назвали их труд негативным термином «юманизм».

В журнале «Сунтал» в 1935 г. печатается поэма С.Эльгера «Улйпсем» (Улыпы). Это произведение, хотя и небольшое по объему, явилось одной из первых попыток создания национального эпоса подобно другим тюркским. Поэт в своем произведении придерживается традиций эпического повествования. Рассказывает о быстром росте богатыря, о его силе, борьбе со злыми духами, богатырском коне. Произведение содержит также упоминание об историческом прошлом народа: кочевой образ жизни, соседство с восточными народами, переселение на Волгу. Есть и употребление мотивов из сказаний об Улып. Улып, переселившийся на Волгу, встречает маленьких людей, обрабатывающих землю, оставляет после себя огромные следы и холмы, которые в народе называют холмами Улыпа. С.Эльгер называет Улыпа Ахратом, также есть употребление имен других мифологических персонажей: Эсрел, Эсрмет, Хяямат.

Переводом эпоса интересовался и И.Малгай. В 1940 г. он публикует в журнале «Сунтал» отрывок «Песня о грозном Черном Санаре» из калмыцкого эпоса «Джангар». Для перевода автор выбирает отрывок, повествующий о борьбе, неравенстве, несправедливости, где добро побеждает зло. В 1941 г. поэт переводит отрывок «Рождение Фархада» из поэмы «Фархад и Ширин» узбекского классика А.Навои.

В 20-30-х гг. XX в. проявляет свой талант в переводе Иван Ивник. Им переведен эпос армянского народа «Давид Сасунский», стихотворения и две поэмы китайского автора IX в. Бо-Цзюй-и, рубаи иранского поэта Омара Хайяма. Значение этих переводов проявляется и в дальнейшем творчестве И.Ивника, а также и в процессе развития чувашской поэзии 30-40 - х гг. и далее.

Выделившийся в чувашской поэзии 30-х гг. XX в. своей мягкой, нежной лирикой, своеобразием мотивов, светлыми надеждами, И.Ивник тоже увлекался культурой и литературой Востока. Переводил он много, что дало ему возможность приблизиться к своеобразию Востока. Из русских поэтов – не-

сколько стихотворений А.Пушкина, М.Лермонтова, С.Есенина, В.Маяковского, Б.Пастернака, А.Фета, И.Бунина, М.Исаковского. Переводил также украинского классика Т.Шевченко и азербайджанского – Низами, поэтов Армении и чечни. Из классиков европейской литературы его интересовали произведения Р.Бернса, Д.Байрона, Р.Саути, Г.Гейне, а из китайской поэзии стихотворения Ли Бо, Ван Вей, Бо-Цзюй-и. Удачны переводы И.Ивника произведений О.Хайяма и Хафиза. Поэт увлекся и японской поэзией. Кроме этого, он переводит прозаические стихи индийского поэта Р.Тагора. Переведенные им стихотворения близки оригиналам и по форме, и по содержанию. Переводчик сохраняет своеобразие народного и авторского стиля, придает им чувашский колорит. Ивник не только переводит разных авторов, но и применяет в своем творчестве своеобразие их стихосложения, линии сюжетов, системы образов.

Увлечение И.Ивника переводами не случайно. В его поэзии нет пессимистических настроений. Он кажется человеком довольным своей жизнью, поэтом, восхваляющим ее в своем творчестве. У поэта много произведений, посвященных вождям. Читая стихотворения о Сталине, может показаться, что он поклоняется ему, как Богу. Он благодарит его и за счастливое детство, и за «полет самолетов», и за цветение садов. Ивник переводит песни других народов (лакцев, белорусов, марийцев, удмуртов, азербайджан, русских) о Сталине и сам посвящает ему десятки стихов и песен. «Настоящий поэт призван вбирать в себя великолепие мира сего, а потому всегда предпочитает хвалить, не хулить и не порицать. Он станет вбирать самое достойное похвалы и, перебрав все, что ни есть, в конце концов, употребит свой талант к проявлению и возвеличиванию Господа. Такая потребность человеку Востока понятнее всего, потому что он неотступно стремится к сверхсуществованию и полагает, что с наибольшей полнотой созерцает таковое, лицезрея божество, отчего и при исполнении его намерений никто не вправе упрекнуть его в преувеличении», – пишет Гете по такому поводу<sup>1</sup>.

Неизвестно, что думал И.Ивник о религии и о Боге, но очевидно, что в Сталине он видит сверхчеловека и земной идеал. Од-

---

<sup>1</sup> Гете. Западнo-восточный диван. – М.: Наука, 1988. – С. 137-345.

нако из дневниковых записей 30-40-х гг. поэт перед нами предстает как неизлечимо больной, мерзнувший в холодной избе, страдающий от голода печальный человек. И все же он мечтает об уютном и теплом доме, где он смог бы только бесконечно писать. Некоторые зоркие критики и в нежных лиричных стихотворениях Ивника пытаются найти черные пятна. В журнале «Сунтал» за 1938 г. во 2 номере в статье «О стихотворениях И.Ивника» неизвестный автор отмечает, что главная тема поэзии Ивника – это природа. «Описать летний вечер смог уже А.С.Пушкин 100 лет назад, и ничего здесь нового нет». Он сердился, что в пейзажной лирике Ивника нет правительственных лозунгов.

В эти годы политика пронизывала все сферы жизни. Поэт не мог не видеть, как страдали без вины его друзья по перу, ему и самому приходилось прятать некоторые рукописи и дневниковые записи. В стране разрешалось писать только о Сталине. В творчестве И.Ивника настал момент, подобный переходному периоду в творчестве А.С.Пушкина 100 лет назад и Гете 200 лет назад. И.С.Брагинский увлечение Гете восточной литературой объясняет следующим образом: «Для Гете западно-восточный синтез – это уход из окружающего, желание вырваться из душной атмосферы реакции, наступившей в Европе после наполеоновских войн. Он хочет уйти в мир новых идей и образов». Увлечение Пушкина тоже связано со стремлением избежать воли монарха и несправедливости в стране. «В восточных образах нашел Пушкин искомую художественную форму для выражения накануне восстания декабристов идеи героической, самоотверженной борьбы и непреклонного мужества»<sup>1</sup>. Эпоха творчества этих поэтов не позволяла им открыто выразиться, жизненные идеалы и культура сосредоточились вокруг одного человека (цари, Сталин...). По этим причинам они смогли найти творческое успокоение в богатой традициями восточной литературе.

С восточной литературой И.Ивник смог познакомиться в прерванной поездке по Средней Азии в 1934 г. Газета «Горьковская правда» (№5, август) печатает следующее объявление: «Чувашским республиканским советом ОПТЭ 19 июля отправлены в

---

<sup>1</sup> Брагинский И.С. Западно-восточный синтез в «Диване» Гете // Гете. Западно-восточный диван. – М.: Наука, 1988. – С. 572-600.

путешествие два молодых талантливых чувашских писателя И.Ивник и М.Кибек по маршруту: Чебоксары-Астрахань-Баку-Красноводск-Ашхабад-Бухара-Самарканд-Архангельск-Оренбург-Самара-Чебоксары. Путешествие рассчитано на один год»<sup>1</sup>. Во время путешествия они должны были ознакомиться с местным населением и написать о них художественные произведения. По каким-то причинам И.Ивник прерывает свое путешествие.

Работа в 1938-1940-х гг. в отделе литературы и фольклора Научно-исследовательского института по-своему способствует ознакомлению с восточной литературой. И.Ивник участвует в праздниках литературы братских народов. В 1939 г. он едет в Ереван на 1000-летний юбилей народного эпоса. Переводчик отмечает, что «и для великого чувашского народа, пережившего татаро-монгольское нашествие, разрушение государства Волжская Болгария, близок по духу этот эпос. Знаменитый народный армянский эпос «Давид Сасунский» является выражением чаяний всех угнетенных народов. Вот почему в счастливой семье свободных народов интересен и дорог он и чувашскому народу. Песня, вдохновенная, идущая от самого сердца народа, живет веками»<sup>2</sup>.

С мотивами и поэтикой восточной литературы И.Ивник знакомится и через перевод стихотворений А.С.Пушкина. Поэт переводит поэмы «Бахчисарайский фонтан», «Граф Нулин», «Каменный гость», стихотворения «Цыганка», «Черная шаль», «Зимнее утро», «Чаадаеву»... В творчестве А.С.Пушкина его привлекают близкие по духу образы.

Для выражения своих мыслей А.С.Пушкин пользуется сюжетами и мотивами из Корана. По его мнению, поэт по своей деятельности близок к пророку и должен донести истину до народа. Поэт должен быть рабом народа, служить ему своим трудом. Эти же мысли мы встречаем и в стихотворениях И.Ивника:

Пархатар хёрү ёсре сес пирён –  
Унтах пултәр саванӑс та, терт те.

---

<sup>1</sup>Воронцов Г.И. Иван Ивник: жизнь и творчество. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1982. – С. 18-19.

<sup>2</sup>Воронцов Г.И. Иван Ивник: жизнь и творчество. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1982. – С. 64.

Эп паян ҫакна ӳнлантӳм ҫирӗп,  
 Ун ҫинчен эс те аса илтертӗн.  
 (Благородство наше лишь в труде,  
 И в нем же счастье и печаль.  
 Сегодня уяснил я это для себя,  
 Мне об этом напоминала и ты)<sup>1</sup>.

«Чтобы добиться бессмертия, поэт должен ежечасно служить народу», - читаем мы у Гете. Главная особенность восточной литературы – это сравнение жизни человека и его переживаний с явлениями природы. Человек, считающий себя частью природы, выражает свои чувства через ее восприятие. Исход жизни в творчестве И.Ивника передается через образ последнего листка, колышущегося на ветру. Форма же листа почему-то напоминает форму человеческого сердца.

Лирический герой не переживает по поводу приближения смерти, он уверен, что его имя останется в его песнях:

Анчах сӳвӳҫӳн хӗрсе ҫунан сӳмахӗ  
 Юлмашкӳн тивӗҫ ҫакӳ тӗнчере.  
 (Пылающее слово поэта  
 Остаться должно на земле)<sup>2</sup>.

Или: Эпир вилсен те мӗн юлать,  
 Ҫак сӳвӳсем юлсан юратчӗ.  
 (Что-же останется после нас?  
 Останутся песни, и то хорошо)<sup>3</sup>.

Лирический герой уверен в том, что вместо пожелтевших листьев скоро зазеленеют новые побеги:

Эс те вӗҫе ӳкӗн ҫулҫӳ евӗр, Сад пекех шӳпланӳн эсӗ те. Килӗ вӳл самант, Тӳрса юлатпӳр эпӗр Тӗпри ун чух сан вӳрӳнна ҫитӗт.	И ты упадешь, словно лист, И ты опустеешь, как сад. Придет это время, Когда мы уйдём А кто-то придет вместо нас <sup>4</sup> .
--	--

<sup>1</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №352.

<sup>2</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №332.

<sup>3</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №327.

<sup>4</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №352.

А.Хузангай поясняет, что «чувашская вера... сопряжена с природным (годовичным) циклом, тесно вписана в него и не может существовать отдельно»<sup>1</sup>. Причина такой зависимости – в образе жизни народа. Восточные народы занимались в основном земледелием. Они весной сеют, осенью жнут, т. е. весна – это символ рождения, а осень – символ смерти. Но в следующем году весной снова сеют, а осенью снова жнут. Значит, жизнь не одноразова, и в нас живет мысль о постоянном возвращении. И.Ивник воспринимает время циклично, оно возвращается к изначальному состоянию, и, в отличие от А.С.Пушкина, воспринимает приближение смерти спокойно.

Чувашский поэт учится у А.Пушкина пейзажной и любовной лирике. Любовные и лирические стихотворения Пушкина напоминают газели, написанные на тему «любовь-страдание». Его лирический герой страдает от неразделенной любви, не смеет покоить возлюбленную и не может намекнуть на свои чувства.

Стихотворение И.Ивника «Посвящение Н.П.» напоминает пушкинское «Я помню чудное мгновенье...». Лирический герой этого стихотворения вспоминает о минутах, проведенных вместе с возлюбленной, отмечает, что он был счастлив:

Саврăм эп те, эп те килĕштертĕм  
Сунмаллах-çке сунчĕ ман çĕрем.  
Асăмрах-çке ун чухнехи тертĕм.  
Телес тупса-çке тĕнчере.  
(Любил и я, и вы мне нравились.  
Пылало мое сердце огнем.  
Переживания тех дней ни с чем не сравнить.  
Счастье нашли мы вдвоем)<sup>2</sup>.

Он переживает из-за уходящей весны, не верит в возвращение счастья. Возлюбленную теперь он может вспоминать только в стихотворениях. Ее нет рядом. Ивник, подобно Пушкину, свое стихотворение начинает словами: «Иртнине аса илмешкĕн йĕвĕр»

---

<sup>1</sup> Хузангай А.П. Поиск слова: литературно-критические статьи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. – С. 137-141.

<sup>2</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №330.

(Тяжело вспоминать былое), дальше идет описание дорогих сердцу мгновений. Но у него нет надежды на следующую встречу как у лирического героя Пушкина: «И для меня воскресли вновь...».

В стихотворениях А.С.Пушкина И.Ивника привлекают философские размышления о жизни, призыв защищать человеческое достоинство. Чувацкого поэта волновал эстетический уровень произведений русского классика. Для перевода он старается выбрать стихотворения, близкие ему эстетически, в которых проявляется влияние восточных традиций с любимой тематикой, он развивает полюбившиеся ему жанры.

В творчестве М.Ю.Лермонтова есть немало восточных мотивов и поэтических традиций. Они чаще всего преобладают в стихотворениях, посвященных Кавказу и его народам, в размышлениях о Боге и человеческом бытии. И.Ивник переводит поэмы Лермонтова «Мцыри», «Тамара», «Беглец», стихотворения «Молитва», «Каменная гора», «Пророк», «Небо и звезды», «Храню я твой образ» и др. Переводчику близки произведения, описывающие преданность, надежность в любви, гордость людей, подобную вечным горам, важность неосквернения чести. И.Ивник, как и Лермонтов, переживает оттого, что люди в жизни совершают много непоправимых ошибок и ненавидят друг друга. Поэта же, кроме безмолвного неба и звезд, никто не стремится выслушать. В стихотворениях «Придет время, состаримся», «Не волнуйся, милая, не переживай...» И.Ивник отмечает бесконечное движение жизненных явлений и непостоянство молодости. Они напоминают стихотворения Лермонтова, написанные о значении смерти.

На страницах своего дневника И.Ивник дает перечень книг, хранящихся в его библиотеке, перечисляет их авторов. В этом большом списке литературы есть книги поэтов родственных народов, классиков Западной Европы, антологии китайской и японской поэзии, книга японского новеллиста Ляо Чжай. Можно предположить, что поэт приобрел эти книги во время работы в Научно-исследовательском институте. Среди рукописей есть переводы стихов Ли Бо, Ван Вей, Бо-Цзюй-и и две его поэмы «Лютня» и «Песня о вечной печали». Переводчик дает краткую характеристику творчества Бо-Цзюй-и. Он отмечает, что в осно-

ве поэзии китайского поэта находится язык простого народа, все его произведения описывают его жизнь.

В журнале «Сунтал» (1940, № 12) напечатаны 23 стихотворения китайского поэта в переводе Ивника. При рассмотрении этих стихотворений можно убедиться в том, что все они близки душевному состоянию переводчика. Болеющий неизлечимой болезнью, И.Ивник наверняка чувствует приближение своей осени. Поэтому он выбирает минорные стихотворения. В произведениях китайского поэта запечатлены приближение осени, бесконечный дождь, листопад, воспоминания о навсегда ушедших друзьях:

Сумър-сумър... Савък мар.	Моросит дождь... Тоска.
Кив шаналак йёп-йёпех.	Старый шатер уже взмок.
Сёмлехре сунать хунар,	Во тьме горит фонарь
Сутатать кашт майёпе...	Освещающая слегка.
Сук, вай килмест сул синче...	Не придет она, в дороге...
Саван пек ёнтё йёрки,	Уж судьба была такой.
Юлё лютня патёнчех	Не пригублена у лютни
Туп-тулли эрех черкки	Чарка полная вина <sup>1</sup> .

В душе лирического героя наступила осень от того, что нет милой рядом. Его не способны развеселить ни веселая музыка, ни бокал вина. Многозначие в стихотворении позволяет умолчать о бесконечности тоски, причину некоторых событий, перечень одинаковых явлений в душе, в природе. Многозначие повторяется по несколько раз и в стихе, и в строфе.

Характерные для китайской поэзии образы воды, лодки, реки встречаются и в поэзии И.Ивника. В стихотворениях, посвященных Волге, поэт восхищается ее могуществом, безбрежностью. Волга для него – символ изменения жизни, ее быстротечности. Своеобразны упоминания названий рек, с которыми поэту приходилось сталкиваться в жизни, их он использует для описания внешности девушки. В стихотворении «Яштак хавалла анла Атал» (Вдоль Волги тис ветвистый...) лирический герой стан возлюбленной сравнивает с тесением Волги и Свяги, цвет ее глаз – с голубизной Черемшана, а голос – с пением

---

<sup>1</sup> Бо-Цзюй-и. Стихотворения // Наковальня. – 1940. – № 12. – С.13-14

соловья на Цивиле. Волга и Свияга – самые большие реки республики. С рекой Черемшан поэт сталкивается во время работы в Самарской области. Цивиль – река, протекающая рядом с родной деревней поэта Сявалкас Мураты.

Изображенная таким образом девушка не вписывается в образ одной определенной девушки. Она перерастает из образа девушки в образ страны:

Эс – ман Сёршыван савнă тессĕ,  
Эс – Сёршыври тулли илем.  
(Ты – лицо моей Родины,  
Ты – Родины моей краса)<sup>1</sup>.

Возможно, здесь не только образ страны, но и всей природы, Вселенной.

Образ ивы и камыша, любующегося своим отражением в воде, распространен в китайской поэзии. В представлении чуваш возлюбленные могут встречаться около озера или в другом уединенном месте. Но немыслимо их пребывание на лодке в воде и выражение при этом своих чувств:

Тăрă кӳлĕ хӗрринче	Возле озера глубокого
Ярăнса ўсет хăва.	Растет ветла молодая.
Яштăк хăва, шур хăва.	Ветла белая да стройная,
Кăçĕ лăпкă та чипер...	Ночь красива и тиха.
Каччă – савнă хӗрӗпе	Парень с милою девицей
Кимӗпе хуллен шăвать, –	На лодке тихо плывет.
Хумхатса юратăва.	На воде от лодки рябь идет <sup>2</sup> .

Характерное для китайской поэзии многоточие и размер строфы нашли свое достойное применение в творчестве И.Ивника. Вода – это символ жизни. Не в знак ли того, чтобы быть всю жизнь вместе, молодые катаются на лодке?

Из восточной поэзии И.Ивника интересует и творчество иранских поэтов. Он переводит рубаи О.Хайяма, пишет газели,

---

<sup>1</sup> Ивник И. Стихи поэмы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1984. – С. 4.

<sup>2</sup> Ивник И. Лирика. Стихотворения. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1962. – С. 67.

подражая Хафизу. Г.Ф. Юмарт опубликовал статью о переводе И.Ивником рубаи О.Хайяма и напечатал 50 четверостиший в журнале «Родная Волга»<sup>1</sup>. Литературовед приводит слова переводчика о творчестве О.Хайяма: «В философии О.Хайям – сформировавшийся материалист. Он ищет ответы на жизненные вопросы в круговороте материи. Жизнь бесконечна. По его мнению, из черепа умершего человека вырастает трава, из его праха получается сосуд для хранения вина... Многим утверждениям он не верит. Окрашивает их черной краской. Он способен разогнать мрачные мысли. «Наслаждайся сегодняшним днем», – призывает поэт. Его спасение – вино, красавицы, застольные друзья, музыка. Он воспевает их, несмотря на запреты Корана. Призывает обрести рай на земле»<sup>2</sup>.

Подобно Хайяму, И.Ивник в своем творчестве использует мотивы вина и пива, пирушек и кабака. Они являются своеобразными способами, чтобы найти общий язык с друзьями и уйти от повседневных забот:

Кёрекере каллех сӑра,  
Автан тукмакё те итес!  
Паян каллех: тав пурсӑра! –  
Сапла калат пек сак кётес,  
Аллӑрсенче каллех сӑра.

На столе опять пиво  
И окорок петуха.  
Сегодня снова: Дай Бог здоровья! –  
Кричат из этого угла,  
А в руках у каждого пиво)<sup>3</sup>.

В стихотворениях призыв выпить пива носит скорее национальный характер. Здесь упомянута чувашская еда и питье. Но приглашение к питью имеет особый «хайямовский» оттенок. При упоминании о пиве, при его употреблении человек забывает обо всем на свете. Рефрен «Каллех сӑра» (опять пиво) употреблен в первой и последней строках стихотворения. Он способствует выражению одной целой завершенной мысли.

---

<sup>1</sup> Юмарт Г.Ф. Об одной тетради И.Ивника // Родная Волга. – 1996. – №2. – С.65-67.

<sup>2</sup> Там же. – С. 97.

<sup>3</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №327.

В стихотворении «Юлташсенчен ютпӑнас мар тесе» (Чтобы не разлучиться с друзьями) тоже прослеживаются идеи Хайяма:

Ёсес мар-ха урӑх, – терём эпё, –  
Йӑлт пӑрахӑс турӑм эрехе.  
Шухӑшларӑм, хутпӑнӑ хисепӑ,  
Кӑсьере те пулӑ перекет.  
Сӑреме пӑрахрӑм пӑр тӑллевсӑр  
Хупахсен-мӑнсен урамёпе.  
Анчах туйрӑм, эп юлап туссемсӑр,  
Ютпӑнма пусларӑс пӑтӑмпех.  
И каллех вара ёсеме пусларӑм;  
Халь каллех пуян эп туссенчен...  
Ёсмен сӑн ниҫта та эп курмарӑм,  
Эс-и тӑрса юлӑн пӑр-пӑччен?  
(Брошу пить! – сказал сурово  
Забраковал вино совсем  
И подумал, буду знаменитым,  
А в кармане будет чем звенеть.  
Перестал ходить совсем без цели  
По улицам пивных и кабаков.  
Но увидел, что друзья все реже  
Стали приходить теперь ко мне.  
И тогда опять я выпивать стал,  
И друзей не перечесть теперь.  
Нет таких, кто выпить не согласен,  
Ты ли будешь мыкать в стороне?)<sup>1</sup>.

Поэт рисует образ вечно пьяного человека. Но не является ли маска пьяницы способом сохранить чистой свою душу? Стихотворение написано в форме газели – последнее двустушии заканчивается, соответственно, афористической мыслью. Из стихотворений О.Хайяма И.Н.Ивник заимствует только мотивы пьяницы и вина. У поэта отсутствуют рубаи, восхваляющие или же осуждающие действия Бога или правителей. В собственно сочиненных рубаи И.Ивник останавливается на проблемах быстротечности жизни, особенно молодости:

---

<sup>1</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №331.

1. Саркаланса суреймеп урах эп,  
 Вай-хал пётсе килет, аван илтеп.  
 Юрать яш ёмёре туллин кăна ирттертём  
 Мана сынсем ялан тăватчĕсĕ хисеп.  
 2. Яш ёмёр иртрĕ, тĕлĕк пек васкав...  
 Тен, ялкăшсах сунмасть ман 70-ти пуств.  
 Чи сывăх тăвансем вилсе сухалчĕс,  
 Пурсемчĕ сывлăх каялла май пур пулсан.  
 3. Ёсмestĕп тек эрех те, пурпĕрех  
 Сунтереймест ман хуйхăма эрех.  
 Чĕрем арканчăк, куçăмра сĕм тĕксĕм.  
 Кам ир вăраннă, вăл ўкет ирех.  
 4. Анчах та ёслĕ эп, вулап, сырап,  
 Тахсан сырнисемпе чакаланса ларап.  
 Пĕлме хушман, тен, пулĕ тăрĕ чудо?  
 Халех вĕслемĕ, тен, хай сул-йĕрне карап.  
 (1. Не расходиться, видно, больше мне,  
 Я чувствую, что силы уж не те.  
 Ну ладно, что хоть молодость я в славу пожил,  
 Тогда лишь почесть отдавали люди мне.  
 2. Эх, молодость, промчалась словно сон,  
 И не блестит сукно семидесяти лет.  
 Родных и близких мне давно уж нет.  
 Эх, силы бы прибавить хоть на десяток лет.  
 3. Не пью вина давно, но все равно  
 Не погасит печаль моей души вино.  
 Душа разбита, а в глазах темно,  
 Пришедшим рано, раньше всех уйти дано.  
 4. И все ж я занят, то пишу, читаю,  
 То пожелтевшие листы листаю.  
 Как знать, а вдруг случится чудо?  
 Быть может, рано причаливать и кораблю?)<sup>1</sup>

Рубаи, написанные И.Ивником, намного отличаются от переведенных им. Здесь чувствуется дыхание 30-х гг., своеобразие мировоззрения чувашского народа и мысли автора. Поэт упоминает о своей творческой деятельности, о том, что он был почита-

---

<sup>1</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №331.

ем в молодые годы. Вспоминает о том, что из-за жизненных коллизий ушли самые близкие люди. Для того, чтобы показать себя глубоким старцем, употребляет сравнение «ман ситмёлти пустав» (сукно мое на 7-м десятке). Строки рубаи рифмуются друг с другом и перекрестной рифмой, и по порядку *ааба*. Каждая завершается афоризмом или простым заключением. В четвертом рубаи присутствует символ корабля, который обозначает судьбу человека. Лирический герой имеет маленькую надежду, подобно Христу, что «его минует чаша сия», то есть корабль не скоро закончит свое путешествие.

В четверостишии, написанном в 1936 г., любовная лирика совмещена с философской. Здесь автор размышляет о бесконечных изменениях, переходах и бессмертных ценностях:

Пурте юхать, пётёмпех улшăнать,  
Иртсе юлĕс кунсем-сулсем.  
Халĕ эс пур, ыран тупаймĕс сана –  
Юрату пĕтес сук – пĕлсем.  
(Все течет и все меняется  
Пройдут эти дни, года.  
Сегодня ты есть, завтра не найдут тебя –  
Лишь любовь одна – навсегда)<sup>1</sup>.

Творчеством Хафиза И.Ивник начинает интересоваться уже в 1935 г. В сборнике стихотворений 40-го г. есть произведение «Нўрĕ сил» (Влажный ветер), написанное в подражании иранскому поэту. В стихотворении прослеживаются восточные мотивы. Выражение «влажный ветер» чуждо как чувашской природе, так и чувашской поэзии. Это выражение является редифом в стихотворении. Оно употреблено в начальной и конечной строке каждой строфы. Лирический герой, страдающий от любви, разговаривает с влажным ветром, расспрашивает о его путешествиях. Для него важно узнать больше о своей возлюбленной, о том, что и она страдает в разлуке.

Г.Ф. Юмарт в своей статье упоминает, что И.Н. Ивник пытался ввести в чувашскую поэзию стихотворные формы восточной литературы. Приводит примеры стихов, написанных формой га-

---

<sup>1</sup> Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №327.

зели. Поэт использует мотив любви-страдания. Разлука причиняет лирическому герою мучения, причем со временем боль от нее более усиливается, а его счастье находится в руках судьбы.

Г.Ф. Юмарт приводит пример газели, посвященный пьянству. Стихотворение в своем последнем двустиишии имеет тахлус:

«Ёс хысһан ёс», – теет Тукташ. Пурӑнатӑмӑр патвар.

«Ёс те пӗл, ёсме те пӗл», – теет Ивник Иван.

(«Работай, а потом уж пей», – сказал Тукташ и жили хорошо.

«Умей работать, пить умей», – добавил Ивник еще)<sup>1</sup>.

В стихотворениях с мотивом любовь-страдание, как и в восточной литературе, преобладают гиперболы. Лирический герой преувеличивает как свои страдания, так и красоту возлюбленной. И в произведениях И.Ивника любовь и смерть взаимосвязаны. Жизнь без возлюбленной, вдали от нее бессмысленна. Значение любви в судьбе человека, особенно поэта, велико.

Своеобразие восточной литературы И.Ивник познает и через творчество А.Фета. У Фета он переводит стихотворения «Мысли», «Выгляни, матушка», «Моя влажная могила» и др. Последнее стихотворение – печальная песня умершего человека. Успокий переживает о том, что он забыт родственниками. По нашему мнению, поэт переводит это стихотворение потому, что ему близки переживания лирического героя. По своему сюжету оно близко стихотворению «Эпитафия», написанному в 1932 г. на смерть брата Вениамина. Лирический герой «Эпитафии» переживает из-за разлуки с близкими, боится, что они скоро его забудут. В то же время лирический герой успокаивает родных, оставшихся в этой жизни. Обнадеживает скорой встречей.

В чувашском фольклоре есть немало произведений, лирический герой которых — мертвец. В основном это человек, погибший на войне или обманутый своими родственниками, или возлюбленной. Он рассказывает о причине своей смерти. Печалится, что никто не узнает о его трагедии и не придет на его могилу, чтобы уронить слезу. Автор создает соответствующую форму

---

<sup>1</sup> Юмарт Г.Ф. Об одной тетради И.Ивника // Родная Волга. – 1996. – №2. – С.65-67.

для своеобразного сюжета. Он использует философские размышления о жизни и смерти, а недосказанность заменяет многозначием. И.Н.Ивник переводит стихотворения Б.Пастернака и Г.Тукая. Через их творчество тоже он знакомится со своеобразием восточной литературы.

К стихотворениям с восточными мотивами и традициями можно отнести и произведения И.Ивника, написанные во время прерванного путешествия 1934 г. Выше упоминалось, что целью путешествия было создание художественных произведений после ознакомления с бытом местного населения. Стихи, написанные во время путешествия, доказывают, что поэт отчасти выполнил эту задачу. В них И.Ивник описывает Туркмению, Узбекистан, Казахстан, передает впечатления от путешествия по Волге и Каспийскому морю. Он рассказывает о природе, жизни, быте и обрядах народов этих мест и приходит к выводу, что деятельность народов перечисленных республик благородна и значима для страны. В его стихотворениях слышатся также ноты грусти. Его лирический герой тоскует по родным Чебоксарам, «запаху яблок», родным просторам.

В форме стихотворений этого периода есть небольшие изменения, в лексике появляются слова местного быта (минарет, караван, бабай, чай-хана, пиал...). Поэт упоминает имена местных классиков и топонимику. В стихотворениях, написанных во время путешествия, основное место занимают описания восточной страны, любование ее достопримечательностями, рассказ о ее своеобразии. Использование местной лексики придает экзотичность стихам, но автор не подражает восточным поэтам, следует своим путем.

О значении переводов в творчестве И.Н. Ивника можно сказать следующее: с мотивами и поэтикой восточной литературы И.Ивник знакомится как через переводы самой восточной литературы (китайской, иранской), так и через переводы русских классиков, в произведениях которых эти мотивы присутствуют. В своем творчестве он использует традиции и мотивы восточной поэзии. Их своеобразие близко не только душевному состоянию самого автора, но и соответствует его национальному мировоззрению.

Переводы Я.Ухсая произведений классика татарской литературы Г.Тукая являются образцами, демонстрирующими проникновение влияния восточной литературы через литературу сосед-

них народов. В 1947 г. вышла книга Г.Тукая «Юмахсем» (Сказки) в переводе Я.Ухсая. Г.Тукай является поэтом начала XX в. В его творчестве сочетаются богатство татарского словесного искусства с традициями восточной классики и русской литературы.

Переводы Я.Ухсая более приближены к чувашскому национальному быту. Поэмы Тукая, написанные в оригинале двустихием, он переводит силлабическим стихом, катреном. В период неодобрения фольклорных традиций в поэзии переводчик для своей работы выбирает произведения, в которых человек ставится выше суеверий. В поэме «Шурале» юноша оказывается мудрее и хитрее лесного обитателя. В поэме «Русалка» опять же описано преимущество человека над мифическим существом. Поэма «Каменотес» возвышает не только самого человека, но и труд, который значительнее труда царя, управляющего страной, важнее чем солнце, дождь, огромная гора. Автор проводит мысль о том, что на этом свете нет никого сильнее человека. Это мнение автора близко идеям суфизма. Суфисты в человеке видят макрокосмос. «Человек – это суть и красота мироздания. Поэтому и планеты во Вселенной вращаются вокруг Земли в тоске по человеку»<sup>1</sup>. Человек же, совершенствуясь, может сравниться с Богом или стать выше него. Кроме того, в каждом человеке есть частица Бога. Татарский поэт своей поэмой хочет сказать, что ни Аллах в небе, ни царь на троне не достойны такого уважения, как обыкновенный крестьянин. В употреблении элементов авантюриности, волшебства поэма близка восточным, арабским сказкам. Превращение каменотеса по его желанию в купца, царя, солнце, тучу, гору напоминает традиции этих сказок.

Переводы оказали значительное влияние и на дальнейшее творчество Я.Ухсая. Переработка народных легенд в поэтические произведения становится характерным и для чувашского поэта. Так, стихотворная трагедия «Гутимёр» показывает высокий уровень творчества поэта.

---

<sup>1</sup> Ганиева Р.К. Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 1992. – С. 321.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. Особенности переводческой деятельности 20-30 гг. XXв.
2. Влияние перевода на творчество Д.Юмана.
3. Почему И.Ивник увлекается восточной литературой? Какие традиции восточной лирики есть в его поэзии?
4. Художественный перевод поэм Г.Тукая Я.Ухсаем.

### **2.3. Особенности переводческой деятельности 50-90-х гг. XX в.**

Переводчики 50-х гг. XX в. продолжают знакомить чувашскую аудиторию с некоторыми образцами мировой художественной литературы. Поэты и писатели преимущественно переводят произведения авторов, восхваляющие только светлые стороны жизни. Частые рубрики в литературных журналах «Ялав» (Знамя) и «Тăван Атăл» (Родная Волга) в рамках «у нас в гостях писатели соседних республик» или «к юбилею» отражают только положительные стороны жизни советского народа. Подробное освещение культурных и литературных праздников в какой-либо республике дает возможность ближе познакомиться чувашского читателя с литературными достижениями страны. У поэтов есть возможность выезжать в братские республики, где они переводят местных авторов.

По сравнению с 20-30 гг. XX в. преобладает интерес переводчиков к авторам прибалтийских стран. Правда, переводят поэтов и прозаиков и восточных стран: Китая, Вьетнама, Кореи, Индии. Литература авторов этих стран была доступна для перевода в силу идеологических обстоятельств. Поэзия Вьетнама и Кореи особенно волнует чувашских переводчиков, так как эти страны находятся под оккупацией США. Поэты не только переводят отдельные произведения поэтов этих стран, но также пишут стихи, осуждающие действия Америки. Так, Н.Ефставьев и С.Павлов переводят стихотворение корейского поэта По Сун Вон «Руки прочь от Кореи», которое издано в 1950 г. в журнале «Знамя». В том же номере Н.Ефставьев печатает свои стихи, выражающие сочувствие к бедным корейским крестьянам. Чуваш-

ских поэтов как бы переполняет радость от того, что и Китай, и Индия стали демократическими республиками, что они отмечают такие же юбилеи и праздники, как и советский народ. Видимо, цензура этих лет заставляла литераторов переводить лишь произведения, близкие к коммунистической идеологии. Неудивительно, что основной темой переводимых художественных текстов была критика капиталистического режима, прославление социалистической партии и ее вождей, описание тяжелой жизни крестьянина. При переводе европейских и американских авторов присутствовала та же тема.

В этот период на поприще переводческой деятельности трудятся И.Тукташ, П.Хузангай, Н.Ефстаьев, А.Эсхель, А.Воробьев, Ю.Айдаш, Ю.Семенов, В.Давыдов, А.Калган, А.Малов и др. Н.Ефстаьев переводит не только русских и европейских авторов, но и восточных. Его перевод китайских и корейских поэтов продиктован политическими требованиями, а увлечение поэзией Р.Тагора подтверждает его интерес к индийской литературе. И.Тукташ выступает защитником мира и дружбы между народами. Основная часть его переводов – это произведения китайских, корейских, вьетнамских поэтов. Однако творческий и личный интерес для него представляет творчество узбекского классика А.Навои.

Большой вклад внес в переводческую деятельность П.Хузангай, который основал новую школу перевода, позволяющую в точности передать смысл оригинала, сохранив при этом форму и поэтические особенности. Через образцы перевода П.Хузангай вводятся в чувашскую поэзию такие поэтические жанры, как онегинская строфа, сонет, рубаи, газель, которые впоследствии стали применяться и другими авторами. Переведенные поэтом стихи звучат «словно отлитые» на чувашском языке. «Поэзия каждого народа подобна морю, в море стекает вода из разных мест, это – и вода реки тихо текущей по широкой степи, и пенная струя, рожденная на горной вершине и стремящаяся преодолеть каменные преграды, и горячий источник, бьющий из земли ключом, и теплая вода, и прохладная ... Моря же соединяются в бесконечный океан», — так образно выражается поэт о литературах разных народов, о их влиянии друг на

друга<sup>1</sup>. По его мнению, одним из главных способов взаимопроникновения литератур-морей является перевод. Перевод для него не только индивидуальное творчество одного автора, а также дело большой культуры, государственной важности. По этой причине и география переводов Хузангая весьма обширна. Основная деятельность поэта связана с укреплением дружбы между народами. Он лично знал многих писателей многонациональной советской страны, а также был знаком с зарубежными авторами. Он старался изучить их языки, переводил произведения с оригинала и стремился ознакомить мировую аудиторию с образцами чувашской литературы. В собрание переводов П.Хузангая «Туслăх ытамĕ» (Объятия дружбы) входят стихотворения русских, кавказских, татарских, белорусских, латвийских, болгарских авторов, а также поэтов восточных стран.

Параллельно с деятельностью укрепления дружбы между народами П.Хузангай не забывает и о проблеме исторической судьбы родного народа. «Прикрываясь» первой проблемой, поэт переводит китайских, турецких, азербайджанских, узбекских, казахских авторов. В статье «Дорогой отголосок Китая» поэт старается проследить историческую взаимосвязь чувашского и китайского народов. В первую очередь эта взаимосвязь проявляется в устном народном творчестве. В фольклоре есть следующий текст:

Лети, лебедь, лети, лети, лебедь.  
Спустись в центре китайского поля, —  
В китайском поле белая рожь.  
Нас разделяет одна вера.

Употребление в песне оборотов «китайское поле», «белая рожь», что соответствует рису, не случайно. В них присутствует напоминание об историческом прошлом народа.

Следующая взаимосвязь – это деятельность Н.Бичурина в Китае. Память о корнях чувашей побудила ученого написать значительные труды об этих народах. Еще в 20-е гг. профессор Н.И. Ашмарин студентам Казанского университета читал лекции «О китаизмах в чувашском языке». П.Хузангай не мог не

---

<sup>1</sup> Хузангай П.П.: сб. статей. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. – С. 164.

ощущать присутствия в чувашской культуре и языке влияния китайской культуры. Это побудило его к переводу творчества поэтов Китайской Республики. Он переводит 18 стихотворений Мао Цзе-Дуна, которые издает отдельной книгой в 1958-м г., также интересуется и творчеством поэтов Го Мо-жо и Эми Сяо. В стихотворениях Мао Цзе-Дуна звучат мотивы борьбы китайского народа за свободу. Мелодика и мотивы этих переводов во многом напоминают тексты орхоно-енисейских памятников. Поэты Китая продолжают придерживаться традиций классической поэзии. В то же время они свои произведения посвящают проблемам простого народа, призывают отстаивать свое счастливое будущее. Нередки в стихотворениях и описание дружбы между Китаем и Советским Союзом.

Переводческая деятельность оказала значительное влияние на дальнейшее творчество П.Хузангая. Поэт использует формы и жанры лирических произведений, с которыми он знакомится через перевод. Этим можно объяснить богатство форм и жанров поэзии П.Хузангая. Можно с уверенностью говорить о традициях А.Пушкина, С.Есенина, В.Маяковского, грузинской и болгарской литератур в творчестве чувашского поэта. Более того, стихотворения П.Хузангая являются образцами настоящей поэзии для других поэтов. Творчество П.Хузангая способствует укреплению в чувашской поэзии новых поэтических жанров и стихотворных форм, своими примерами поэт показывает возможность применения их и на чувашской почве.

Характер перевода 80-90-х гг. XX в. намного отличается от предыдущих десятилетий. Теперь переводчики прислушиваются к велениям собственной души, потребностям своего творчества. Выбор произведений авторов разных народов зависит от мировоззрения, настроения, направленности переводчика. В бесконечном океане поэзии он выбирает близкие себе по духу тексты. Теперь проводимые литературные праздники разных народов способствуют не только укреплению дружбы, но и накоплению, обмену опытом. Переводом начинают увлекаться и молодые авторы: П.Афанасьев, П.Львов, Л.Мартъянова, П.Яковлев и др. Для них, как и в 30-е гг., становится доступна литература народов Средней Азии и стран Дальнего Востока. Н.Теветкел переводит казахского акына И.Оразбаева, узбекского поэта

М.Селиха – Б.Чиндыков. В.Эктел трудится над переводами стихов классика узбекской литературы А.Навои.

Знакомство В.Эктеля с узбекской литературой начинается в 70-е гг. После окончания в 1972 г. художественно-графического отделения Чувашского педагогического института имени И.Я. Яковлева он был по распределению направлен в Среднюю Азию. В Узбекистане поэт прожил два года и смог близко познакомиться с культурой, природой и особенностями мировоззрения местного населения. В стихотворениях, написанных в этот период, «Леса», «Дальние друзья», «Дорога через гору» мотив дороги и путешествия выступает на первый план. Лирический герой в этих стихотворениях предстает в качестве посредника между двумя народами. В стихотворении «Мед» гостеприимные узбекские аксакалы угощают молодого чувашского посла густым чаем, лирический герой же, в свою очередь, – чувашским пчелиным медом. В стихотворении «Дорога через гору» воспевается узбекский пейзаж, лирический герой предполагает, что, возможно, при создании местных топонимов участвовали и чувашские улыпы. Стихотворение «Дальние друзья» объясняет причину, по которой лирический герой отправился путешествовать:

Ах, инсе-инсе каяс килет,  
Ѕут тёнчен хёрри чйнах та сук-ши?  
Сисём пур, сукмак мана чёнет,  
Тунсәхәм – утса тухман ман сүлшән.  
(Ах, пойти бы мне далече,  
Неужели у земли нет края?  
Но я чувствую, дорога меня зовет  
И тоскую – по непройденным тропам)<sup>1</sup>.

Можно предположить, что стремление лирического героя к путешествию связано с кочевым образом жизни наших предков. Неспроста он посещает именно те страны и земли, в которых когда-то жили прадеды чувашей.

В стихотворении «Дорога через гору» дается описание самой дороги. Она, подобно жизненному пути, полна ухабов и опасностей. Но человек-улып, поборов гору-улыпа, смог проло-

---

<sup>1</sup> Эктел В. Знаки глинописи // Знамя. – 1990. – №4. – 12-13 с.

жить через нее дорогу. В стихотворении В.Эктеля, относящемуся к 70-м гг., дается образ советского человека с неугасающей силой и возможностями, который готов построить цветущий город на любых развалинах и покорить силы природы своей воле. Поэтому во второй части стихотворения дается описание мощи человека, его светлого будущего. Лирический герой доволен победой над горой-улыпом.

Переводами специально В.Эктел начинает заниматься в 80-х гг. В 1991 г. он участвует в юбилее узбекского классика А.Навои, где делегатам из разных республик предлагают перевести произведения поэта на свой родной язык и проводят показательные занятия по переводу. Переводы В.Эктеля были рекомендованы для специального сборника. В чувашской печати опубликовано на сегодняшний день только пять переводов поэта. В.Эктель находит в творчестве Навои близкие и для чувашского народа мотивы, его привлекают простота и смирение, душевная чистота и стремление к знаниям, восхваление заботы о народе, возвышение человеческого идеала. В переводах сохранены поэтические традиции оригинала. Это прежде всего проявляется в рифмовке строк бейтов, использовании тахлуса. Согласно традициям арабской литературы, первый бейт газели рифмуется по принципу *a a*, далее вторые строки последующих бейтов должны оканчиваться рифмой *a: ба, ва, са...* В последнем же бейте должно быть упоминание имени автора, т.е. тахлус:

Намäs тиврë курма умахсен äслисен хушшинче  
Ятäm кайрë инсë тәнчери халähсен хушшинче.

Сук, савни сивәнмен, уйрәлу арпаптарчә äса  
Эп йәлтах юрату вучәпе асапсен хушшинче.

Чәтәм, туйәм, әс-тәнәм та сук чәрере чәр суран –  
Караван сүхалсан кәл юлать бархансен хушшинче.

Куç харши сәннисем чәрере, ёмётре пери сәс,  
Эпё халь Бабилти Юсуф пек виллисен хушшинче.

Сан чураләхунта эп вилсен, ирәк те кирлә мар,  
Сак тәмха пәрешкел кәлмәсәпе чаплисен хушшинче.

Пур Захидшан сатмах, Навоишён пёр эсё анчах –  
Пысак уйрамлаҳ-қске йссарна йсчахсен хушшинче<sup>1</sup>.

Основу газели составляет мотив любви-страдания, точнее, мотив разлуки. Лирический герой из-за страданий в разлуке уходит из общества мудрых и приходит в мир безумных, называет себя нищим, бездыханным человеком. Разлука причиняет ему безумные страдания. Для более образного показа бедственного положения лирического героя упомянуты имена таких же несчастных любовников из легенд. Это – Юсуф и Захид. Юсуф – образ из поэмы «Юсуф и Зулейка»; Захид же человек, не познавший чувства любви и мечтающий только о небесном рае. Образ прекрасной возлюбленной создается путем сопоставления разных частей ее тела с предметами и явлениями материальной и духовной культуры. Из всего облика красавицы воспеваются ее голова (лицо и волосы) и стан. В нашем же примере ресницы возлюбленной сравниваются со стрелами, которые ранят сердце лирического героя.

Традиции написания газели через перевод проникают в поэзию В.Эктеля, особенно в любовную лирику. Эти особенности наблюдаются в стихотворениях цикла «Красная лилия перед моим домом», куда входит 10 стихотворений. Одно из них написано бейтом, остальные состоят из строф с 3,4 или 5 строками. В них не используется тахлус, но, подобно узбекскому поэту, у Эктеля звучат мотивы любви-страдания, переживания разлуки, описания красоты возлюбленной. Возможно, и имя возлюбленной – Лили – выбрано автором не случайно. Среди народов Средней Азии считается традиционным наречение имени красавицы названиями цветов, ночи, луны. К тому же, имя Лили имеет восточное происхождение.

В первом же стихотворении цикла встречается описание красоты девушки и упоминание о разлуке. Причину разлуки лирический субъект объясняет тем, что он не достоин любви этой милой девушки. Возможно, сдерживает то, что красавица совсем юна, или еще что-то... Подразумеваемые взаимоотношения между молодым человеком и красавицей автор выражает через об-

---

<sup>1</sup> Навои А. Лирика. – СПб.: Дилия паблишинг, 2000. – С. 25.

разы цветка и шмеля, которые в восточном мире означают весьма близкие отношения.

Во втором стихотворении лирический герой рисует образ возлюбленной. В первой строфе обнаруживается характерный для восточной литературы мотив возникновения страсти к волосам красавицы. Если в стихах Навои ее локоны черные и спускаются с плеч подобно змеям, то у В.Эктеля это светлые, золотистые волосы, что является выражением национального идеала красоты:

Ренессансн хўхём пўллиё,  
Ылтнн сўслё пики пек  
Эсё, Лили...  
(Словно статная красавица Ренессанса,  
Золотоволосая  
Ты Лили...).

У Навои читаем:

Я стал неверным потому, что на лицо любимой  
Упали кудри пеленой – свет со мглою слиты<sup>1</sup>.

Далее дается описание глаз возлюбленной:

...сапалать кўсу сан сўёк – Твои глаза излучают нежность  
Хёвел пек йймўхтаран. Ослепляешь всех, как солнце.

В творчестве узбекского поэта взор красавицы может принести лишь страдание и без того раненному любовью сердцу лирического героя. В стихотворении чувашского поэта глаза возлюбленной приносят облегчение.

Далее лирический герой В.Эктеля дает подробное описание улыбки, стана красавицы, показывает, какое воздействие они имеют на окружающих. Возлюбленная для лирического субъекта подобна богине, ангелу.

В восточной литературе лирический герой при описании черт красавицы сравнивает их с драгоценными камнями и цветами, подчеркивает до какой глубины они ранят его сердце, причиняют боль. Лирическому герою В.Эктеля описание воз-

---

<sup>1</sup> Навои А. Лирика. – СПб.: Диалия паблишинг, 2000. – С. 75.

любленной приносит радость, он замечает, что и другие люди не остаются равнодушными к этой красоте.

В четвертом стихотворении лирический герой перевоплощается в певца. В своих песнях он воспевает свою возлюбленную. Подобно восточным классикам, для ее описания он как бы нанизывает слова-алмазы.

В следующем стихотворении возлюбленная сравнивается с волшебницей, феей. Ее чары околдовывают возмужалого лирического героя, но двум сердцам никогда не биться вместе. Его возлюбленная сравнивается с северным сиянием, которое также красиво, прекрасно, но недоступно.

Другое стихотворение цикла состоит из бейтов, в нем основу стиха составляют противоположные друг другу поэтические фигуры, которые показывают состояние лирического героя и его возлюбленной. Этот прием позволяет автору полнее раскрыть красоту Лили и выразить глубину страданий лирического героя:

Ним сисмесёр ялан яранса эс иртетён,  
Тәләх йываҫ пекех, хурланса эп йёретён.  
(Ты ускользаешь не замечая мои страдания  
Я же стою дрожа, как одинокое дерево)<sup>1</sup>.

Лили молода, красива, ее не коснулась еще ни одна беда, поэтому и ее походка легка. Лирический герой же несчастен из-за безответной любви и одинок, как дерево. В своих мечтах он видит возлюбленную постоянно рядом, хочет рассказывать ей о своих чувствах, желает прикоснуться к ней, но чаще всего его мечты не сбываются. Он никогда «не пойдет с нею на край света» и не поднимется с ней в «небеса, словно птицы». Скромность и нерешительность лирического героя не позволяют ему вмешаться в ее судьбу. Лили, как и все весенние цветы, вскоре отцветет, становится девушкой легкого поведения. В стихотворении «В мечтах я связал белый венок» она сравнивается с белой черемухой. Черемуха красива лишь в пору цветения, осенью же ее никто не замечает. Лирический герой все же готов простить ей все и, подарив белый венок, подобный «божественному

---

<sup>1</sup>Эктел В. Танец последнего красного листка. – Кугеси, 1998. – С. 28.

нимбу», сохранить ее в своей памяти как образ Богоматери. Возможно, здесь образ возлюбленной это не только земная женщина, но и божественное существо. Разве суфийская идея не предполагает воспевание любви и красоты Бога через изображение женщины? Несмотря на то, что возлюбленная причиняет боль (Бог насылает страдание), лирический герой остается бесконечно верным ей, со смирением принимает все невзгоды.

Вместе с поэтикой и мотивами восточной литературы в поэзию В.Эктеля через перевод проникли и идеи суфизма. А знакомство поэта с этими идеями невозможно отрицать, так как в своих работах «А. Навои» и «Рапсодия Турана» он подробно описывает особенности символов и знаков суфизма.

Образ Лили в творчестве Эктеля является переходящим. Он присутствует не только в этом цикле стихов, но и в повести «Лили». Своей молодостью, неопытностью, манерами и образом мысли Лили из цикла стихотворений во многом сходна с главной героиней повести «Лили».

Следующий цикл «Три стиха для М.» включает всего три произведения. Их объединяет, опять же, мотив разлуки. Первое лирическое произведение цикла написано в форме газели и соответствует ей по содержанию. Стихотворение строится на двух семантических центрах: лирический герой и его возлюбленная. Лирический герой страдает из-за разлуки. Возлюбленная же, напротив, всегда весела, прекрасна, временами ее красота затмевает свет, исходящий от солнца и луны, кроме этого, автор вводит также эталоны красоты мировой живописи (Джоконду, Нифертити), чтобы подчеркнуть красоту изображаемой им девушки. Очевидно, что упоминание имен из мира живописи связано с тем, что В.Эктел сам был художником.

Как и Навои, для изображения страданий лирического героя В.Эктел использует картины природы:

Теме систерсе илёртет кёрхи кун,  
Санпа юнашар самракланё ман чун.  
(Осенний день о чем-то напоминает,  
С тобою рядом я снова буду молод)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Эктел В. Танец последнего красного листка. – Кугеси, 1998. – С. 32.

Осень у Навои – это печаль лирического героя:

Близ румяных щек любимой щеки желтые мои –  
Лист увядший рядом с розой – близ осенних дней весна <sup>1</sup>.

И в следующем бейте лирический герой сравнивает себя с осенним листом:

Ўсре супарлатъ л пк н карч к  пши,  
Умра юлашки х рл  сул й тапши.  
(На землю спускается бабье лето,  
Передо мной последний танец красных листьев).

Печаль лирического героя выражается через олицетворение его с осенним листом. Молодой человек, страдающий от безответной любви, превращается в лист и умирает осенью, оставляет этот прекрасный сад. Возлюбленная же будет и дальше благоухать в нем. Оживить его, залечить раны может свидание или же короткая встреча с возлюбленной.

Для выражения чувств лирического героя А.Навои использует всевозможные оттенки одного и того же цвета. Любимым же цветом поэта был алый. Этот эпитет он использует со словами лист, тюльпан, вино, губы красавицы, пламя. Предпочтение красному цвету встречается и в поэзии В.Эктеля. В названии книги «Танец последних красных листьев» присутствует эпитет красный. В стихотворении «Телее сестерсе...» (Намекая на счастье...) упомянут тот же эпитет, здесь он олицетворяет самого лирического героя. «Красный лист» – не только застывшая красота, но и душевная боль из-за уходящего времени.

В стихотворениях цикла «Знаки глинописи» также присутствует восточная тематика. В этих произведениях лирический герой – мальчик, который в расщелинах земли, оврагах находит камни, монеты, осколки глиняной посуды – следы исторического прошлого. Восточная же тематика проявляется здесь в описании исторических моментов мусульманской Волжской Булгарии, не случайно лирический герой находит монеты, кольца с

---

<sup>1</sup> Навои А. Лирика. – СПб.: Диалия паблишинг, 2000. – С. 16.

арабскими надписями. На этот раз лирический герой В.Эктеля путешествует во времени.

Следовательно, использование в творчестве В.Эктеля традиций восточной литературной классики, а именно среднеазиатской литературы, связано с непосредственным знакомством поэта с самой классикой, а также с его переводческой деятельностью и увлечением историей чувашского народа. Переводя произведения А.Навои, В.Эктел осваивает своеобразие его творчества, особенности тропов, системы образов и использует их в своем дальнейшем поэтическом творчестве. Газели с мотивами любви-страдания нашли свое место в любовной лирике поэта. Иногда этот же мотив выражается через жанр сонета. Основные цели восточной газели и западного сонета одинаковы, поскольку первоначально эти жанры предназначались для описания чувства любви. Свообразие поэтических фигур среднеазиатской литературы, используемых В.Эктелем в своем творчестве, придает его любовной лирике особую образность.

Границы перевода значительно расширяются к концу 90-х гг. Не только чувашскую и русскую, но и европейскую культуру начинают интересоваться страны Востока, их культура. Исследователи предвидят в Западной цивилизации остановку развития. Восток же для них – это бесконечно молодая и в то же время богатая архаичностью культура. Неудивительно, что и чувашские поэты чаще переводят восточных поэтов, а именно японских и китайских. В.Энтип переводит китайских поэтов XI – VI в. до н.э. Небольшая антология китайской поэзии печатается им на чувашском языке. Краткость форм этой поэзии, некоторые особенности поэтики пришлись по душе чувашскому поэту. Он выбирает для перевода тексты, близкие своим интересам, а также находит новые идеи. Нельзя назвать случайным использование поэтом в своем творчестве кратких стихотворных форм, которые по содержанию напоминают чувашские народные пословицы, а по форме они близки к китайской поэзии. Н.Мордяков в журналах «Родная Волга» и «Знамя» печатает переводы хокку известного японского поэта XVI в. Бусон Еса. Японской поэзией увлекается и П.Эйзин. В сборнике его стихов «Благословение матери» напечатаны переводы Басё на чувашском языке. Для Евы Лисиной близка турецкая поэзия. Осознание своих национальных

корней побудило ее обратиться к классику турецкой поэзии Н.Хикмету. Переводы его стихов, а также В.Орхона, другого турецкого поэта, она печатает в журнале «Родная Волга» за 1988 г. Поэзия Н.Хикмета известна чувашскому читателю и через переводы П.Хузангая, А.Алги, Г.Айги, В.Ахуна, Б.Чиндыкова, Г.Дегтярева. Творчество турецкого автора близко чувашским переводчикам своеобразной философией, которая учит любить и беречь свою нацию, а также поэтическими нововведениями. В.Макаров публикует в газете «Хыпар» за 2002 г. отрывок «Песни о Бильгемше», являющийся образцом древневосточной поэзии.

Все более возрастающий интерес к корням родного народа побуждает современных поэтов переводить авторов дальневосточной литературы. Перечисленные примеры подтверждают, что мастерство перевода достигло нового уровня. Своеобразие оригинальных текстов через перевод повлияло и на дальнейшее творчество большинства авторов. Доказательством тому служит лирика Г.Юмарта, который успешно занимается переводами с 80-х гг. Он намеревался составить антологию восточной классики. Из японской поэзии он переводит Исикова Такубоку, из китайской – классика Ду Фу и поэтессу Ли Цин-Чжао. Из средневековых поэтов, писавших на фарси, ему близко творчество Абу Али-Ибн Сины, Абуль Касим Фирдоуси, из азербайджанской классики он выбрал творчество Хагани. Неслучайно также его предпочтение для перевода произведений С.Есенина, А.Блока, написанных на восточные мотивы. Поэт знакомится со своеобразием восточной литературы и через перевод Н.Я. Бичурина китайской песни и «Трехсловий» на русский язык. Основной причиной, побудившей Г.Юмарта обратиться к переводам образцов восточной классической литературы, является стремление лучше узнать историю чувашского народа.

В переведенных Г.Юмартом стихотворениях можно выделить следующие восточные мотивы: восхваление ума, призыв стать образованным, взаимоотношения между природой и человеком, Богом и человеком, единство добра и зла, тишины и жизненного гама, пустоты и хаоса, одиночества, мотив несчастной любви, страдания и разлуки, дидактичности, бренности человеческого бытия, вина и т.д. Через переводы поэт познает своеобразие мировоззрения и культуры восточных народов.

Японский поэт Исикова Такубоку в своем творчестве использует классическую форму танка. В его стихах часто соединяются в одно единое несовместимые, контрастные явления, выражающие при этом определенную идею. В начале стихотворения поэт рассказывает о выполнении долга или же о каком-либо счастливом моменте и завершает его упоминанием о смерти, слезах и сумасшествии. Поэт улавливает в конкретности бытия примету вечности, сопоставляет на первый взгляд несопоставимое, ощущает слитность природного и человеческого, замечает единство разнородного.

Лирический герой Такубоку ощущает себя одиноким во всей вселенной. Ему мало уединения в одной комнате, нужно еще более уединенное одиночество: «Мне очень хотелось остаться одному». Уединенный лирический герой слушает шум дождя, тишину, дальние голоса. Его постоянно окружает осень, облачное небо. А сердце этого одинокого человека – самое нежное, оно, как «ручная птица», «как хлеб, только что выпеченный». Чтобы сохранить свою самость, он не спешит делиться с друзьями. Самая большая радость в его жизни – это слезы. Лишь очистив душу слезами, лирический герой находит силы жить: «Сердце, умытое слезами, радо жить дальше».

Своеобразие стихотворной формы танка переводчик использует и в своем творчестве. Его стихи-танки имеют общую тему и объединены в одно стихотворение. Так, «Человеку, сделавшему добро...» состоит из отдельных строф, которые по своей композиции близки жанру танка. Г.Юмарт, подражая японскому жанру, создает строфы из пяти строк и передает в них единство несовместимых явлений. В каждой строфе – не совмещение жизненной действительности с мечтами и надеждами лирического героя. Он мечтает достойно прожить свою жизнь, жить в согласии с родственниками, мечтает вырастить сад, быть рядом со своей возлюбленной. Но в жизни не всем надеждам суждено сбыться:

Шухайшларам сад лартма,  
Тек ёмётленетгём,  
Ху́тлех пугтёр тетгём –

Решил я сад посадить,  
Только размечтался,  
Думал, будет опора –

Май килмерё садăма  
Тулах сĕмĕслĕ пулма.

Но не тут-то было  
Не нести плодов моему саду<sup>1</sup>.

Поэзии Г.Юмарта вообще не свойственна многословность и богатая метафора. Его стихи подобны жанру танка, требующего через небольшое количество слов передать глубокую мысль. Через простые слова ему удается передать глубокую мысль, поэтому строфы в конце стихотворения близки к выражению афористической мысли:

Пурнăç, эсĕ тўррипе  
Сук, улталамастăн,  
Пирĕнтен кулмастăн  
Сив пулсан та пĕринпе,  
Ырă эсĕ тепринпе.

Жизнь, ты, если честно  
Нисколько не обманываешь,  
Не смеешься над нами.  
Если ты сурова с одними,  
То добра с другими<sup>2</sup>

Как уже отмечалось, мотив одиночества в творчестве японского поэта занимает основное место. Он близок и творчеству Г.Юмарта. Видимо, это не только отголосок творчества И.Такобоку, но и проявление национального менталитета, а он, в свою очередь, восходит к восточным корням. Это объясняет сходство стихотворений двух авторов, написанных на данный мотив. Лирические герои обоих авторов сознательно выбирают одиночество и, отдаляясь от человеческого мира, находят гармонию и успокоение в мире природы.

В ранней лирике поэта одиночество олицетворяет образ чибиса. В природе, где все только начинает цвести, эта птица мечется от тяжести одиночества. С одиночеством связан и образ вяза, одиноко растущего у дороги. Одиночество для лирического героя подобно несчастью и оно «душит душу». Причина же одиночества кроется в горечи непонимания и потаенной обиде. Чистый порыв, простодушие наталкиваются порой на глухую стену непонимания. Помощь некоторых друзей в таких случаях лишь показная.

Холодному, суровому обществу противостоит лирический герой Г.Юмарта с сердцем, как у И.Такубоку, подобным «только что выпеченному хлебу». Для того чтобы сохранить чистоту

---

<sup>1</sup> Юмарт Г. Серебряный ковш. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. – С. 39.

<sup>2</sup> Там же. – С. 78.

своей души, лирический герой общается с природой, находит в этом успокоение. Он гуляет по лесу, полям, разговаривает с деревьями, травами. Он не ставит себя выше природы, а чувствует себя ее частью. Для лирического героя Г.Юмарта явления природы одушевлены. Он стремится найти с ними гармонию. Таким образом, не только перевод, но и национальный фольклор является для Юмарта проводником традиций восточной культуры.

С китайской поэзией Г.Юмарт знакомится через творчество классиков Ду Фу, Ли Цин-Чжао и тексты народной китайской песни и «Трехсловий», переведенных на русский язык в свое время Н.Я.Бичуриным. В творчестве Ду Фу Г.Юмарт отдает предпочтение философской лирике. Китайский поэт утверждает, что в мире все непостоянно: и птенцы не вечно будут жить в одном гнезде, и цветам не цвести постоянно, и молодые не всегда будут такими. Жизнь это – «течение бурных вод». Течение воды – постоянные изменения.

Ли Цин-Чжао в основном писала любовную лирику. Поэтесса, жившая десять веков назад, в своих стихах передает образно и с нежностью переживание своего героя. В ее лирике преобладают мотивы тоски и разлуки. Чтобы передать боль от прошедшей любви, она использует образ осеннего цветка хризантемы, увядшего лотоса, дождливой осени. Из-за разлуки с любимым лирическая героиня погружена в вечную тоску, для нее безразлично упоминание о весне, она живет лишь сегодняшним днем. Хризантема для нее – воплощение образа любимого человека. В создании портрета важную роль играют сравнения, ассоциации, взятые из растительного и животного мира, это является типологической чертой восточной поэзии. Кроме этого, для восточного человека характерна передача своих переживаний через состояние природы. Героиня выделяет среди других цветов хризантему, тем самым дает понять, что ее возлюбленный для нее незаменим.

Г.Юмарт в своей поэзии человеческие взаимоотношения и переживания передает через образы растительного мира. Возлюбленную в его лирических стихах олицетворяет белая ветка черемухи:

Эсё сёмёрт сески пек таса,	Ты чиста, как ветка черемухи
Эсё сёмёрт сески пек чечен.	Ты нежна, как ветка черемухи

или:  
Ёмёрех ёмётёмре                      Навсегда в моих мечтах  
Юлән эс сёмёрт сёскиллён.        Ты останешься веткой черемухи.

Через образ растения передается не только образ возлюбленной, но и других близких и дорогих людей. Так, в поэзии Г.Юмарта есть стихи, посвященные крапиве, папоротнику, цветку Пихампара. Возможно, оттого, что лирический герой ощущает себя частью природы, в описываемых растениях он видит проявление человеческих характеров. Цветок Пихампара символизирует человека, надежного во всех жизненных трудностях, крапива – друга, дающего советы и предупреждающего о будущих ошибках, папоротник – человека, хранящего прошлое.

Любовная лирика входит в цикл «Т’ари» (Жаворонок). Лирический герой этих стихотворений выражает свои чувства, не прибегая к красноречию. Слова любви он произносит тихо, чтобы услышал только один человек. Часто стихи поэта скупые и внешне неброские, они созданы путем строгого отбора слов. Лирический герой прежде всего думает о том, как донести слова любви до адресата, спрятав, растворив их в образах природы. Он не старается и не хочет выражать свои чувства ярко и откровенно. Лирический субъект в отношении с любимой ведет себя так же скромно и сдержанно, как и в обществе людей, в мире природы. Его скромность не позволяет ему попусту тревожить возлюбленную. Во многих случаях возлюбленная для него – единственный человек, спасающий от одиночества. Она разделяет с ним его уединение, воспринимает его взаимоотношения с природой. Близость возлюбленной доставляет ему счастье. Его чувство бесконечно даже тогда, когда возлюбленная уходит. Память о своей любви спасает его от предстоящего одиночества. Любовь и надежда окрыляют лирического героя. В некоторых стихотворениях Г.Юмарта прослеживается и влияние любовной лирики С.Есенина, А.Пушкина.

Представляют своеобразный интерес и переводы Н.Бичурина на русский язык «Трехсловий» китайской поэзии. Эти стихотворения являются доказательством того, что известный востоковед хорошо знал как историю, язык, культуру китайского народа, так и литературу, был талантливым переводчиком, поэтом. В основном Н.Я.Бичурин переводит трехстишия, восхва-

ляющие мудрость, призывающие к образованию. Немаловажное значение для него имела идея улучшения жизни народа через просвещение. Н.Я.Бичурин в числе первых специально занялся изучением восточных народов и их культур, был основателем востоковедения в России.

Причиной, побудившей его погрузиться в эту деятельность, послужило знакомство в Тобольске с учителем Н.Б. Антоновым и архимандритом Амвросием. Но основной причиной было стремление постичь историю родного народа, зов предков. «Всемирно известный ученый хорошо помнил о своих корнях, уводящих его на Восток. Не в словах ли «озарите своих предков» сконцентрирован весь смысл подвижнической деятельности и трагической жизни этого человека», – так размышляет В.Г. Родионов. Известно, что Бичурин сразу по прибытии в Пекин начинает заниматься углубленным изучением Китая. «За 10 лет он проштудировал просторную историю Китая в 270 томах, статистики в 18, энциклопедию в 20 и словарь в 6 огромных томах, перевел десятки томов китайских текстов, всего 17 названий»<sup>1</sup>. Бичурин в текстах китайских летописей выделяет записи об истории гуннов, готовится к написанию истории тюркских народов. Таким образом, караван, спустя несколько лет направившийся из Пекина в Россию, был нагружен огромным количеством научных трудов, переводов, карт.

Восхваление мудрости, призыв к образованию близки и переводчику Г.Юмарту. В статье, посвященной древнетюркскому поэту Ю.Баласагуни, он переводит небольшой отрывок его поэмы «Благодатное знание», восхваляющий ум и мудрость. Переводит такой же отрывок из эпопеи Абуль Касим Фирдоуси «Шахнаме». Эпопея описывает жизнь и подвиги иранских богатырей и царей. В чувашском устном народном творчестве немало легенд и сказаний о народных богатырях разных исторических периодов. Юмарт, как и Фирдоуси, преобразовывает эти легенды, оформляет поэтически, при этом пользуется размером бейта. Этим размером им написаны стихотворения «Улыпы», «Мать леса», «Махорка Разина», поэма «Сари-батыр», а также

---

<sup>1</sup> Родионов В.Г. Чувашская литература (вторая половина XIX в.): учеб. пособие. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. – С. 10.

сказки дидактического содержания – «Подарок», «Ссора», «Жадный». Циклы «Майн асаттесем» (Древние предки), «Ййла-йёрке еккипе» (Согласно обрядам) включают стихотворения, описывающие древние народные обычаи, старинные города, подвиги богатырей. Историческое прошлое чувашей поэт изображает на фоне их контактов с восточными народами.

Стихотворение «Пайлар патши» (Булгарский царь) является переложением исторического предания. Лирический герой произведения – череп булгарского царя – рассказывает о трагической судьбе своего государства. Сюжет этого стихотворения наминает мотив «отрезанной головы», широко распространен с X в. в фольклоре и литературе многих народов Востока. К примеру, татарский поэт Г.Тукай пересказывает его в своей поэме «Сенной базар или новый кисекбаш». Данный мотив встречается в текстах сказок, собранных И.Юркиным, он получил дальнейшее развитие в творчестве Я.Ухсая, В.Эктеля, П.Хузангая.

Из поэтов Средневековья Г.Юмартом переведены произведения Абу Али Ибн-Сины. Переводы, напечатанные в книге «Серебряный ковш» и в газете «Чувашьен» за 1997 г., по своему жанру является рубаи. В этих стихотворениях поэт размышляет о судьбе, значении вина, хитрости и лжи, предназначении человека, смысле жизни и смерти. Г.Юмарт в своих переводах сохраняет порядок рифмовки, особенности композиции рубаи, находит соответствующие словосочетания и обороты для передачи мысли оригинала. В лирике Г.Юмарта есть образцы стихотворений, написанных под влиянием Ибн-Сины. Стихотворение «Нам жить вместе» близко по своему жанру к рубаи, вернее, его строфы соответствуют им. В трех строфах этого стихотворения прослеживается идея, что жизнь человеческая невечна. Строфы состоят из шести строк. В первых четырех выражается наставление, а в последних двух – афористический вывод, который равен чувашским пословицам:

Тёнче тытас пек ан капаш,  
Сын каймалне кура телей.  
Ик хут пурнас пек ан аташ,  
Пёрне чипер пурна пёлей.

Ты не стремись править миром,  
Каждому счастье по характеру.  
Не суетись прожить две жизни:  
Одну достойно проживи.

Пурнайман иккё тёнчере,  
Сёртен пулни кёрет сёре.

Не жить тебе два раза тут,  
С земли пришли – туда ж уйдут<sup>1</sup>.

Форма стиха близка традициям восточной литературы, а основу ее составляет выражение чисто чувашских реалий. Например, строки «Хотя придется умереть по одному, давайте жить до этого вместе» передают единство семьи, рода, а строки «Не упасть бы, не споткнувшись, не умереть бы не состарившись» выражает чувашскую философию жизни.

С уверенностью можно сказать, что влияние восточной поэзии проникает в творчество Г.Юмарт через фольклор и переводы. Влияние перевода обнаруживается в использовании форм стиха, в создании образов, в выражении мысли. У японского поэта он заимствует манеру соединять в единое два противоположных явления, у китайских поэтов учится передаче переживаний через образы природы, олицетворению мира растений. Увлечение переводами Н.Я. Бичурина связано с тем, что Г.Ф. Юмарт интересуется творчеством знаменитого востоковеда. Влияние поэта-философа Ибн-Сины проявилось в стихотворении, написанном жанром рубаи. Подражая Фирдоуси, Г.Юмарт при помощи бейта пересказывает некоторые народные легенды. Переводя образцы восточной литературной классики, поэт переносит в свою поэзию форму восточного стиха, систему образов и символов. Адаптируя согласно чувашской словесности, поэт изменяет их в зависимости от своих намерений и создает оригинальную поэзию.

#### **Контрольные вопросы и задания**

1. Причины расширения границ перевода в 50-90 гг. XX в.
2. Значение переводческой школы П.Хузангая.
3. Переводы В.Эктеля. Проявление восточных традиций в любовной лирике поэта.
4. Переводы Г.Юмарт. Обогащение его лирики новыми жанрами, сюжетами, образами посредством перевода.

---

<sup>1</sup> Юмарт Г. Серебряный ковш. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. – С. 62.

## ГЛАВА III

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ ВОСТОЧНЫХ ТРАДИЦИЙ И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ЧУВАШСКОЙ ПОЭЗИИ

#### 3.1 Восточные традиции в творчестве П.П. Хузангая

Следующая форма взаимодействия литератур – это реминисценция. Литературно-энциклопедический словарь значение этого термина объясняет следующим образом: «в художественном тексте это черты, наводящие воспоминания о другом произведении. Реминисценция – это нередко невольное воспроизведение автором чужих образов или ритмико-синтаксических ходов». Согласно этому определению к примерам реминисценции можно приравнять воспроизведение в творчестве литератора одного народа мотивов произведений, созданных авторами другого народа. Воссоздание же чужого произведения на другом языке считалось актом творчества и притом творчества свободного.

Национальная адаптация также является примером реминисценции в случае, когда одно произведение воспроизводится на другом языке в приспособленном для данного читателя виде. «Реминисценция, – согласно В.С. Хализеву, – это присутствие в художественных текстах... отсылки к предыдущим фактам, отдельным произведениям или их группам, напоминания о них»<sup>1</sup>. Использование цитат знаменует либо приятие и одобрение поэтом предшественника, следование ему, либо спор с ним. Но при всем многообразии цитат разноуровневый их контекст позволяет за чужими словами услышать авторское мнение. По мнению ученого, применение реминисценции в творческом акте происходит нередко сознательно и целеустремленно.

---

<sup>1</sup> Хализев В.С. Теория литературы: учеб. – М.: Высш. шк., 2002. – С. 287.

Реминисценция может касаться двух основных сторон произведения – формы и содержания, т.е. поэтики и мотивов. Чувашские поэты используют и реминисценцию поэтики, и реминисценцию мотива, но каждый из них обращается к разным первоисточникам. Для более полной характеристики реминисценции в чувашской поэзии 20-30-х гг. XX в. будет уместным рассмотрение творчества П.Хузангая, в поэзии которого именно в этот период наблюдается разнообразие форм, богатство сюжетов и мотивов, стремление подражать другим авторам.

В произведениях П.Хузангая, а именно в цикле «Черная чадра», мотивы и поэтика восточной литературной классики проникают через реминисценцию цикла «Персидские мотивы» С.Есенина и подражания самим образцам восточной классической литературы. Можно с уверенностью сказать, что П.Хузангай увлекся восточной литературой именно благодаря поэзии С.Есенина. В цикле «Персидские мотивы» его привлекла своеобразная экзотика, особенность формы и содержания стихов. Поэт желает посетить описываемые в стихах С.Есенина восточные страны. В 1927-1928-х гг. П.Хузангай побывал в Средней Азии, посетил знаменитые города Самарканд и Бухару, работал некоторое время в Ашхабаде. Существует и другая причина этого путешествия. Поэт увлекается историей родного народа, стремится посетить места, где когда-то жили предки чувашей, знакомится с бытом братских народов. Вот как объясняет причину этого путешествия сын поэта А.Хузангай: «Ведь неспроста, подойдя к Тимуровскому дворцу, поэт ощущает себя наследником Пюлера и Суvara, развалины которых находятся неподалеку от родной деревни П.Хузангая Сиктерме. Память народа сохранила образ Золотого века Булгарии в преданиях, легендах, мифах. Отсюда и понятен этот юношеский бросок на юг»<sup>1</sup>.

Из путешествия по Средней Азии поэт возвращается с циклом стихов «Черная чадра», которые были опубликованы в Казани в литературном альманахе «Утәм» (Шаг) в 1928 г. Критики по-разному восприняли «Черную чадру» П.Хузангая. Одни упрекали поэта в том, что он «облекает стихи Есенина в чувашскую национальную одежду», «что его стихи дышат воздухом

---

<sup>1</sup> Хузангай А.П. Поиск слова: литературно-критические статьи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. – С. 44.

С.Есенина). Для других же главным недостатком цикла было то, что «Хузангай, стоя в стороне от трудового народа, не изображает отдельные детали нашего времени, он слишком сильно влюблен в себя. В цикле нет изображения богатых и бедных. Поэт их не видит и не старается разглядеть»<sup>1</sup>. Для критиков 20-30-х гг. XX в. основным критерием для оценки произведения считалось соответствие надуманным канонам пролетарской литературы, чего, на их взгляд, и недоставало в цикле стихов.

«Черную чадру» П.Хузангай написал под влиянием «Персидских мотивов» С.Есенина. В своих воспоминаниях поэт и не отрицал этого: «В Среднюю Азию я отправился под впечатлением от «Персидских мотивов»<sup>2</sup>. Следует отметить, что подражание характерно для начального этапа творчества любого поэта. Хузангай подражает Есенину не только в мотивах, но и в формах, и жанрах стихотворений. Оба поэта в стихотворениях использовали имена восточных классиков, названия топонимов, описания обычаев народов этих стран. И все же образ Средней Азии, увиденный чувашским поэтом во время путешествия, намного отличается от образа Персии, нарисованного в воображении С.Есенина.

В цикл П.Хузангай входят девятнадцать стихотворений, которые объединены между собой общим лирическим героем и тематикой. Поэт описывает Среднюю Азию, красавиц Азии и Волги, тоску по родным краям. Цикл имеет свой эпиграф – это рубаи Саади. Первое стихотворение «Урхамахам пит канайсартан» (Аргамок мой неугомный) является как бы вступлением. Здесь лирический герой объясняет причину своего путешествия. Если у Есенина в «Персидских мотивах» эта причина в излечении душевных ран, то у П.Хузангай это – желание повидать свет. Развязкой в композиции цикла являются стихотворения «Юлашки сехет эп санпалан» (Последний час я с тобой) и «Мёскер калас сана юлашкинчен» (Что мне сказать тебе напоследок), в которых лирический герой расстается с любимым сердцу Ашхабадом и любимой девушкой. Эпилогом служит стихотворение «Малалла-ха пурна́с, малалла»

---

<sup>1</sup> Семенов И.Л. Удачны ли шаги шагов? // Наковальня. – 1929. – №5. – С. 20-21.

<sup>2</sup> Хузангай П.П.: сб. статей. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. – С. 25.

(Жизнь еще впереди). Это стихотворение выражает философское воззрение автора. Возвращающийся из путешествия поэт для себя создает программу дальнейшего творчества, жизни. В жизни много белых и черных красок, все надо пережить достойно. Главная же цель поэта – это восславить имя чувашского народа и оставить после себя наследие (юманлӑх).

Цикл имеет свое начало и завершенность. Своей формой и цельным содержанием он образует одно полное кольцо (çавра). Такое построение присутствует и в отдельных стихотворениях. Исследователь В.Абрамов в статье «Пытан, лӑплан, ман сӗт асилӗм...» (Скройся, успокойся, мое светлое воспоминание...) дает весьма своеобразную оценку стихотворению П.Хузангая «Последний час я с тобой». В повторяемости строк, согласно форме газели, он видит динамику чувств поэта. Повторы, образуя кольцо, изображают космическую взаимосвязь чувств. Это дает возможность выразить чувства лирического героя в развитии, подчеркивая их нежность. Хузангай повторяет строку «Последний час я с тобой» 4 раза, «Пӑхса юл, савниçӗм, пӑхса юл» (Посмотри, милая, посмотри) – 3 раза, «Чӑмӑрта мана, эс, ытала» (Обними меня ты, прижми) – 3 раза, «Вӑтанса хӗрелтӗр саксаул» (Пусть от стыда покраснеет саксаул) – 3 раза.

Существует мнение, что форму этого стихотворения Хузангай заимствовал у Есенина. В стихотворении «Шаганэ, ты моя Шаганэ» строки первой строфы являются начальными и конечными строками для последующих строф. Обратимся к первой из них в стихотворении «Последний час я с тобой»:

Юлашки сехет эп санпала	(В последний час я с тобой,
Пӑхса юл, савниçӗм, пӑхса юл,	Посмотри, милая, посмотри,
Чӑмӑрта мана, эс, ытала.	Обними меня, ты, прижми.
Вӑтанса хӗрелтӗр саксаул,	Пусть от стыда покраснеет саксаул,
Юлашки сехет эп санпала.	Последний час я с тобой) <sup>1</sup> .

---

<sup>1</sup> Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 125.

Повторяя эти строки 3-4 раза, поэт подчеркивает не только динамику чувств. В философии, литературе повтор имеет свое особое значение. Неспроста стихотворения «Жизнь еще впереди» и «Элчелём ситрё, куçам хупанатъ» (Пришло время уходить) написаны этой же формой. Кольцевание строф присутствует и в других стихотворениях цикла. Иногда первая строка стихотворения повторяется в последней строфе, тем самым образует кольцо. Такому стихосложению П.Хузангай учится не только у Есенина, но и у поэтов восточной классики. Этот принцип стихосложения характерен и для чувашской словесной культуры.

Большинство стихотворений цикла сложено в форме газели. В стихотворениях восточной классической литературы, написанных в форме газели, основной темой является признание в любви. «Словарное значение слова «газал» – «ухаживание за женщиной», «любезное обхождение с женщиной». В газели – описание красоты возлюбленной и изображение состояния любви и пылкой страсти. Цель газели – успокоение души и создание приятного настроения»<sup>1</sup>. В любовной лирике, написанной на языке фарси, ведущими являются две темы: 1) несчастная любовь – любовь страдание, 2) счастливая любовь.

В цикле «Черная чадра» в первом же стихотворении встречаем упоминание о любви-страдании:

Унга пурçан чаршавсемчё сан,	Там развешаны парчовые занавески,
Читлёрхре юрлатчё сарай кайяк.	И птица в клетке пост.
Иртгерме хаймастанах пулсан,	Если не желашь пустить в покой,
Пёр ўпкевсёр эпё тухса кайяп.	То я уйду без обид <sup>2</sup> .

Счастье лирического героя полностью зависит от отца, хозяина прекрасной девушки. Лирический герой готов пасть на колени «выртса йёме» (рыдать валяясь) обещает петь песни без конца, чтобы смягчить сердце прекрасной девушки, но иногда, оказывается, лучше сидеть одному в шатре в ожидании, так

---

<sup>1</sup>Райснер М.П. Эволюция классической газели на фарси (X-XIV). – М.: Наука, 1989. – С. 11-18.

<sup>2</sup>Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 124.

как «ку сёр-шывра кинжал питех нумай» (в этой стране кинжалов немало). Лирического героя огорчает несогласие отца красавицы на дружбу дочери с поэтом-путешественником. Отец, строго придерживающийся старых обрядов, желает продать свою дочь богатому человеку, а у поэта-путешественника нет ничего дороже, кроме его черных глаз («сёмёрт хура кусё»).

Следующая причина печали лирического героя – то, что он одновременно любит двух девушек. В образе красавицы Азии он видит красавицу с берегов Волги. Рядом со смуглой Наадой он вспоминает светловолосую Нарспи. Но он не спешит причинить боль ни одной из них.

В цикле есть стихотворения, изображающие счастливую любовь. Когда и гореть и пылать ей ничто не мешает, тогда герой способен слушать ночную тишину, готов ради минуты счастья потерять голову («пусне пўкле сұхатма»). Для него восточная красавица стала самым близким и дорогим человеком:

Сан кусна пёрре сеш куракан      Увидевший твои глаза хоть раз,  
Урăха пăхас сук никама та.      Никогда не посмотриг в другие<sup>1</sup>.

Рядом с любимой лирический герой не замечает блеска звезд, он пьянеет без вина, влюбленные без слов понимают друг друга. Место, где лирический герой способен обрести душевный покой – подол красавицы. Слова «подол» (аркă), «передник» (чёрситти) поэт употребляет неслучайно. В цикле «Песни Тили» молодого Серука невестка укрывает своим передником.

Весьма своеобразно оценивает любовную лирику этого цикла А.П.Хузангай: «Можно сказать, что лирика молодого П.Хузангай учит его чувашскую аудиторию языку любви... динамика любви – от безысходной тоски до порыва страсти, от непреодолимой тяги двух друг к другу до резкого охлаждения, разрыва – все эти «перебои чувства» обрели свою образность, лексику, ясные и пластичные формы выражения»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 118.

<sup>2</sup> Хузангай А.П. Поиск слова: литературно-критические статьи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. – С. 89.

Действительно, поэт смог образно выразить перемены чувств. В первый раз лирический герой вежливо покидает застолье, в следующий раз на всю степь кричит о своей любви:

Пăкса юл, савниçем, пăкса юл.      Посмотри, милая, посмотри,  
Ытала мана, эс, чăмăрта,      Обними меня, ты, прижми,  
Вăтанса хёрелтёр саксаул.      Пусть от стыда покраснеет саксаул<sup>1</sup>.

П.Хузангай обращается к восточной поэтике и при изображении возлюбленной. Ее глаза ярче звезды, лицо сравнивается с персиком, сливой, виноградом:

Кăкăру сан – чăмăртаннă мамăк,      (Груди – подобны сбитому хлопку,  
Пў-сийў – тўп-тўрё кипарис.      А стан твой – стройный кипарис).

Автор выражает протест против безправия женщины в Средней Азии. Черная чадра губительна не только для поэта, для всех женщин она является как бы «чёрё тупăк» (живым гробом). Поэт против поклонения устаревшим обычаям. Вместе с черной чадрой он отрицает и Коран. Согласно изречению Рудаки «Нет бога, кроме красоты, и поэт пророк ее», П.Хузангай воспевает красоту женщины и волшебное чувство любви.

В восточной литературе считается традиционным обращение влюбленного человека к птицам, явлениям природы. Особенно распространено выражение своих чувств через описание любви соловья к алой розе. Лирический герой П.Хузангай в минуты переживания не раз обращается к соловью, луне, звездам. Природные явления понимают его страдания, стараются помочь.

В цикле «Черная чадра», помимо мотивов и поэтики восточной литературы, есть и отголоски восточной философии. Четверостишие Саади, взятое вместо эпиграфа, выражает философский смысл:

Ытарайми чипер чечексене      Мы срываем красивые цветы,  
Тагса илсе кёле умне тирепшёр.      На ворот вкальваем их для красоты.

---

<sup>1</sup> Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 131.

Татсассанах сешки типессине      Не думаем о том, что вянет роза,  
 Ма халиччен пёксипен марши эйр?      Лишь оторвем ее рукою мы<sup>1</sup>

Пояснение к эпиграфу есть в стихотворении «Тантйаш-гусам, ма сывлатан ассан?» (Подружка, о чем глубоко вздыхаешь?):

Сакна сеш ан манччё, Хамаспорам,      Не забудь об этом, Хамаспор,  
 Эпир пурте шанакан сешке.      Мы подобны увядающей ветке.  
 Кама кирлё тупакра сак юрә?      Кому нужна в гробу твоя песня?  
 Никама та кирлё марё-ске!      Никому!<sup>2</sup>

Если мы приходим на землю лишь погостить, то стоит ли проводить жизнь под черной чадрой – так можно интерпретировать слова поэта.

В стихотворении «Уйях сак каç асамәç» (Месяц в эту ночь как волшебник) лирический герой, находясь в объятиях любимой, считает звезды. Видя падающие звезды, задумывается: «Ген, юлашки вәл манччё?» (Возможно, последняя была моей?). То, что жизнь человека связана со звездами, доказывают не только восточные, но и античные философы. Лирический герой, находясь рядом с возлюбленной, думает о смерти. В лирической поэзии Китая поэт Ли Бо часто использует контраст – любовь и смерть. Здесь автор желает подчеркнуть близость счастья и трагедии.

В цикле стихов П.Хузангай также отвечает на волновавшие его вопросы. Поэт, путешествующий с целью ознакомиться с прошлым чувашского народа, делает для себя следующие выводы:

Чавашсем-и е тутар-туркмен-и, Пурте Ази тавёсен сынни. Саванна сак ешл Хёвелгухәç Яланах туртатчё ман чуна. Вәхәг сипё, пурте пёр йәх пулсё Хальёхе кашни хайле сунать.	И чуваш, и татар, и туркмен – Все мы – сыны гор Азии. Потому-то страна Востока Мое сердце к себе позвала. Придет время, и мы будем вместе, А теперь гореть каждому по одному) <sup>3</sup> .
--	---

<sup>1</sup> Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 115.

<sup>2</sup> Там же. – С.132.

<sup>3</sup> Там же. – С. 133.

Таким образом, П.Хузангай в цикле стихов «Черная чадра» использует мотивы и поэтику любовной лирики восточной классической поэзии. Это проявляется как в использовании формы газели, так и в употреблении тематики несчастной и счастливой любви, в приемах описания красоты женщины. С восточной литературой поэт знакомится через творчество русского поэта С.Есенина, а также во время путешествия по Средней Азии. Используемые Хузангаем мотивы и традиции восточной литературы далеко не всегда являются заимствованными у Есенина, некоторые из них поэт почерпнул при непосредственном ознакомлении с восточной классикой. Причиной, побудившей обратиться к богатству литературы Востока, является интерес к прошлому, к истории народа и поиск новых форм и содержания в поэзии.

Ранее рассматривалось проникновение восточных традиций в творчестве П.Хузангая через реминисценцию поэзии С.Есенина. Основу же цикла «Песни Тилли» составляют богатство чувашского устного народного творчества и восточной литературной классики, творческий подход к которым дает возможность автору оригинально выразить свои мысли и по-новому проявить талант.

«Песни Тилли» созданы в 1935-1940-х гг., но из-за своеобразного содержания они не могли быть опубликованы ранее 1961 г. Стихотворения этого цикла критики включают в сокровищницу чувашской поэзии, отмечая созвучность таланта поэта и народной мудрости. Н.Ильбек, написавший предисловие к циклу, отмечает богатство народной словесности в стихах. По его мнению, поэт, отобрав и обработав лучшие народные песни, возвращает их народу. Он также утверждает, что прототипом Тилли является прадед самого П.Хузангая. В роду поэта, оказывается, был когда-то народный певец по имени Серук. Критик В.А. Долгов отрицает использование П.Хузангаем в своей поэзии народных песен и утверждает, что поэт использовал только образные выражения фольклора, ее сюжеты. В цикле нашло отражение и чувашское видение мира. Критик, прослеживая судьбу Тилли, отмечает его беспокойство о будущем народа, страны, и советует автору дополнить и расширить цикл «Песни Тилли». По мнению критика, Тилли должен петь о своей повседневной работе, о бунтах и войнах своего времени. «Если Тилли передает

настроение народа, то пусть он выразит не только трудолюбие его, но и способность постоять за свои интересы. Если же устранить эти недостатки и дополнить цикл новыми песнями, «Песни Тилли» смогли бы стать маленькой энциклопедией чувашской жизни», - завершает свою мысль В.А. Долгов<sup>1</sup>.

В.Тимаков, изучая данный цикл стихов Хузангая, останавливается на богатстве стихотворных форм, отмечает философские и социальные мысли автора, проводит полный литературный анализ некоторых стихотворений. Литературовед П.Метин в творчестве Хузангая старается выявить и проследить черты комического стиля. По его мнению, Тилли – это всегда оптимистично настроенный частушечник (такмакçă). Человек, не преклоняющий голову ни перед какими трудностями. Критик, по видимому, отождествляет Тилли с Ухтеркке.

Литературовед В.С.Чекушкин сумел дать более полную характеристику циклу П.Хузангая. Исследуя историю создания цикла, отметил образные выражения, сопоставив стихотворения поэта и народные песни, доказал, что они являются основой творчества П.П. Хузангая. В.С. Чекушкин довольно полно раскрыл значение главного героя цикла. По его мнению, в цикле, который мог бы быть чувашским эпосом, главный герой – это образ еще несформировавшегося Улыпа. Суровая действительность не восприняла бы Тилли как Улыпа. Первым среди исследователей творчества Хузангая В.Чекушкин отмечает наличие в цикле восточных мотивов и прослеживает творчество тех авторов, приемы и средства которых заимствовал П.Хузангай. Он анализирует изменения народных и восточных мотивов в творчестве поэта.

Свои работы и статьи по исследованию цикла В.Чекушкин печатает в литературных журналах, сборниках научных статей. В работе «Тилли кăна, Тилли тееççĕ» (Только Тилли, говорят только о Тилли) уточняет: «В «Песнях Тилли» я желал бы отметить проявление восточной поэзии (особенно, связанной с языком фарси и таджикской). Такое явление в творчестве Хузангая, подобно прекрасному цветку, посеянному веками назад и выращен-

---

<sup>1</sup> Долгов В.А. Образ чувашской литературы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1963. – С. 48.

ному крупными теплом и света Солнца. Его красота, образы древних предков, их мысли переходили из поколения в поколение и дошли до нашего нового времени». По мнению Чекушкина, своеобразие восточной поэзии, отмеченное в цикле, связано с отголоском прошлого чувашского народа<sup>1</sup>.

Цикл «Песни Тилли» большинство критиков рассматривает как поэму. Это связано с тем, что его песни раскрывают судьбу главного героя. В песнях, рассказывающих о молодости Тилли, преобладают веселые, оптимистичные мелодии и настроения. Молодой человек чувствует себя уважаемым в семье, почитаемым на деревне, видит, что он любим девушками. После случая, когда Тилли нечаянно подслушивает решение родителей послать младшего в рекруты, в песнях начинают слышаться более печальные ноты. Юноша выходит из-под опеки родителей, начинает переносить удары судьбы самостоятельно. Своё пережитое и думы о жизни Тилли передает через небольшие стихотворные формы, близкие рубаи.

Ранее говорилось о том, что форма газели выражает хвалу любви. Песни, рассказывающие о молодости Тилли, написаны в форме газели. Рубаи же выражают мысль в афористической форме. Лирический герой произносит афористичные высказывания о Боге, о жизненных трудностях, о способе облегчить эти трудности, о смысле жизни, о судьбе. Приближаясь к старости, Тилли все больше задумывается о смысле жизни, поэтому стихотворения в форме рубаи чаще всего встречаются во второй части цикла.

П.Хузангай старается привести в традиции восточной литературы элементы чувашской поэзии. Если О.Хайям и другие авторы в одном рубаи выражают законченную мысль, то П.Хузангай рубаи с одинаковой тематикой объединяет в одно стихотворение. Примером является стихотворение «Ништа ярса пусма аптратай» (Негде мне ногой ступить).

Строфы некоторых стихотворений рифмуются подобно рубаи, но четверостишием их назвать невозможно, так как в них отсутствует передача афористической мысли, а дается только описание какого-либо явления. В стихотворении «Усрав сар

---

<sup>1</sup>Чекушкин В.С. Некоторые особенности цикла «Песни Тилли» // П.Хузангай: сб.статей. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. – С. 123.

кайӑк пек юрӑм пур» (Есть песня, подобная иволге) все строфы рифмуются в порядке *a a ba*. В некоторых есть и редиф.

Усрав сар кайӑк пек юрӑм пур,  
Ун читлӗхне уҫас шухӑш пур,  
Кайӑкӑма уҫса кӑларсан  
Кайран пӑшӑрханас хурӑм пур.  
(Есть песня, как у иволги,  
На волю хочу отпустить ее,  
Но, выпустив ее,  
Не буду ли переживать о ее судьбе?)<sup>1</sup>.

Эту строфу нельзя назвать рубаи, здесь приводится только переживание автора о будущем своей песни.

Туре-шара ялан туре тет,	Чиновники всегда о себе говорят:
Сӗрте патша, сӗлте Турӑ тет,	На земле – царь, в небесах – Бог, говорят.
Тилли кӑна паян ӑнсӑртран	Только Тилли сегодня просто так
«Йӑлтах вӗсем этем мурӗ!» – тет	Их всех чумой народа назвал, говорят. <sup>2</sup>

Данное стихотворение можно рассматривать как рубаи. Здесь первая и вторая строки читаются с одинаковой нисходящей интонацией, и они составляют экспозицию рубаи. Третья строка читается с восходящей интонацией и выражает недовольство лирического героя. Четвертую же строфу читаем с утвердительной интонацией, так как она дает ответ на вопрос, поставленный в рубаи, и обобщает сказанное.

П.Хузангай в нескольких своих стихотворениях изменяет форму рубаи. Стихотворения «Тахсантанпах тытман такмакӑма» (Давно не возвращался я к частушкам) и «Ай-хай юрлас-юрлас юрӑм пур» (Есть песня, чтобы спеть) написаны в форме рубаи. Первое стихотворение объединяет несколько четверостиший, связанных между собой общей темой и лирическим героем. Третью строку в четверостишиях поэт разделил на две, для более полного выражения содержания:

---

<sup>1</sup> Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 134.

<sup>2</sup> Там же. – С. 132.

Инкекпеле синкек – пёр тёкел,  
Сёртишелен сўлтин – пёр мехел:  
    Парсан – парать,  
    Чарсан – чарать,  
Пёрне – майяр, пёрне – йўс йёкел...  
(У несчастья и горя – одна опора,  
У небесного и земного – одна возможность:  
    Хочет – дает,  
    Хочет – отберет,  
Одному – орехи, другому – горький желудь)<sup>1</sup>.

П.Хузангай, постигая творчество О.Хайяма, учится искусству четверостиший. Многие мысли, высказанные в стихотворениях чувашского поэта, находят отголоски в рубаи О.Хайяма. Хузангай старается отразить свое мировоззрение и мысли о жизни в некоторых четверостишиях. У О.Хайяма он перенимает мотивы глины, вина, пиров, задумывается о значении Бога, царей и, подобно Хайяму, не боится обругать их громкими словами.

Для литературы Востока воспевание вина и пиршеств считается традиционным. Дж. Дофмистер, французский востоковед, высказывает следующее: «Человек непосвященный сначала будет удивлен тем местом, какое занимает вино в восточной поэзии. Однако в ней нет ничего общего с нашими застольными песнями. Коран запрещает вино. Застольные песни Европы – песни пьяниц, здесь же – бунт против Корана, против святош, против подавления природы и разума религиозным законом. Пьющий для поэта – символ освобождающегося человека, попирающего законы религии»<sup>2</sup>.

Омар Хайям своим творчеством немало противостоял служителям власти, духовникам, использующим религию в своих целях. Выражал он свой протест через рубаи, прославляющие вино и любовь к женщинам:

Я у вина, что ива у ручья –  
Поит мой корень пенная струя.

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 135.

<sup>2</sup> Брагинский И.С. Двенадцать миниатюр. От Рудаки до Джами. – М.: Худож. лит., 1976. – С. 205.

Так Бог судил. О чем-нибудь он думал,  
И брось я пить – его подвел бы я<sup>1</sup>.

Тилли П.Хузангая, как и лирический герой О.Хайяма, видит в вине способ приглушения жизненных трудностей и возможность не замечать произвол чиновников:

Ай-хай юрлас-юрлас юррӑм пур,  
Кӑмӑлӑма хушласть хура-шур.  
Кӑмӑл-уҫси – хӑмла йӑҫси,  
Тӑрӑслесем, Тилли, сыпса кур...  
(Есть песня у меня, чтоб спеть,  
Несчастье не дает душе запеть,  
Спасение от них я вижу только в пиве.  
Не верится, Тилли? Попробуй отхлебнуть)<sup>2</sup>.

Согласно учению суфизма, вино – это способ приближения к Богу. Человек в состоянии опьянения сближается с Богом, возможно, становится и подобным Ему. В это время человек забывает обо всем земном. Жизнь в состоянии опьянения кажется намного краше. Забываются все проблемы: человек не думает ни о том, что семья голодает, ни о том, что нечем платить «кула-най», не задумывается о том, как хозяева страны отнимают последнее у бедного крестьянина. Пьяный наслаждается каждым моментом этого состояния:

Вара эп ҫамрӑк, эп пуян,	И снова молод я, богат,
Таракан та ылтӑн вара ман,	А золотом мне служит таракан.
Хампӑн хам эп Турӑ та папша,	Сам себе я – Бог, я – господин.
Тӑнче тикӑс, ҫут ҫангалӑк тан.	Свет белый стапровой, ародлодской богат.

У Хайяма: Я снова молод! Алое вино,  
Дай радости душе. А заодно  
Дай горечи и терпкой, и душистой,  
Жизнь – горькое и пьяное вино<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Хайям О. Рубаят. – СПб.: Кристалл, 2001. – С. 101.

<sup>2</sup> Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 131.

И все же Тилли не стремится погружаться в пьянство и потерять голову. Для чувашей не само застолье было значительным, а возможность при этом общаться друг с другом. В их понимании не было понятия напиться. Так, погостивший у родственников был счастлив от выпитого им одного ковша пива. Тилли старается избегать частых возлияний:

Ёс, Тилли, ёс тетёп вара	Пей, Тилли, пей, Тилли, до дна
Пёр курка сим-чыл, тепре – сйра.	Ковш медовухи, ковш пива до дна.
Асёма ёсмен-и ха тесе	Проверь, не пропил ли свой ум,
Хушйран юрла пёрер савра.	Попробуй-ка спеть песню до конца. <sup>2</sup>

В.С. Чекушкин по этому поводу говорит, что для чувашского народа нехарактерно угощение самого себя алкогольными напитками. Хузангай перенял эту традицию из восточной поэзии. У Хайяма в рубаи нередко встречается восклицание: «пей, Хайям, пока чаша твоя не разбилась!» По мнению Тилли, человек не должен терять свое лицо, сколько бы он ни выпил. А в выпитом к месту и умеренно есть и свои положительные стороны. Жизнь человеческая коротка. И в этой короткой жизни больше бывает плохого, чем хорошего. Поэтому в жизни уместно и веселье, и застолье, проведенные в свое время. В фольклоре чувашского народа есть однострофные, короткие песни, «савра юрй». В кратких, лаконичных формах песни чуваша старались выразить, что для молодых и для старых радость бытия является вечной ценностью их жизни.

Если в состоянии опьянения Тилли радуется каждому моменту, то в трезвом виде он не рад картинам действительности. Не проходит дня без разочарований и переживаний, иногда и слеза не капнет, чтобы омыть печаль. В жизни, где нет никакого просвета, простому человеку не дожидаться ни помощи, ни защиты от Бога и от царей. Потерявший надежду Тилли давно перестал молиться на них. Вместо того, чтобы преклоняться перед ними, он готов обругать их. В данном случае проявляет себя

---

<sup>1</sup> Хайям О. Рубаят. – СПб.: Кристалл, 2001. – С. 120.

<sup>2</sup> Там же. – С. 138.

хайямовский мотив отрицания всех религий. Как и лирический герой Хайяма, Тилли отрицает все верования, служащие только орудием порабощения простого народа. Он осуждает и свою судьбу. Тилли, прошедший свой жизненный путь, понимает, что от Бога нет никакой милости. Несмотря на то, что в душе он истинный чуваш, пожилой человек не верит ни в языческого Бога, ни в Христа, ни в Аллаха. По его мнению, все религии – это цепи, держащие народ в постоянном рабстве:

Суралнӑ эп сарамас иккен,  
Асанӑп эп шап-шур кӗпепелен.  
Ан сун мана эс, пуп, леш тӗнчесем  
Ку тӗнчере те ывӑннӑ эп тен...  
(Родился я на свет голышом,  
Уйду отсюда в белой рубахе.  
Не обещай мне, поп, загробный мир,  
Может, я уже устал и на этой земле...)<sup>1</sup>.

Тилли, поклоняющийся законам природы, не принимает христианство. Он не верит в значимость икон и попов, жизнь не зависит от их влияния, природа живет своими законами.

Чӱклерӗм эп чӱк, тытрӑм ураса,  
Пӗтертӗм сум пӗр пуслӑх упраса.  
Анчах уйӑраймарӑм халиччен  
Турӑшпала пӑрахӑс турпаса.  
(Принес я жертву, постился долго,  
Хранил копейку для рубля.  
Не различаю в жизни только  
Икону Божью от щепки я)<sup>2</sup>.

У О.Хайяма тоже можно прочесть отрицание всех религий и верований:

Дух рабства кроется в Кумиране и в Каабе,  
Трезвон колоколов – язык смиренья, рабий,

---

<sup>1</sup>Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 117.

<sup>2</sup> Там же. – С. 128.

И рабства черная печать равно лежит  
На четках и кресте, на церкви и михрабе<sup>1</sup>.

Лирический герой, казалось бы, совсем потерял надежду, но он не спешит погрузиться в безысходную тоску, печаль. Находит успокоение в своих песнях, в общении с народом. Старый Тилли вспоминает прожитые годы, оценивает их. Для него особенно дороги годы молодости. Чаще всего пролетевшее время Тилли сравнивает со сном: это «каҫ ҫывӑрса тӗлленӗ тӗлӗк пек» (сны, приснившиеся за ночь), или «ҫывӑрмасӑр курнӑ тӗлӗк пек» (сны, приснившиеся наяву).

Старый Тилли постепенно готовится перейти в иной мир. Он прощается с родственниками, благословляет сыновей. Спокойную смерть Тилли, конечно, заслужил. При жизни он не ронял свою честь, уважал обычаи старших, оставил после себя наследников. Тилли желает оставить в памяти народа и свои песни. Он готов встретить смерть, для себя делает гроб из дубовых досок. В.С. Чекушкин утверждает, что мысль о построении гроба им самим для себя Хузангай заимствовал из восточной философии. Для чувашей смерть – это не самая страшная проблема. На свете для него существуют проблемы куда важнее. Одной из них является молва. То, что другие думают о человеке. Есть случаи, когда после смерти тела душа не находит себе успокоения. Это происходит оттого, что человек не высказался при жизни. Для чуваша смерть не страшна потому, что это обычное явление, «... к концу и началу, смерти и жизни отнесешься, как к смене дня и ночи» [Дао, 2000, 286]. Смерть, пришедшая вовремя, более желательна. У Хузангая в цикле «Гирпей» (Чистота) эта мысль встречается еще раз. Тилли же, проживший до глубокой старости, смог высказаться. Свои мысли он передает людям через песни:

Ак ӗнтӗ ӗмӗрлӗх кун-суляма  
Куллен курса тӑратӑп куспалан.  
Ман шухӑш – тӗнчерен уйрӑлмалла  
Тӗнче хамран уйрӑличчен малтан.

---

<sup>1</sup> Хайям О. Рубаят. – СПб.: Кристалл, 2001. – С. 97.

(Вот вижу свое вечное жилище,  
Я каждый день перед глазами,  
Я думаю уйти из жизни,  
Пока жизнь сама не ушла из меня).

П.Хузангай не оставляет без внимания и мотив бренности человеческой жизни, более характерный для суфистской литературы:

Ўрална́ эп чышкă чăмăртаса –  
«Ўак сут ҫанталăк – манăн!» – тенё пек.  
Вилсессён ыртăп пурнене сарса,–  
Пёр ывăҫ пурлăха та илмёп тек.  
(Пришел на свет с зажатым кулаком,  
Крича: «Весь свет в моих руках!»  
Когда умру, раскрою я ладони,  
Не в силах взять ни крошки своего добра).

Это строфа из стихотворения «Юман хăма суртартăм, тупăк турăм» (Распилил дубовые доски я для гроба). Тилли рассуждает о бренности бытия, и его мысли совпадают с мыслями Искандера из поэмы А.Навои «Стена Искандера». В поэме торчащая из гроба голая ладонь символизирует следующее:

... уходит в область, где желаний нет,  
И у него крупницы в длани нет,  
Тот, кем владеет жадности огонь,  
Да помнит эту нищую ладонь!<sup>1</sup>

Согласно мировоззрению чувашей и учению Востока, в природе происходят постоянные изменения. Одно явление переходит в другое, вещи сменяют друг друга. Так и ребенок, родившись, вырастает, становится взрослым. А взрослый человек старится и умирает. Учение Дао описывает этот процесс следующим образом: «Жизнь человека между небом и землей мимолетна. Каждый появляется внезапно, стремительно, а исчезает плавно, в одиночестве. Развившись, рождается, снова развившись, умирает. Живые существа печалются о смерти, оплакива-

---

<sup>1</sup> Навои А. Поэмы. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 273-290.

ют умерших. Освобождаются лишь от своего природного чехла, сбрасывают с себя свой природный мешочек»<sup>1</sup>.

После смерти тело человека не попадает ни в ад, ни в рай, а разлагается и превращается в прах. У Хузангая это не прах, а глина. Глина в понимании чувашей связана с безобразными (нёрсёр) понятиями, образами. В творчестве же П.Хузангая, под влиянием рубаи О.Хайяма, слово глина утрачивает семантику безобразности. Глина – это продукт расщепления человеческого тела, сырье для керамической посуды, кирпичей. Мотив глины Хузангай заимствует у Хайяма и развивает его дальше:

Сарайъмра сapatăп кирпĕч  
Сасартăк тăм калать, илтĕп:  
«Хулентерех. Юна ан сирпĕт.  
Эп – эсчĕ. Эсĕ – пулăн эп».

(В сарае глину я месил,  
как вдруг заговорила глина:  
«Поосторожней. Крови не разбрызгай,  
Я был тобой? И ты когда-то будешь мной».<sup>2</sup>

У О. Хайяма: Гончар. Кругом в базарный день шумят,  
Он топчет глину целый день подряд.  
А та угасшим голосом лепечет:  
«Брат, пожалей, опомнись – ты мой брат!»<sup>3</sup>.

И смерть, и глина непреклонны ни перед богатым, ни перед бедным, не щадят ни дряхлых стариков, ни красавиц. Все они, перейдя в загробную жизнь, месятся в одном и том же котле. Хузангай в стихотворении «Ватăлатпăр пуль, Сарпайăм» (Старимся, друг Сарбай) предвещает одинаковый исход богатого и бедного. Поэт сравнивает жизненный путь бедняка с лыжней, а путь богатого – со следами тройки.

Следуя традициям О.Хайяма, П.Хузангай начинает использовать форму рубаи в своем творчестве, воспринимает восточную философию и поэтические приемы восточной литературы. Своеобразное мышление Тилли, его стремление найти ответы на вопросы бытия тождественны переживаниям лирического героя

---

<sup>1</sup> Дао. Гармония мира. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – С. 295.

<sup>2</sup> Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 126.

<sup>3</sup> Хайям О. Рубаят. – СПб.: Кристалл, 2001. – С. 38.

О.Хайяма. В.С. Чекушкин утверждает, что оба лирических героя, видя несправедливость в сотворении мира, осуждают действия Бога. Их обоих беспокоит один и тот же вопрос: почему Бог создал человека смертным? Отрицание смерти – главное в их философских воззрениях. Они не уважают служителей церкви и мечетей. Их также объединяет стремление прожить жизнь достойно. Из этого следует, что стихотворения обоих поэтов тождественны по тематике. При этом стихотворения П.Хузангая несколько не уступают в своем национальном своеобразии.

В изображении судьбы лирического героя цикла «Песни Тилли» присутствуют восточные мотивы. В эпосах восточных народов большое внимание уделяется изображению рождения, взрослению, силы и мужества, мудрости и красоты богатыря. В эпосах «Алпамыш» и «Манас» ведется подробное описание внешности главных героев. В большинстве случаев повествование о богатыре ведется от лица рассказчика. Он восхищается умом, силой и красотой младенца. В поэме Навои «Фархад и Ширин» Ширин в письме Фархаду сама восхваляет свою красоту:

Чернеет ли мир в твоих глазах,  
Лишь о моих ты вспомнишь волосах?

Вообразив мои две розы ты,  
Прольешь ли розовые слезы ты?

О родинке моей мечтать начнешь, -  
На ране сердца сколько мух найдешь?<sup>1</sup>

Лирический герой Хузангая также сам рассказывает о своих достоинствах. Из его рассказа мы узнаем, что он обладает умом, чтобы быть достойным уважения старших, красотой, чтобы быть достойным восхищения красавиц, и обладает «речью соловья»:

Чи кёсённи те асла пехилли  
Эп пултәм-ске, әру асси Тилли.

---

<sup>1</sup> Навои А. Поэмы. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 615.

Суралнӑ эп матур, ӳсеп сатур,  
Атте-анне ачашлӑх нӑрӑм пур

( Самым младшим и благословенным  
Я был в семье, Тилли.

Рожден я крепким, расту здоровым,  
Есть то, за что гордились бы родители )<sup>1</sup>.

В рассказе Тилли имеется намек на его характер и его будущую судьбу. Повитуха, отрезая пуповину младенца, нарекает ему быть охотником, а рождение мальчика в рубашке (тӑпекпе) предвещает счастливое будущее. Молодого Тилли действительно не постигает горе, он радуется односельчан своим талантом певца. Чтобы подчеркнуть искусственность певца, автор сравнивает его слова с драгоценными камнями: «тӑври мерчен, тепри ахах» (одна жемчужина, другая – агат). И в творчестве Навои и Низами изысканная речь сравнивается с нанизыванием драгоценных камней.

В цикле «Песни Тилли» П.Хузангая ритмика стиха является исконно чувашской. Многие исследователи занимались изучением своеобразия чувашской ритмики. В.Г.Родионов обобщил эти труды и дал полную характеристику чувашского стихосложения в работе «Чувашский стих». В ней он рассматривает историю создания стиха, своеобразие ритма, становление и развитие силлабо-тонического стиха в чувашской поэзии. Учитывая мнения тюркских исследователей и проводя анализ чувашского стиха, В.Родионов установил, что в тюркоязычном народном творчестве аллитерация звуков занимает основное место. Он перечисляет виды аллитераций. Изучая тюркскую аллитерацию и методы стихосложения, В.Г. Родионов делает следующие выводы:

1) из магического значения повтора и наличия в сознании древнего человека единства части и целого возникли ритмико-синтаксический параллелизм и вертикальный повтор звуков;

---

<sup>1</sup>Хузангай П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – С. 116.

2) благодаря особенностям языка аллитерация утвердилась в начале стихотворных предложений (ритмических единиц) и фиксировала ритм;

3) с возникновением нового силлабического стиха аллитерация проникла в ритмическую единицу с целью фиксации ритма <sup>1</sup>.

Перечисленные особенности являются основой произведений цикла «Песни Тилли». П.Хузангай был знатоком народного творчества, занимался собиранием фольклорных произведений, а отдельные элементы устного народного творчества умело использовал в своем творчестве. В цикле немало примеров горизонтальной и вертикальной аллитерации:

Тап-така́рах ыр ут така́нать  
Пёр тулха́рать, татах сул тыта́ть.  
(Не ровном месте конь споткнется,  
и дальше он пойдет).

Палла та́ран килес кунхине  
Па́ркаланса куккук авта́ть.  
(К приходу знакомого  
Кукушка кукует, вертясь)

Приведенные примеры доказывают мастерство и талант Хузангая как поэта. Каждое слово в стихотворении он использует со знанием смысла и звуковой особенности. В его произведениях нашли достойное место загадки, пословицы и поговорки, строки песен чувашского народа.

Проведенный анализ стихотворений П.Хузангая из цикла «Песни Тилли» показывает, что автор использует поэтику и мотивы восточной классической литературы. Это проявляется в использовании автором жанра рубаи, в которых он, подобно иранским классикам, выражает афористические, философские мысли. Во многих случаях в рубаи философия переплетается с чувашской философией и мировоззрением; поэт прибегает к восточным мотивам и при изображении судьбы лирического героя; под влиянием творчества О.Хайяма Хузангай вводит в свои

---

<sup>1</sup> Родионов В.Г. Чувашский стих: проблемы становления и развития. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. – С. 118.

произведения, а также в чувашскую поэзию мотивы вина, пирушек, наслаждения любовью, превращения тела мертвого человека в глину. Поэт своеобразно высказывается о значении Бога, судьбы, смысле и цели жизни, творчески использует сокровища чувашского фольклора. Заимствованные Хузангаем мотивы, сюжеты, образы, тропы из восточной поэзии использованы с учетом чувашской поэтики. Они близки читателю, в них нет искусственности, так как поэт использует мотивы, близкие и родные чувашскому народу. Отголоски этих мотивов прослеживаются в фольклоре по сей день.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. Объясните значение термина «реминисценция».
2. Реминисценция «Персидских мотивов» С.Есенина в цикле «Черная чадра» у П.Хузангая.
3. Использование новых мотивов и жанров в цикле.
4. Значение любовной лирики П.Хузангая для 30-х гг.
5. Цикл «Песни Тили» в чувашской критике.
6. Проявление реминисценции традиций О.Хайяма в использовании новых форм и содержания.
7. Своеобразие использования жанра газели в цикле.
8. Особенности описания судьбы лирического героя в цикле.
9. Сочетание восточной и национальной философской лирики в цикле.

### **3.2. Художественные реминисценции восточной поэзии в современной чувашской лирике**

Для чувашского народа 50-60-е гг. XX в. явились началом поиска новых путей самовыражения и обновления в общественной жизни, литературе и культуре. В поэзии наблюдается становление направлений: это поэты старшего поколения, соблюдающие принципы традиционного стихосложения и установившуюся систему образов, и молодое поколение, занятое поиском новых форм. Главная тема поэзии этих лет, волновавшая авторов почти каждого народа – тема гуманизма и красоты души человека, а также проблема его внутреннего мира. Метод соцреализма, позволявший писать только о положительных сторонах жизни, индустриальных и аграрных достижениях, перестал удовлетворять молодое поколение. От поэтизации счастливого труда на стройках коммунизма молодые поэты встают на путь поиска новых тем и форм. Уже в конце 50-х гг. XX в. в творчестве Айги наблюдается нарушение установившихся традиций. Он вводит новшества в строфику стиха, структуру строки, в интонацию, систему образов. В его творчестве В.Г.Родионов отмечает ряд формальных новшеств. Одно из них – обращение к белому стиху, второе – введение в стих новой интонации и ритма, третье – графическое неподчинение классическому стиху – начало строк начинается не с прописных букв, а со строчных. Поэт также ввел изменения в построение строф (2-, 7-, 8-, 15).

Для Г.Айги важной ступенью в творческом развитии был поиск путей к самососредоточенному слову, обнажающему глубину и сложность процесса познания современного человека. В стихотворениях поэта слышится взывание к разуму и совести. Своеобразная поэзия Айги послужила началом формирования лирической поэзии и жанрового многообразия в творчестве чувашских поэтов последующего периода.

В числе последователей творчества Г.Айги был и П.Эйзин, для поэзии которого характерна реминисценция. Его стихотворения во многом напоминают японские танка и хокку. В ранние годы творчества поэт стремится выразить своеобразие своего

поэтического голоса, мечтает создавать оригинальные образы. Он интересуется стихотворениями русских поэтов: В.Маяковского, С.Есенина, Б.Пастернака, увлекается поэтами западных стран, особенно предпочитает испанских и французских классиков. Когда же в чувашской поэзии появляется имя Г.Айги, Эйзин убеждается, что есть возможность и на родном чувашском языке создавать проникновенные стихотворения. П.Эйзин начинает изучать творчество чувашских классиков К.Иванова, М.Сеспеля. В их произведениях внимание Эйсина привлекает возможность короткими фразами передать глубокий смысл. От творчества классиков поэт переходит к изучению народной словесности: песен, пословиц, загадок, начинает интересоваться своеобразием китайской и японской поэзии, основу которой составляет лаконичность форм, простота слов и глубина мысли. Здесь нет нагромождений тропов, нет сложных оборотов, вместо этого создается образный рисунок, передающий полноту смысла.

Использование П.Эйзиным восточной поэтики литературоведы оценивают по-разному. А.Хузангай в диалоге с В.Г. Родионовым о новшествах и традициях в современной чувашской поэзии отмечает наличие в творчестве поэта фольклорных традиций и влияние восточной поэзии. Поэт создает свои стихотворения близкие по форме японским танка и хокку, но образы в них национальные. Поэт через призму новых стихотворных жанров изображает природу чисто чувашскими глазами. В книге «Поиск слова» Хузангай проводит литературно-критический анализ стихов П.Эйсина, старается постичь своеобразный мир эйзиновской поэзии. И другие критики отмечают влияние восточной поэзии на творчество Эйсина. Стихи Эйсина учат чувствовать и радоваться каждой минуте жизни, – пишет один из них, – учат жить, прислушиваясь к внутреннему голосу. Другой, не согласный с мнением А.Хузангай, проводит анализ стихов, которые близки к жанру танка, хокку, хайку, и не находит соответствия их формы и содержания традициям японской поэзии. По его мнению, особенности стихотворных форм Эйсина зависят от своеобразия взглядов автора. Литературные поиски автора как бы раскрывают еще одну сторону чувашской поэзии<sup>1</sup>. Исследования

---

<sup>1</sup> Ставский М. Своеобразие поэта // Экспресс-информ. – 1992. – №11. – С. 5.

телями отмечено, что П.Эйзин создает определенный рисунок из наблюдений за жизнью малозначительных явлений природы.

Для восточных народов является характерным изображение переживаний через явления природы. В японской поэзии, например, основная тема – единство человека и природы. Поэты через изображение изменений времен года показывают человека неотъемлемой частью природы. Они воспринимают мир природы не только как равноправного, хотя и молчаливого собеседника, скрашивающего минуты одиночества, но даже как наставника, способного помочь там, где безуспешны усилия мудрых монахов. Для поэтов все объекты природы – это живые существа. Отсюда и интерес к деталям, постоянное стремление к конкретизации, чуткое всматривание в жизнь животных и растений. В то же время картины природы служат символами для иносказательного описания печалей и радостей человеческого бытия.

П.Эйзин в своих словесных рисунках изображает явления и детали природы: капля, костер, ночь, дождь, почки деревьев..., реже встречается описание человека, в основном это образ возлюбленной. Но и она не всегда рядом: то ее прихода надо ожидать еще три часа, то она находится где-то далеко или все время куда-то исчезает:

... сана курас тесе	... чтобы тебя увидеть
эп тухрӑм та –	вышел я –
пӗлӗт хыҫне пытантӑн эс.	ты же спряталась за облака <sup>1</sup> .

Из четырех времен года японские поэты отдают предпочтение весне и осени. Весна и осень – жизнь и смерть человека. В стихотворениях, описывающих весну, подчеркивается пробуждение автора после весеннего сна, а осень – сезон, символизирующий приближение старости и смерти. В творчестве Эйзина нет предпочтения какому-либо времени года. Стихотворения, описывающие осень, и у него символизируют старость и смерть:

---

<sup>1</sup> Эйзин П. Песни любимой: стихотворения. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. – С. 4.

... Кёрхи хёрулёх  
 Хуп-хура шайла́х вёсёхет.  
 Си́сём ви́лнё.  
 Си́л те су́к,  
 Пёр са́лтёр та су́к.  
 Пу́р пё́рех че́риклетет:  
 «Че́рё...  
 Че́рё...  
 Че́рё...»  
 тесе че́риклетет.

...Осенняя пора,  
 Бушует черный мрак.  
 Молния мертва.  
 Нет ни ветра,  
 Нет ни одной звезды.  
 Но все равно скрипит:  
 «Живая...  
 Живая...  
 Живая...»  
 скрипит не переставая<sup>1</sup>.

С приходом осени явления лета (молния, ветер, звезда) умерли, но жизнь лирического героя на этом не завершается, она продолжается. Жизнь, сделав еще один оборот в этом циклическом времени, продолжает свой путь.

При описании времени года поэт не всегда рисует ясную или тихую погоду. Иногда ему ближе непогода. Летом – это дождь с грозой, зимой – метель, вьюга. Весной же его привлекает молчание еще нераскрывшихся почек, красота зеленой травы, выросшей вокруг нерастаявшего снега, осенью – нежность белого снега, укрывшего зеленую озимь или же привлекает монотонность осеннего дождя.

В японской поэзии времена года обозначают сезонные слова, мотив противостояния двух времен года является распространенным. Для его раскрытия используются рисунки типа «снег на распустившихся листьях», «ростки бамбука под снегом...». Мотив противостояния времен года используется и П.Эйзиным:

Выртать юр,  
 ёмёрё иртнёскер  
 ни́ста кайма пёлмесёр.  
 Си́п-си́мёс ку́рйа́к ун та́вра,  
 Са́р чечек,  
 Шыв ша́нкёрта́ть,  
 Су́лте та́ри хёпёртесе юрла́ть. В

Снег лежит,  
 прошлогодний,  
 не зная куда себя девать.  
 Зеленая трава вокруг,  
 Желтые цветы,  
 Вода журчит,  
 В небе заливается жаворонок<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Там же. – С. 25.

<sup>2</sup> Там же. – С. 35.

Белый снег – это олицетворение чистоты, гармонии, истины. Эта устаревшая прошлогодняя истина оказывается никому не нужной в этой веселой, разноцветной, шумной жизни, она постепенно перестает дышать, становится неслышной и невидимой. Подобно тому, как мифы о динозаврах не интересны ни для кого, так и снег, и истина устарели.

Лирический герой П.Эйзина всей душой тянется к природе, он не понимает мир людей, даже друзья не отзываются на стук в дверь. Для успокоения души лирическому герою П.Эйзина не надо ходить на лоно природы, он уже в ней находится, уже часть ее. Поэтому он может с каждым предметом, вещью говорить по душам, слышать их разговор, угадывать их мысли. Для него и лист, и капля, и снежинка – живые, одушевленные. Наблюдая за волшебной игрой снежинок, он слышит их просьбу рассказать сказку, удивляется их непоседливости, или же поет колыбельную для снежинок последней в этом году метели:

... сывӕрӕр,  
ман чӕппӕмсем,  
сывӕрӕр.

... спите,  
мои детки,  
спите<sup>1</sup>.

В поэме «Юрпи» поэт рассказывает о волшебной судьбе маленькой снежинки.

Стихи П.Эйзина, особенно его миниатюры, передают определенный рисунок. В коротком стихотворении небольшими фразами поэт создает свои краткостишия. В японской поэзии в стихотворениях, написанных в жанре танка и хокку, нет символики. Смысл этих стихотворений только в том, что сказано, в нем нет другого, особого смысла. Так и у Эйзина в стихотворениях можно воспринимать только то, о чем он говорит:

Чечке  
варкӕш  
вӕратать.

Ветерок  
будит  
цветочек<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 11.

<sup>2</sup> Там же. – С. 84.

Стихотворение описывает утреннее пробуждение природы. Цветок является нежным существом, поэтому будить его приходит ветерок, а не суровый ветер:

Сил-тăман.	Метель.
Çара турат çинчех	Почка
Çыврать	Заснула
папка.	на голой ветке.

Здесь дается описание ранней весны. Зима еще не сдала свои права, поэтому метет. Если бы изображалась более поздняя весна, то и ветка была бы в цвету.

Для восточной литературы характерна передача смысла через притчи с помощью многозначительности слова. Чувашская словесная культура издревле тяготеет к символическо-аллегорическому высказыванию мысли, к разным приемам иносказания. Так и изображение природы в стихотворениях П.Эйзина напоминает притчу или же аллегорический сказ. Читатель видит в этих зарисовках что-то свое, понимает по-своему. Стихи поэта можно воспринимать как пейзажную лирику или же увидеть в этих образцах и деталях всю сложную взаимосвязь человеческих отношений. К примеру:

Тёттём.	Темно.
Уйăх	Луна
пĕлĕт тыткăнне	попала в сети
лĕкнĕ.	облака.

Это стихотворение можно воспринимать как описание ночного пейзажа, в то же время здесь истину окутывает ложь или, возможно, еще что-то.

В своем исследовании Н.Г.Ильина в стихотворениях Эйзина выделяет слова-символы. С.Баруздин эти же слова-символы называет метафорами. Возможно, не только отдельные слова, но и сами стихотворения являются притчами, носят иносказательный характер. Они многозначны, и сами являются символами, они подобны рисункам импрессионистов.

Хокку в японской поэзии образуется из именных слов, поэтому нередко их называют поэзией существительного. В стихах П.Эйзина также наблюдается преобладание именных слов:

Сур сёр.  
Сулсă сиче  
сил  
сыврать.

Полночь.  
Ветер  
уснул  
на листе.

С поэтикой японской литературы в поэзию П.Эйзина проникает и восточная философия, традиции дзен-буддизма. Особенностью их является противопоставление красот и шумов мира тайнам тишины или же хаоса пустоте. Для объяснения своеобразия этих традиций А.Хузангай приводит размышление художника и поэта, дзенского монаха Хакуин Осё (1685-1786): «Мы знаем звук хлопка от двух ладоней, но как звучит хлопок одной ладони? Эта загадка – коан интерпретируется иногда в том смысле, что все слышимые и видимые в своем существовании равно непознаваемо, как и отсутствие, ничто»<sup>1</sup>.

Среди миниатюр Эйзина есть близкие по смыслу пейзажи:

Улмуссин юлашки сулси.  
Ана та  
татса илчĕ  
сил.  
Хёвел аннă.  
Йăмра тăрринче сес  
ун сути.

Последний лист яблони.  
Но и его  
унес  
ветер.  
Солнце село.  
Липь на вершине ветлы  
его ответ.

Касрĕс йăмрана.  
Ўкрĕ вăл.  
Сёр  
ахлатса ячĕ.

Срубили ветлу.  
Она упала.  
Земля  
застонала<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Хузангай А.П. Поиск слова: литературно-критические статьи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. – С.87.

<sup>2</sup> Эйзин П. Песни любимой: стихотворения. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. – С. 86.

Краткость и лаконичность восточной словесности характерны и для чувашского фольклора. По этому принципу строятся пословицы и поговорки, загадки, заклинания и заговоры, лирические песни. Не случайно П.Эйзин в своей любовной лирике использует некоторые жанры фольклора. Несколько стихотворений цикла «Песни любимой» написаны жанром заговора-заклинания:

- |   |  |
|---|--|
| <p>1. Эсё<br/>мана<br/>савас пулсан<br/>хёвел<br/>анса лармашкӑн манё...</p>  | <p>Если<br/>ты<br/>полюбишь меня –<br/>солнце<br/>забудет о закате...</p>  |
| <p>2. Хӑсан та хӑсан<br/>Эс килён ман пата,<br/>Савӑн чухне тин<br/>Сут ҫӑлтӑрӑм тухё ман.</p>                      | <p>Только тогда,<br/>когда ты вернешься ко мне,<br/>Только тогда<br/>Взойдет моя звезда.</p>   |
| <p>3. Каҫ та иртет,<br/>шуҫӑм килет,<br/>шуҫӑмпала пёрле<br/>пурнӑҫ килет.<br/>Эс те ҫапла<br/>кил мана хирёҫё.</p> | <p>Ночь проходит,<br/>рассвет настает.<br/>Вместе с рассветом<br/>новая жизнь начинается.<br/>Так и ты<br/>приди ко мне<sup>1</sup>.</p> |

Приведенные примеры представляют собой три части заговора-заклинания: 1) создание разрушенного мира (где и солнце не заходит); 2) перечисление неосуществимых, несбыточных явлений (звезда взойдет, любимая вернется); 3) исцеление от болезни через создание гармоничного мира (смена ночи и дня, разлуки и встречи). Лирический герой через заклинание исцеляет свою любовь, но слова «только когда, только тогда» подразумевают ответ никогда. Значит и любимая никогда не вернется, и звезда никогда не взойдет, и птица никогда не запоет. Здесь опять же действует закон заговоров: в них под запретом отрицательных явлений подразумевается желание благополучия, т.е. выздоровления. В цикле стихов «Песни старины» использованы жанры застольных, исторических, обрядовых песен.

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 25.

Исследуя поэзию П.Эйзина, следует отметить, что он старается не придерживаться установленных традиций. В стихосложении он разрушает принятые каноны, намеренно избегает рифмы. Даже при использовании японской поэтики он не полностью подчиняется принципам танка и хокку. Особенности этих стихотворений подчинены намерениям поэта, чтобы выразить определенные идеи. Фольклорные жанры в зависимости от намерения автора претерпели некоторые изменения. В поэзии П.Эйзина традиции восточной поэзии тесно переплетаются с особенностями чувашского фольклора. А.П. Хузангай видит в этом синтезе «возвращение к востоку, и неожиданность этих находок является лишь удивлением при постепенном узнавании в этих формах чего-то близкого, родного, когда-то бывшего в нас самих»<sup>1</sup>.

Своеобразие поэзии П.Эйзина проявляется и в сочетании словесного рисунка с цветовой гаммой и музыкой. Свои зарисовки поэт старается разукрасить красочно:

Симёс сыран.  
Кăвак пёве.  
Шап-шурă хур.

Зеленый берег.  
Голубое озеро.  
Белая лебедь<sup>2</sup>.

Иногда разные предметы поэт окрашивает своими любимыми цветами:

Кăн-кăвак хёр ташплать.  
Кăн-кăвак сулам.  
Сенкерлĕх ашĕнчен  
Кёрен пăчартанса тухать –  
кăвак куçсем айне пулса  
сўнет.

Голубая девушка танцует.  
Голубое пламя.  
Из синевы  
рождается фиолетовый  
и гаснет  
под блеском синих глаз.

Синяя девушка и голубое пламя – это приближение ночи, закат солнца. Иногда поэт помещает в кромешную тьму и мрак светящиеся предметы, создавая контраст. Маленький свет во мраке – будь то костер пастуха среди осеннего дождя, или бере-

<sup>1</sup> Хузангай А.П. Поиск слова: литературно-критические статьи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. – С. 136.

<sup>2</sup> Эйзин П. Песни любимой: стихотворения. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. – С. 87.

за среди темных лип, или же желтый цветочек поздней осенью – постоянно напоминает о себе, с наступлением весны, заходом солнца этого света прибудет еще больше.

Звуки музыки постоянно сопровождают лирического героя. Чаще всего звуки симфонии ему слышны ночью в тишине:

Эпир-иксёмёр.  
Хёлле.  
Кӑн-кӑвак каç  
тата  
симфонии...

Мы вместе.  
Зима.  
Темная ночь  
и  
симфония.

Звуки музыки звучат еще громче во время грома, метели:

Сил  
Чайковские  
аса илме пуçлать.  
Хуллен  
вёлтёртетсе  
шап-шур балет уçать.

Ветер  
напоминает  
Чайковского.  
Медленно,  
кружась,  
открывает белый балет.

Чередование ударения и изменение количества слогов в строках напоминает завывание ветра, мелодию вальса. Сочетание словесного рисунка с палитрой цветов и звуками музыки исходит от увлечения поэта творчеством Г. Айги и французским импрессионизмом. Основу французского импрессионизма составляют особенности индийской и японской культуры. Импрессионизм, подобно восточным притчам, позволяет увидеть в одном и том же рисунке разные детали, грани.

Таким образом, стремление к краткости, лаконичности языка, глубокой мысли заставило П.Эйзина обратиться к традициям чувашского фольклора и восточной литературы. Поэт не стремится придерживаться определенных норм, а использует их своеобразие, создает свой стиль. Жанры японской поэзии, проникшие в чувашскую поэзию через реминисценцию, сохранили свою структуру, но их содержание стало выражать своеобразие чувашского национального и авторского мироощущения. П.Эйзин заимствует не только форму стиха, но и тематику, философию, мотивы и поэтику. А особенность сочетать в словесном произведении гамму красок и звуков проника-

ет в творчество поэта через посредничество французской литературы и творчество Г. Айги.

В поэзии П. Яковлева при подробном анализе его стихов можно выделить реминисценцию традиций китайской поэзии. В основном это мотив единства человека и природы, гармония отношений которых перенесена на чувашскую культуру и природу поволжского региона, мотив уединения, гармонии с миром предков.

Для чувашей, как и для восточных народов, жизнь вне природы была немыслима. Это прослеживается как в фольклорных текстах, так и в творчестве чувашских поэтов. Лирический герой в них выражает свои чувства через описание природных явлений. Например, народные поэты Хвети и Якур строят свои песни на сопоставлении картин из жизни людей и природы. К. В. Иванов начинает свою поэму с описания гармонии в природе. Эта гармония, казалось бы, должна была проявиться и в жизни жителей Силпи. Н. И. Ашмарин об этих особенностях взаимоотношений чувашей с природой писал: «Чувашин, живя простою жизнью, близко к природе, связан с последнею какими-то непонятными для нас узами; в его напевах видно, что он чувствует с нею какую-то солидарность, любит ее как существо одухотворенное, понимающее его нужды. Природа и человек составляют какое-то единое целое»<sup>1</sup>.

Лирический герой П. Яковлева сам выбирает одиночество, так как не находит понимания среди людей. Одиночество помогает ему найти ответы на волнующие его вопросы. Он занят размышлениями о поиске своего места в мире, для этого уединяется на лоне природы, чаще всего бывает в лесу, поле, на берегу озера. Лес, поля, реки, озера, луга... живут по своим, не зависящим от человека законам. В них заключена жизненная сила народной мудрости, его поверьев и обычаев, они прекрасно откликаются на душевные призывы того, кто узнает в природе вековые законы человеческой судьбы, кто претворяет в практику своей жизни нравственное к ней отношение, уважение к ее законам. Лирический герой Яковлева шум и веселье свадьбы готов променять на уединение в лесу или в поле, готов увести и возлюб-

---

<sup>1</sup> Ашмарин Н. И. Чувашская народная словесность. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – С. 61.

ленную с собой. Временем для уединения может быть не только день и ночь, а также и любое время года. Лирический герой мир называет своей сказкой. Древние индийские монахи специально уединялись в лес, чтобы окончательно прервать свои связи с суетным миром, наградой была свобода и безыскусная жизнь в гармонии с самим собой.

Будь то озеро, или лес, или поле – лирического героя всегда ведет к ним дорога. В лесу он блуждает среди тропинок, а дорогу к природе он выбирает сам. Дорога же, ведущая в город, замурована бетоном и покрыта асфальтом. Образ дороги в чувашской словесной культуре является архетипичным, как и образы леса, поля, озера.

В лесу на поляне лирического героя притягивает распустившийся желтый цветок, в поле это – дерево – дуб, в озере же – омут, и каждый из них связан с моделью мира. И цветок, и дуб для лирического героя являются истиной. Для того чтобы постичь ее, обрести силу через нее лирический субъект выбрал путь одиночества. Для него здесь немаловажно и обретение согласия с самим собой. В этом бушующем мире не всем легко удержаться на правильном пути.

Изучая творчество П.Яковлева, следует отметить, что в мировоззрении поэта находят определенное выражение особенности китайской поэзии в сочетании с традициями чувашского фольклора. Поэт воспроизводит мотив гармонии человека с природой, так как эта идея не чужда и словесной культуре чувашского народа. Подобно китайским монахам, лирический герой его стихотворений для обретения истины, ответов на волнующие вопросы и для сохранения самости уединяется на лоне природы, а именно: в лесу, поле, на озере. Цветок в центре леса, дуб в середине поля – это модели мира, где лирический герой может общаться с прошлым и будущим. Деревья же в лесу – это символы предков. Картины природы, создаваемые поэтом в стихотворениях, совпадают по своей структуре с китайскими пейзажами. Автор через них выражает единство лирического героя с природой.

М.Сениэл в цикле «Восточные мотивы» воспроизводит традиции среднеазиатской литературы. Он напечатан в 2002 г. в книге «Отзвуки». Сюда входят 20 стихотворений, написанных в 1956-1962-х гг. По словам друга, поэта П.Афанасьева, в 1960-

1962-х гг. они с М.Сениэлем работали в Черемшанском районе Татарстана, где были горячо влюблены в двух сестер. Вскоре сестрам пришлось уехать в Ташкент, откуда они обоим молодым людям прислали письмом по красному тюльпану. В ответ на этот жест М.Сениэл пишет стихотворения «Ветер с юга» и «Тюльпан», которые в последствии перерастают в цикл «Восточные мотивы».

Писатель Иван Егоров в предисловии книги о цикле стихов «Восточные мотивы» отзывается следующим образом: «Он хотел сделать цикл менее «любовным» и «более трагичным», придавая стихам привкус восточного пессимизма», «восточной философии»<sup>1</sup>. С первых же строк цикла бросается в глаза то, что автор хорошо знаком с философией восточных народов. Цикл Сениэля можно сопоставить с циклами П.Хузангая «Черная чадра» и С.Есенина «Персидские мотивы». Лирический герой П.Хузангая посещает восточную страну, для него понятие Восток – это Средняя Азия. Лирический же герой С.Есенина посещает восточные страны лишь в воображении. Для него Восток это – Персия, Туркестан. Лирический герой Сениэля посещает Восток тоже только в воображении. Для него понятие «Восток» не имеет конкретных черт. Он перечисляет названия некоторых городов: Шираз, Хорасан, Фаристан, Нишапур. Для обозначения этих понятий употребляет обороты: «край Хафиза», «Родина Хайяма». Для него и город Казань является восточным центром.

В цикле Сениэля обнаруживаются следующие восточные мотивы: 1) любви – страдания, в восточной литературе он характерен для газелей. Лирический герой в них страдает от безответной любви или же разлуки; 2) света, который в восточной культуре олицетворяет красоту и имеет прямое отношение с божественным явлениям. В древнекитайской литературе известна книга «Золотой блеск». В древнетюркской литературе в поэме «Кутагу Билиг» Юсуфа Баласагуни имя главного героя «Кон тогты», что буквально переводится как «день настал или свет настал»; 3) воспевания человека как проявление в нем божественной красоты, связанный с влиянием суфизма, характерен для творчества Навои, Хафиза, Хайяма, Насими и др. Согласно неоплатонической идее поэта А.Насими, «солнце и луна вращаются, совершая

---

<sup>1</sup> Сениэл М. Отзвуки. Стихотворения. – Чебоксары, 2002. – С. 6.

круговорот, с тоской о человеке. Человек – это микрокосм, абсолютная истина, отражающая в себе вселенную. Человек – самое ценное, великое создание, – продолжает Насими дальше. – Глубоко заблуждается тот, кто ищет сокровища среди камней. Ценней человека сокровищ не было»<sup>1</sup>; 4) основой всего цикла является мотив бренности жизни, утверждение о том, что люди лишь гости в этом мире. Приемы реминисценции поэт применяет для приближения их к чувашской действительности. Не только мотивы, но и элементы поэтики восточной литературы находят свои соответствия в цикле. В нем есть жанры газели, бейта; умолчания, повторы разных уровней, поэтические обороты, которые придают стихотворениям большую выразительность и восточную окраску. Эту же функцию выполняют и собственные имена, названия топонимов.

Если в циклах С.Есенина и П.Хузангая любовная лирика занимает главное место, то в цикле М.Сениэля она представлена только четырьмя стихотворениями. Любовные переживания, описанные в них, близки мотиву «любовь-страдание». Лирический герой страдает из-за разлуки, точнее, из-за ушедшей любви. Причиной этого являются и он сам, и лунная ночь, и возлюбленная. Его герой называет любовь «неволей», из-за причиненных ею страданий, но он полон надежды на новые встречи.

Лирический герой не дает подробного описания внешности своей возлюбленной, а замечает лишь ее черные глаза, взор которых может опалить даже цветок тюльпана. Он не называет конкретного имени возлюбленной; то вспоминает имя «Наады» из цикла П.Хузангая, то нарекает ее Гюльчехрой. Для него возлюбленная – не один конкретный человек, а как бы абстрактное существо, поэтому и отношение к ней разное: тоска, надежда на что-то, «белый снег» в душе, обвинение, ревность... Лирический герой свои страдания выражает через образ тюльпана. Подобно тюльпану, он не в силах вынести мук любви. В восточной литературе названия цветов используются при описании красоты возлюбленной. Однако образ розы, в данном цикле, символизирует молодость и друзей юношества.

---

<sup>1</sup> Ганиева Р.К. Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах: дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 1992. – С. 148.

В первом же стихотворении цикла поэт упоминает о вечности и бессмертии. Восточный пессимизм позволяет ему говорить о том, что «не вечны мы, не вечен Бог, творя века», но к концу стихотворения и в следующем стихотворении упоминаются бессмертные и вечные явления. Это: «вечная тайна мироздания», имена семи звезд и классиков восточной литературы (Рудаки, Хисру, Хайям, Навои, Саади, Хафиз, Джами) и их наследие. Эти поэты достигли бессмертия своей любовью к человеку, природе, поиском справедливости, истины и никогда не преклонялись перед повелителями. Народ помнит эти имена благодаря стихотворениям, силе и красоте их поэтического слова.

Лирический герой считает (возможно, эта мысль перекликается и с мнением Руми), что человек рожден для счастья на земле, он может достичь и божественного состояния. Однако глаза у рожденного бессмертным человека были полны тоски. Эта тоска предвещает о предстоящих трагедиях в его жизни. Самая большая трагедия – это изгнание из райского сада, обречение на смерть. Возможно, человек сам виноват в этом Божьем гневе, так как его дела не были угодны Богу:

Зачем кричите беспрестанно,  
зачем в раздоре постоянно,  
в пыли, в бреду, с ума сошли?  
Иль жить вам много сотен лет  
кощеем с круглым капитальцем?  
Бессмертных не было и нет,  
Мы все мгновенны в вихре танца <sup>1</sup>.

Мотив проявления в человеке божественной красоты присутствует и в рубаи О.Хайяма. Он обвиняет Творца в смертности человека, Сениэл же ищет причину в самом человеке. Человеку дана возможность увековечить хотя бы свое имя. Для этого он должен трудиться во имя народа. Лишь поэт, не пощадивший жизни ради него останется вечно в памяти, и всегда найдется человек, который поставит свечу за его помин.

---

<sup>1</sup> Сениэл М. Отзвуки: стихотворения. – Чебоксары, 2002. – С. 94.

Жизнь лирического героя в цикле М.Сениэля зависит не только от общественных взаимоотношений, но и от влияния космоса, природы. В большинстве случаев они гармоничны. Для выражения влияния космоса на жизнь человека автор часто употребляет образы звезды, луны, звездного неба.

Своеобразно прослеживается в цикле мотив света. Свет излучает Солнце. Свет исходит и от забытого костра. «Полузабытые огни, полузабытая удача» – это воспоминания о свете молодости, будущее же видится через блеск слез. Свет могут излучать мечты и любовь. Он исходит и от семи звезд, классиков восточной литературы.

Для лирического героя сторона, где восходит солнце – это источник добра, блага, света. Он не только сам стремится туда, но зовет туда и народ, надеется на обретение счастья и избавление от тьмы:

Что видать, моя жизнь, впереди?  
Сколько лет ищем счастье без толку,  
Потеряв все надежды в пути.  
И вот тут ликом встал я к Востоку...<sup>1</sup>

Смысл этой строфы и является главной идеей всего цикла. Но принесет ли свет каждому ожидаемое счастье? Лирический герой идеалом своей жизни выбирает Богиню Света, мечтает о добре, любви, о духовном росте, но, к сожалению, его впереди ожидает не счастливое будущее, а гроб. В предисловии книги И.Егоров утверждает, что это погибает душа лирического героя, а не его тело. Видимо, не душа, а тело обретает смерть, так как оно не верит в существование бессмертия. Душа же превращается в тень.

В цикле стихов «Восточные мотивы» М.Сениэля основное место занимает философская лирика. В творчестве поэта соединены идеи восточной и чувашской философии, в то же время заметно и влияние христианства. Поэт не обходит стороной и главную особенность восточной литературы – это многозначность слов. Автор в стихотворениях использует мотивы восточной литературы, формы стихотворений из циклов П.Хузангая и

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 105.

С.Есенина, выражает свои мысли о будущем народа, о значении человеческой жизни на земле, о месте человека под небом.

Творчество любого художника слова тесно связано с развитием истории литературы, биографии самого автора. Изучение произведений в историческом и культурном контексте позволит дать полную характеристику его художественному миру. Так чувашская поэзия 70-80-х гг. XX в., по мнению Г.И.Федорова, отличается эпичностью. В литературе ведущими становится эпическое изображение истории народа, повествовательность становится неотъемлемой частью и для лирических стихотворений. Характерным примером такого явления можно назвать творчество Василия Энтипа. В начале своего творчества его поэзия тяготеет к эпическим формам. Он слагает несколько поэм, а главное стихотворения, написанные согласно жанрам западной литературы, которые через многословность изображают непростые взаимоотношения лирического героя и окружающего мира. К концу же 80-х гг. объемность в поэзии сменяется краткостишиями. Это связано с увлечением поэта восточной литературой, переводом восточной классики, возможно, присутствует и влияние возрастного фактора. Стихотворения из цикла «Сунтарса сунман йёркесем» (Строки не сгоревшие в огне), а также некоторые произведения отличаются краткостью формы, глубиной и многозначительностью выражаемой мысли, игрой слов, фило-софичностью. Изучение поэтики этих произведений в контексте с традициями восточной литературы даст более полное представление о мастерстве поэта.

Цикл стихотворений «Строки не сгоревшие в огне» напечатан в книге «Самана» (Вехи века) в 1987 г. Он состоит из краткостиший представленных в виде двух- и четверостиший. Двустихия близки пословицам по своей форме и способу выражения мысли. Первая строка в них является темой для второй строки, т.е. первая претворяет второе, а второе разъясняет и раскрывает смысл первого:

Тус пур текен этем те пёр пёччен,  
Хёвел пек юратма вёрениччен.

(Человек, утверждающий о наличии друзей будет одинок, Пока не научится любить людей как солнце)<sup>1</sup>.

Смысл стихотворения раскрывается через поговорку «Даже солнце не всем угодило». Солнце светит и согревает всех людей не зависимо от того, что среди них есть добрые и злые. И людям надо научиться воспринимать и прощать добрые и плохие качества друг друга.

Если в восточных двустишиях смысл передается через образный параллелизм, то у В.Эндипа особенностью стихотворения является использование контраста, противопоставления:

– Аван-и! – терём те тунсăхлама пăрахрам.  
– Сыв пулър! – терём те, хысра ахлатрĕ ахрам.  
(Сказал: – Зравствуйте, – перестал грустить.  
Сказал: – До свидания, – позади отозвалась вечность)<sup>2</sup>.

В стихотворении запечатлены минуты встречи и прощания. Лирический герой оживлен от встречи, расставание же причиняет ему невыносимую боль. Глубина и тяжесть боли от разлуки передаются через устаревшее слово «ахрам» (вечность).

В цикле есть стихотворения, состоящие из двустиший. В них также смысл выражается через контраст или ремо-тематическую взаимосвязь. Первое полустишие называет тему стихотворения, а последующие поясняют ее или же перечисляют соответствующие ситуации:

Эп иртнипе пуласлăх чиккинче –  
Кун-сул кăварĕнче.

Эп чăнлăхпа сÿт ёмĕр чиккинче –  
Чунпа ас ёсĕнче.

Эп аслă сĕнетÿ утăмĕнче –  
Малаш туртăмĕнче.

---

<sup>1</sup> Энтип В. Вехи века: стихотворения, поэмы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. – С. 183.

<sup>2</sup> Там же. – С. 184.

(Я нахожусь между прошлым и будущим -  
В огне судьбы.

Я нахожусь между истиной и вечностью -  
В работе мысли и души.

Я нахожусь в приближении перемен –  
В стремлении к будущему)<sup>1</sup>.

В четверостишиях смысл передается по-разному. Есть стихотворения, которые близки рубаи, в них композиция подчинена философскому выражению смысла. В них затрагиваются проблемы жизни и смерти, доброго имени, чистоты желаний и т.д. Первое двустишие противопоставляется второму, второе кроме этого подытоживает сказанное.

Вёссёр пурнăсра пёртен пёр чăнлăх  
Пурнăс хай пуль; вилём ун мёлки?  
Вилёмрен вара сынсем сес çалёс  
Пурнăсра çапла тёнче йёрки.  
(В бесконечной жизни единственная правда -  
Жизнь сама, смерть же ее тень.  
От смерти уберечь способны только люди.  
В жизни таковы законы бытия)<sup>2</sup>.

Подобные четверостишия можно характеризовать как философские миниатюры. В них автор задумывается о бесконечности бытия, опредмечивает абстрактные понятия, говорит о них как о конкретных вещах. В приведенном для примера стихотворении наряду с вечными понятиями как то: жизнь, смерть, вселенная упоминается и простой смертный человек. Выражение «от смерти уберечь способны только люди» можно растолковать как вовремя оказанная медицинская помощь или же как доброе имя и дела твои будут жить в памяти тех, кто будет помнить тебя.

Вёссен вёссесчё сўлерен сўле,  
Кайсан та каяс марччё пётёмпех

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 184.

<sup>2</sup> Там же. – С. 186.

Ҷақ Ҷавра Ҷил Ҷёкленё вёт Ҷушле  
Е тўпере Ҷухалнй тётём пек.  
(Если лететь, то бесконечно ввысь,  
Если уходить, то не до конца  
Подобно мусору поднятому ветром  
Или подобно дыму раствориться в небе)<sup>1</sup>.

В данном стихотворении также затрагиваются вечные и постоянные категории. В первых строках поэт говорит о взлетах творчества, полете души. Лирический герой хотел бы после себя оставить след в этой жизни. Мусор и дым в данном случае материальные предметы, которые использованы в качестве метафоры. Мелкий мусор и дым означают однодневную, пустую жизнь.

В четверостишиях Василий Эндип развертывает сюжет, который можно рассказать в повести или романе.

– Кямйлатйи, – терё.  
– Ватй! – терён.  
Эс – вун Ҷиччёре. Вйл – Ҷирёмре.  
– Кёт! – ал сулчё... Хёрёх сул кётетён.  
Эс – ҶураҶнй хёр. Вйл – Ҷирёмре.  
(– Нравишься, - сказал.  
Сказала: – Староват.  
Тебе – семнадцать. Ему – двадцать.  
– Жди! – сказал махнув рукой. Сорок лет уж.  
Ты – невеста. Ему – все двадцать)<sup>2</sup>.

В стихотворении использованы короткие диалоги, слова автора. Именные предложения передают диалог молодых людей, их трагическую судьбу. Девушка отказывается от дружбы с молодым человеком, потому что он старше на три года. Тот, вероятнее всего, уходит в армию и просит дождаться, но погибает. Девушка вот уже 40 лет ждет его. В стихотворении не последняя роль отводится знакам препинания. Тире, восклицательные знаки, многоточие передают вспышки чувств, течение времени и превратности судьбы. Стихотворение строится на контрастах: де-

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 187.

<sup>2</sup> Там же. – С. 184.

вушка – парень, молодая – старый, ушел – не вернулся, старая – молодой. Если в начале девушка называет себя молодой, то в конце получается, что она состарилась, а молодой человек навсегда останется в памяти двадцатилетним юношей.

В некоторых четверостишиях Василий Эндип изображает рисунки природы, и как в японских танка или хокку, передает через них душевное состояние лирического героя:

Кёрхи юмах тёнчи-и ку е чан-и:  
Сўхе кёписене хыва-хыва,  
хуралнй хурансем пуç хёрлэ чамнй  
текех никам пйгратаймй шыва.  
(Это осенняя сказка или же реальность:  
Сняв свои тонкие платья  
грязные березы окунулись  
в воду, которую никому не замутить)<sup>1</sup>.

В четверостишии через контраст изображается осенний пруд. Перед глазами предстают березы, растущие вокруг пруда и их отражение в воде. Березы, которые чаще всего используют с эпитетом белая, чистая, названы грязными. Строка «в воду, которую никому не замутить» показывает переход временных явлений жизни в разряд вечных. Осень, грязные березы в стихотворении символизируют трудные моменты в жизни лирического героя. Около чистого, осеннего пруда он очищает душу как «грязные березы» свою внешность, находит успокоение.

Как видно из приведенных примеров, в дву- и четверостишиях В.Эндипа смысл передается через контраст. Поэт соединяет категории правды и лжи, доброго и нехорошего человека, мужчины и женщины, дружбы и вражды, жизни и смерти, добра и зла, человека и природы, молодости и старости, прошлого и будущего в одно произведение. Нельзя сказать, что они противопоставлены друг-другу. Связующим звеном между ними выступает сам лирический герой. В некоторых случаях он называет себя мировым центром:

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 189.

Эп иртнипе пуласлăх чиккинче –  
Кун-сул кăварёнче...

Особенность ощущения лирического героя в центре всего, воссоединение в себе двух противоположных сторон, в цикле «Строки не сгоревшие в огне» тесно связано с увлечением автора восточной литературой и воспроизведением национальных традиций словесности. Понятия центра, середины в цикле соответствуют мифологическому центру мира, поэтому они связаны с добром, с гармонией. Не случайно лирический герой и в жизненных противоречиях стремится к гармонии.

Слова мир, вселенная в стихотворениях связаны с понятиями вечности. Лирический герой выражает свое состояние души, духовный мир через изображение вечности, природы, времен года:

Ир шуçăмĕ ик куç тулли пулмарĕ,  
Каç шуçăмĕ, тен, савăккăн култарĕ?  
(Не нагляделся рассветом вдоволь.  
Возможно, закат обрадует чем-то?)<sup>1</sup>

Лирический герой сетует на то, что молодость прошла безрадостной, трудной, надеется на счастливую старость.

Ирхи чĕнĕ çĕклерĕ кăмăла.  
Çу çĕнĕ шанăç пачĕ пулмалла.  
Кĕр пишнĕ сĕмĕç хучĕ ман алла  
Хĕл çитеспе-ши ырлăх курмалла?  
(Утренний призыв поднял настроение.  
Лето вдохновило новыми надеждами.  
Осень вложила в руку спелый плод.  
Придет ли счастье к нам зимою?)<sup>2</sup>

Четыре времени года и времена суток соответствуют жизненным циклам человека. Также через изображение изменений картины поля в течение года соответствует человеческой судьбе.

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 194.

<sup>2</sup> Там же. – С. 199.

Взаимосвязь человека и мира, космоса, вселенной поэт передает через рисунки природы. Как и в японских миниатюрах улавливает маленькие детали, передает через них большой смысл.

Сёнксе лараттәм эп шыв хёрринче.  
Чярлатгаратчѐ шярчак – въл та тарчѐ.  
ўпре найлатрѐ, ларчѐ – тяррантарчѐ  
Шѐп-шѐвѐр сәннине... Вѐрсе тартасчѐ –  
Пѐччен юлма хяратап сѐр сине...  
(Сидел без дела я на берегу.  
Скрипел кузнечик – перестал.  
Комар жужжал, сел и воткнул  
Свой хоботок... Эх, сдунуть бы его –  
Боюсь один остаться на земле...)<sup>1</sup>

Одинокому лирическому герою дороги и кузнечик, издающий пустые звуки, и кровопийца комар. Кузнечик и комар, маленькие детали на фоне природы, символизируют пустых и никчемных людей. Оказывается, мир без них тоже может опустеть, и такие люди нужны для чего-то. В.Эндип в стихотворениях называет их айван (наивными), ухмах (глупыми) людьми, выражает их через образы свиньи, ворона. Рядом с таким человеком всегда изображается или подразумевается добрый и бескорыстный человек.

В цикле есть образы дороги, глаза, метели, воды–водоема, рынка, поля, которые выражают подлинно народное мироощущение и, в то же время, не перестают быть глубоко личными. Глаза являются зеркалом души лирического героя, они передают его переживания:

Чун тѐкѐрѐччѐ сан кусу тахсан.  
Мѐн халь унта – тавар-и е тусан?  
(Твои глаза когда-то были зеркалом души.  
Что теперь в них – соль или пыль?)

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 184.

Глаза, покрытые солью, пылью намекают на то, что человек состарился, возможно, и то, что душа его не такая чистая как прежде. Душевная боль, переживания лирического героя выражаются через слезы на глазах.

Образ рынка в стихотворениях всегда связан с мошенничеством, обманом и плутовством. Рынок это место, где можно ложь выдать за правду, а честность оклеветать.

Образ дороги обозначает жизненный путь. По тернистому пути лирический герой пробирается вперед или же по большой дороге приходит в светлое будущее. Преодоление им трудностей, блуждание расцениваются как преодоление жизненных неурядиц. Препятствия на пути представлены в образе метели или мрака. Надо заметить, что легкое дуновение характерно для стихотворений, написанных в более ранний период. А в произведениях позднего периода образ ветра представлен как сильный ветер, метель, ураган.

Образ воды пердается через следующие гидронимы: тихое озеро, пруд, река, подводное течение, лужа, углубление. Каждое из них использовано в соответствии со своим значением. Течение жизни, светлое будущее, родина связаны с реками Волга и Черемшан. Тихое озеро и пруд соответствуют поиску душевного равновесия, минутам задумчивости. Заплесневелая лужа, углубления, которые в предрассветный час кажутся еще более глубокими, символизируют негативный период жизни. Для того, чтобы выразить победу добрых сил над злыми используется образ подводного течения. Оно соответствует внутренним силам человека, жизненному стержню народа. Нет сомнения в том, что подводное течение принесет обновление в однообразную, заплесневелую жизнь.

В силу поэтических особенностей, краткости формы стихотворения из цикла «Строки не сгоревшие в огне» и некоторые другие можно назвать миниатюрами. Нередко они соответствуют рисункам природы, чаще всего поэт выражает в них свои философские размышления о жизни. Его главным инструментом является слово. Задача поэта в этих миниатюрах заключается в том, чтобы выбрать слова с осмыслением и расположить их в должном порядке так, чтобы каждое слово встало на свое место. Особенность миниатюр П.Эйзина заключается в изображении рисунков

природы через именные слова и предложения. В.Эндип же строит краткостишия из полных предложений, пейзаж у него принимает метафорическое значение. Детали природы, ее частицы, а также всё стихотворение многозначны, они охватывают грани жизненных ситуаций. Своеобразие миниатюр В.Эндипа можно объяснить и тяготением творчества поэта к эпичности.

Краткостишия В.Эндипа отличает и то, что в них воссоединены особенности нескольких восточных поэтических традиций. Его двустишия невозможно назвать чистыми бейтами, а четырехстишия – рубаи. В кратких по форме стихотворениях есть реминисценция японских и китайских традиций, воспроизведение индийских и индоиранских мотивов. Проникновение традиций китайской поэзии наблюдается в использовании многозначности слов, рифмовке омонимов и омоформ, игры слов:

Пуртан сук тунӓ чух чукмар  
Сукран пур тӓвакан сук мар.  
(Когда дубинка превращает то, что есть в ничто  
Есть люди, которые из ничего делают что-то).

Стихотворение основано на игре значений контрастных слов «есть» и «нет». Когда дубинка, т.е. время, превращает то, что есть в ничто, находятся люди, которые готовы пожиться на этом, сделать себе выгоду. Архаизмы и диалектизмы, которые по своему значению равны китайским историческим, философским намекам и отсылкам, расширяют художественное пространство лирического произведения, приносят оттенок национального своеобразия.

Историческая традиция для многих восточных литератур занимает большое место, так как художники слов искали идеалы именно в прошлом. Также для творчества В.Эндипа характерно увлечение историей народа, ее поэтическое изображение. В цикл «Саманаран саманана» (От эпохи к эпохе) входят стихотворения на историческую тематику. В нем поэт описывает историческое прошлое народа. Для него Волжская Булгария олицетворяется с идеальным, утопическим чувашским государством. Стихотворения в цикле расположены в хронологическом порядке. Они рассказывают о продвижении предков с Алтая на Волгу. Для этого

используются образы степи, коня, свободы, ворона. Каждое стихотворение связано с отдельным периодом истории. Игра слов расширяет в них семантическое пространство и хронотоп. В стихотворении «Тăван чѣлхемѣрте упранны ахрăм» (Наследие, сохранившееся в родном языке) перечислены однокоренные слова с основой *хун*. В данном случае соединены три ракурса времени. Лирический герой через выражение «хушăн хунав» (прибавляйся поросль) делает намек на будущее, говорит о состоянии современного языка, а семантическая основа «хун» связана с Алтайским краем и далеким прошлым тюркских народов. Стихотворение перекликается с произведением В.Митты «Хун тымарѣ» (Корни слова хун), в котором он также перечисляет однокоренные слова и задается вопросом: «Хунран кайман-и хунаса?» (А не от хуннов ли мы произошли?). В стихотворении проявляется следующая поэтическая особенность В.Эндипа. Все произведение строится на игре слов и аллитерации. Каждая строка и слова начинаются со звуков *ху-*: *хунтирек*, *хуньăм*, *хуняхви*, *хуняма*, *хунерпи*, *хуняка*, *хунчăка*, *хукăн*, *хунтă...* В цикле делается основной акцент на то, что чувашский народ всегда стремился к свободе. Не потерял свою независимость во время татаро-монгольского ига, царского самодержавия.

Таким образом, проведенный анализ показал, что в творчестве В.Эндипа наблюдается реминисценция японских и среднеазиатских поэтических традиций. Это проявляется в стихотворениях, написанных подобно рубаи и байт. В небольших по объему лирических произведениях поэт рисует картины природы, моменты из жизни; соединяет воедино противоположные понятия и явления; уделяет внимание маленьким деталям. Поэт для выражения смысла использует обобщающие образы людей, животных и растений. Его лирический герой уединен на лоне природы, он боится нарушить ее хрупкую гармонию. Нередко рисунок природы соответствует воображаемому райскому саду. Внутренний мир лирического героя по своему значению равен Вселенной, одно познается через другое. Он является неотъемлемой частицей этого большого мира. В стихотворениях есть образ всеочищающего огня, противопоставление бинарных оппозиций, напоминающих древнеиранскую философию.

В бейтах основное место занимают философские размышления о смысле жизни, красоте молодости, быстротечности человеческого бытия, представление малой родины как центра вселенной. В данном случае первое полустишие служит темой для второго, а второе – ремой. Второе полустишие раскрывает смысл и содержание первого, завершает его. Для лирики В.Энтипа характерно использование как отдельных, самостоятельных бейтов, так и создание лирических произведений, состоящих из двустиший. В данном случае они выражают законченную мысль, являются отдельной строфой. С традициями восточной литературы поэт знакомится через перевод древнекитайских, японских, корейских, индийских, иранских образцов. Немаловажное значение в его увлечении данными традициями играет и то, что В.Энтип родился в Саратовской области, территориально ближе расположенной к Востоку.

В чувашской поэзии присутствуют образцы реминисценции классической формы рубаи среднеазиатской литературы. Подтверждением этому служат четверостишия Н.Исмукова, П.Львова, А.Тимофеева. Например, Н.Исмуков в своей философской лирике использует классическую форму рубаи. Поэта волнуют процессы движения во вселенной, взаимоотношения людей. Он через философские размышления пытается найти ответы на вопросы космологии. Его интересуют изменение и развитие вселенной, категории количества и качества, эстетические и этические стороны жизни, борьба добра и зла. В любой детали поэт видит их огромное значение для жизни бытия.

Стихотворения Н.Исмукова лаконичны, контрастны, без полутонов. Поэт всю глубину своих мыслей передает через философский жанр рубаи, который предполагает вдумчивое использование слов в передаче определенной мысли и глубокой философской идеи. Для восточной словесной культуры, а также чувашского фольклора характерно бережное использование слова, однако контрастное восприятие явлений бытия (черное – белое, желтое – холодное) автором исходит из предпочтения западной философии. На Востоке добро и зло являются разными сторонами одного и того же явления и переходят друг в друга, соблюдая гармонию, а не через особо выраженный конфликт. Предпочтение Н.Исмуковым западной философии наблюдается и в его

стихотворениях. Несмотря на то, что философская лирика поэта написана жанром рубаи, содержанием она все же тяготеет к западному мышлению и культуре:

Хут пёлекен сынна сума савас  
Йала-йёрке те пётрё – мён тавас.  
О, Диоген! Ан хатёр ухмаха эс:  
Сурт-йёрёше халь мухтанать чаваш.  
(Нет обычаев нынче таких,  
Чтоб почитать людей образованных.  
О, Диоген! Зачем ругать глупца,  
Своим домом гордится теперь чуваш)<sup>1</sup>.

Обращаясь к своеобразию чувашской философии, Н.Исмуков сравнивает ее с западной, показывает разницу в мировоззрении. Чувашская философия имеет много общего с философией Востока. Отмеченные Н.Исмуковым четырехугольный чувашский мир, своеобразное понимание пространства и времени, особенности взаимоотношения человека и природы исходят корнями из восточной философии.

Из восточной поэзии Н.Исмуков заимствует только жанр, в одном из них он упоминает имя Омара Хайяма. В целом, для поэзии Н.Исмукова западная философия имеет большее значение, она в стихотворениях сочетается с чувашским народным мышлением. Поэта волнуют актуальные вопросы современности, он размышляет о значении Бога, о чести, о произволе правителей, о месте человека на земле, о сплетнях, старается, чтобы и читатель обратил внимание на эти проблемы.

Строки в стихотворениях Н.Исмукова рифмуются согласно жанру рубаи во многих случаях по схеме – *a a a a* или *a a b a*, наблюдаются и случаи перекрестной рифмы. В содержании стиха динамизм и развитие мысли соответствуют особенностям жанра рубаи. Первые три строки четверостишия – это выражение недовольства бытием, жизнью, людьми, четвертая строка – обобщающая, представляет собой афористическое словосочетание:

---

<sup>1</sup> Исмуков Н. Стихи написанные гусиным пером // Знамя. – 1988. – №10-11. – С. 6-9.

Паян – пурне те ёненетён,  
Ыран – каллех иккёленетён...  
Мён таван? – пурнăç - шыравра,  
Шыравё – пурнăçё тавра.  
(Сегодня – я верую всему,  
А завтра – погружусь в сомнение.  
Что делать? – Жизнь – это поиск,  
Поиск – в жизни же самой)<sup>1</sup>.

Также и рубаи Б.Борлена, М.Сениэля, П.Львова, А.Николаева-Кюльвар, А.Емельянова, А.Ыхры по форме и содержанию соответствуют требованиям восточной литературы. Авторы в своих четверостишиях выражают свое мировоззрение, затрагивают вечные проблемы бытия. Использование поэтами жанра рубаи подчеркивает переход их творчества на более высокую ступень развития. Немаловажное значение имеет здесь и возрастной фактор. Образцы четверостиший упомянутых авторов дают нам возможность высказать мнение, что в чувашской поэзии 80-90-х гг. XX в прочно утвердился жанр рубаи. С особенностями этого жанра поэты могли познакомиться через их переводы на чувашский язык другими авторами. По примеру этих авторов и другие поэты в своем творчестве начинают обращаться к малым жанрам, свои стихи они также называют четверостияшиями. Но стихотворения М.Карягиной, Ю.Семендера, Ф.Муратова, Н.Кушманова, А.Эсхеля мы бы затруднились назвать рубаи, они более тяготеют к чувашским частушкам.

Наличие жанров восточной литературы обнаруживается и в литературе других народов Поволжья. В татарской литературе XIX в. рубаи представлены в творчестве Г.Тукая. В 20-30-х гг. XX в. поэты М.Гафури, Ш.Бабич, С.Кудаш, С.Бикбай в период поиска новых поэтических форм возвращаются к классическому жанру, перепевают его на новый лад. Наличие рубаи в татарской литературе объясняется фольклорными традициями и традициями мусульманской литературы, на которых было основано развитие татарской литературы дооктябрьского времени. Нередко характерные для восточной поэзии мотивы вина, восхваления любви к женщине остаются традиционными и для татарской литературы.

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 6-9.

В калмыцкой литературе поэты довольно поздно обращаются к жанру рубаи. Он характерен для творчества Д.Кугультинова. Исторические условия позволили относительно свободно развиваться калмыцкой литературе, в том числе и творчеству поэта, только к концу 50-х гг. XX в. Не смотря на это, в четверостишиях Д.Кугультинова не наблюдается пессимистических или же трагических мотивов. В основном это жизнеутверждающие стихотворения. В удмуртской письменной литературе нет жанра рубаи, однако о наличии в фольклоре краткосюжетных песен свидетельствуют образцы народных песен, собранные К.Гердом в 20-30-е гг. XX в.

Исследователи А.Е. Китиков и К.К. Васин утверждают, что в распространении в марийском фольклоре краткосюжетных песен сыграли немаловажное значение тюркские народы, как татары и башкиры, так и чуваша. По их мнению, «песни-раздумья это четверостишия, изредка шестистишия. Они в своих последних строках содержат обычно вывод. Песни-раздумья по своему построению и характеру сходны с восточными рубаи»<sup>1</sup>. Фольклорные традиции обогащают письменную литературу, оказывают влияние на дальнейшее ее развитие.

Марийский поэт В.Регеж-Горохов еще в 70-е гг. XX в. пишет рубаи на родном языке. Литературоведы его лаконичные по содержанию четверо-пяти-шести-стишия называет рубаями. Увлечение поэта жанром среднеазиатской литературы отражает его поиски путей самовыражения, а также идеала.

Стихотворения философского характера у В.Горохова состоят из четверостиший, где первый является образным параллелизмом для второго. В нем изображаются рисунки природы, крестьянского быта. Кроме того, первая часть может быть представлена как развертывание отдельного сюжета или же описание определенного времени года, последовательность крестьянской деятельности. Первые две строки второго четверостишия объединяют картину природы с жизнью человека, а последние строки – это философское обобщение всего сказанного:

---

<sup>1</sup> Китиков А.Е. Изучение межэтнических общностей и связей в марийской фольклористике // Межэтнические общности и взаимосвязи фольклора народов Поволжья и Урала. – Казань: 1983. С.43-48.

Мальчишкой однажды тонул я в реке  
И сгинул на дне б его зева,  
Когда бы мне ветку, подобно руке  
Не протянуло бы дерево.

Вновь слышу я шелест:  
– Сынок не забудь  
И помощь мою и науку.  
Над омутом жизни спешу протянуть  
В беду угодившему руку<sup>1</sup>.

Композиция данного стихотворения напоминает рубаи. Однако она более растянута в переводе, особенно вводная часть, которое в восточных рубаи выражается в двух строках.

Поэта волнуют вопросы взаимоотношений типа: человек и человек, человек и общество, человек и природа, человек и время, человек и судьба, разрешение в них проблемы добра и зла. В стихотворениях отражаются автобиографические черты, картины современности, знание традиций восточной литературы. Поэт упоминает о своей актерской деятельности, вспоминает случаи из жизни, что не характерно для философского жанра. Через образ лирического героя передает, что знаком с творчеством О.Хайяма. Свои краткостишия он сам называет рубаи. В.Горохов в стихотворениях редко ссылается на О.Хайяма, также не перепевает его традиционные мотивы. Он берется оспаривать художественные истины восточного автора. Поэт по-своему разрешает проблему судьбы и человека, придает известным образам новые семантические значения.

В.Горохов изображает духовный портрет поэта, художника слова, затрагивает проблему взаимоотношений мужчины и женщины. По его мнению, человеку в жизни нужны враги для укрепления характера, и друзья, чтобы не потерять надежду в добро. Композиция стихотворения «Мои спутники» построена по принципу контраста. Здесь повествование о коварных и злых людях противопоставлено рассказу об отзывчивом и добром спутнике. Это дает возможность прийти к выводу, что доброе и

---

<sup>1</sup> Горохов В.М. Братья: стихотворения. – Йошкар-Ола: Марийск. Кн. изд-во, 1983. – С. 63.

злое в жизни человека не отделимы. Вообще, для В.Горохова, доброе и злое – это реальные явления человеческой жизни, они существуют параллельно друг другу.

Ночью.  
Мир спит безмятежно. Однако,  
Надежналь его благодать,  
Когда среди ночи собака  
То лает, то воет опять?<sup>1</sup>

Здесь собака является образом, предупреждающим о существовании зла, которое всегда рядом. Как тьма и свет существуют неотделимо, так и в жизни человека добро сопровождается со злом. К тому же, по мнению автора, только их единство обеспечивает полноценную жизнь. Лирический герой знает о существовании Злого духа, Доброго начала. Преобладание в жизни того или другого зависит от намерений самого человека, оттого что он выберет и во что верит. Так же противопоставлены по смыслу хитрые ловеласы мужчины наивным женщинам в стихотворении «Дивлюсь я не тому...»

В стихотворениях В. Горохова человек представлен как созерцатель природы и как ее неотъемлемая часть. В подобных стихотворениях нередко на фоне пейзажной лирики появляется проблема экологии. Через отношение человека к природе поэт показывает его духовные качества. Человек, грубо и безжалостно обращающийся с природой так же жесток и в человеческом обществе, тем более ненадежен в дружбе. Часто детали, явления природы выступают в качестве учителя, мудрого советчика для лирического героя. Дерево, протянувшее ветку, тополь, распускающий свой пух, не смотря на жару и стужу, подают добрый пример помогать людям в трудную минуту, не бояться напастей и невзгод.

Лирический герой В.Горохова современный человек, который сам обустроивает свою судьбу. В восточной поэзии, в рубаи О.Хайяма присутствуют понятие рока, мотив спора судьбы с человеком. Судьба всегда оказывается сильнее человека и подчи-

---

<sup>1</sup> Горохов В.М. Братья: стихотворения. – Йошкар-Ола: Марийск. Кн. изд-во, 1983. – С. 89.

няет его своей воле. В.Горохов помнит о народных верованиях в предназначение, но его герой сам выбирает свою дорогу. В стихотворениях судьбу обозначают образы звезды и речного русла.

... Живешь на грешной ты земле,  
Стараясь не себя прославить,  
Чтоб звездный не в небесной мгле  
А на земле свой след оставить<sup>1</sup>.

Река течет по установленному веками руслу. Лирический герой не согласен жить по предопределению. Лишь в одном стихотворении падающая звезда сравнивается с закатом человеческой жизни.

Таким образом, краткосюжетная песня, стала характерным для народного творчества, а затем и письменной литературы народов Поволжья. Отличается интенсивность, характер использования философского жанра у разных народов. Чаще всего поэты обращаются к нему в периоды поиска новых форм и жанров в литературе. Теоретические знания находят свое применение в деле обогащения родной литературы. Однако, жанр рубаи вводится в обиход не искусственно, а создаётся на национальной почве с учетом традиций восточной литературы. Поэты пишут стихотворения философского характера, выражают при этом свое национальное мировоззрение. Обращение именно к реминисценции восточной поэзии в чувашской лирике связано с осознанием своих исторических корней. Не случайно поэты обращаются к темам и мотивам, которые являются традиционными в чувашском фольклоре. Немаловажна в этом и роль переводов восточной классики.

Использование традиций восточной поэзии в 80-90-х гг. XX в. становится характерным и для чувашской лиро-эпики. В.Кервен в поэме «Люди» через рассказ о вымирании народности айну в Японии передает свои переживания о судьбе малочисленных народов всего мира, в том числе и чувашей. Для раскрытия художественного замысла произведения поэт использует предания и легенды чувашского и восточного народов, описывает обряды и обычаи, рассказывает непростую историю народа айну. В повествование

---

<sup>1 1</sup> Горохов В.М. Занавес открыт: стихотворения. – Йошкар-Ола: Марийск. кн. изд-во, 1981. – С. 19.

гармонично вплетены традиции японской поэзии и культуры: использованы образ тени, философские понятия единства доброго и злого начала, гармонии контрастов. Главный герой Каяно совершает древний обряд восхождения на гору, после чего обретает смысл дальнейшего существования. Повествование о судьбе другого народа в поэме представлено как аллегорическое сказание, притча.

Композиция поэмы не подчиняется единой хронологии. Повествование о современности и прошедших событиях сменяют друг друга. История народа представлена через воспоминание героя, которое переходит в монолог повествователя. В лирических и публицистических частях поэмы повествователь размышляет об этнических названиях, чистом имени, значении обычаев, взаимоотношении много- и малочисленных народов, власти и народа, истории народа, своеобразии, значении обычаев, богатстве культуры. В произведении часто наблюдается смена эпического начала публицистикой или рассуждениями. В поэме затрагиваются проблемы судьбы народа, человечности и гуманизма, взаимоотношения народов, власти и народа, власти и человека, природы и человека, отцов и детей.

Повествование начинается с известия о смерти матери Каяно. Человек, хранивший наследие прошлого, богатство национальной культуры, представляющий собой связь прошлого с будущим уходит из жизни. Сын и дочь Каяно стесняются своего происхождения, не приходят на похороны. Прерывается связь между прошлым и будущим. Каяно беспокоит не только неуважение детей памяти бабушки, но и отчуждение от своего народа. В минуты отчаяния он вспоминает свое прошлое, историю народа. Видя, что нет возможности никак изменить и наладить жизнь, он уходит из дома. Отправляется в путешествие по Аляске, где встречается с представителями других малочисленных народов. Отправление героя в дорогу, испытание им трудностей в пути, участие в откровенной беседе позволяют ему найти ответы на волнующие проблемы. Каяно до сих пор искренне переживал о трагедии своего народа, противился такому положению вещей всею душой. Однако ничем не мог помочь, не мог найти выхода. Герою предстояло выйти в дорогу, перейти через реку и найти убежище в пещере от разбушевавшейся стихии. Беседа о своих проблемах с другими людьми в этих условиях сродни

древнему восточному обычаю, когда люди могли подняться в горы и раскрыть свою душу, т.е. общаться с богами. Для японцев пребывание в горах воспринимается как ритуальное очищение. Неспроста после возвращения из путешествия в жизни Каяно и его народа начинают наблюдаться добрые изменения: новорожденную внучку в честь бабушки нарекают именем Тэппа, сын осознает свою ошибку, признается в содеянном, дочь пишет письмо с извинениями. Несмотря на то, что поэма заканчивается смертью главного героя, появляется уверенность, что народ айну сохранится и будет жить.

В главе «Имя» повествователь размышляет об имени этносов, чистом имени. Он разжигает костер на опушке леса. Лес, родник в данном случае символизируют многочисленные народы. Костер же, как острый язык или скверное слово, способен уничтожить лес, осушить водоемы. Человек, разжигающий костер, становится ответственным за последствия своих действий.

Повествователь утверждает, что жизнь человека проходит между добром и злом, белым и черным:

Тёнче въл тӑрӑлми пӑтрав:  
Хура та шуӑ – тытӑм пӑтӑм.  
Этем ӑсӑнче те, ав,  
Сӑтмах ҫап-ҫутӑ, тамӑк тӑтӑм.  
Сумлах виҫсӑр хирӑҫӑ,  
Вӑсемсӑр каҫӑ-ирӑ сук.  
(Мир подобен бесконечной мути:  
Белое и черное – основа всего.  
И в рассуждениях человека  
Рай – это светлое, ад – это темное.  
Рядом бесконечные споры  
Без них не проходит ни один день)<sup>1</sup>.

Единство добра и зла является основой мировоззрения и философии чувашского и восточных народов. В поэме эти понятия не противостоят друг другу, они гармонично перетекают друг в друга, составляют грани человеческого существования.

---

<sup>1</sup> Кервен В. Люди: поэма. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1991. – С. 7.

В.Кервен из восточной литературы заимствует образ тени. Он выделяет особенности тени души доброго и плохого человека:

Ял ваттисем каланă тăрăх  
Пулмасть ыр сыннан чун мёлки,  
Сутта пұлмест, таса въл, тăрă...  
Куҫа пачах та курăнман  
Сын чунён ёмёлки хăрушă.  
Ун сулхăнё – шура́хтаран  
Чăрмав чылай-чылай а́рушăн.  
(Как говорили старые люди  
У добрых людей нет тени души,  
Она не преломляет свет, чиста и прозрачна...  
Невидимая глазу  
Душа человека ужасна.  
Ее тень представляет собой  
Преграду для многих поколений)<sup>1</sup>.

Также существует тень самого повествователя, сидящего около костра. В начале повествования она имеет форму вопросительного знака.

Хăвна «хуҫа» текен тăванăм,  
Кам эсё ҫакă ҫёр ҫинче?  
(Человек, который называет себя «хозяином»,  
Кто ты на этой земле?) – спрашивает она у повест-

ователя. Этот вопрос в качестве рефрена часто возникает на протяжении всего произведения. Он заставляет задуматься о человечности, гуманизме. В завершении главы вопросительный знак становится восклицательным и восклицает: «Мир, вернись к человеку!» Он призывает бережно относиться к красоте, т.е. к людям. В конце поэмы этот призыв всплывает еще раз. В последней главе «Сынлăх ҫилё» (Ветер человечности) повествователь предполагает, что проблемы гуманизма, судьбы малочисленных народов разрешимы только в демократическом обществе. Он отмечает, что для любого периода развития человеческого общества характерны эти проблемы. В главе опять затрагиваются проблемы чистого имени, значения названий этнонимов, взаимоотношения

---

<sup>1</sup> Там же. – С. 8.

народов. Восклицание «Мир, вернись к человеку!» утверждает право каждого народа на достойное место под солнцем.

Своеобразие восточного мировоззрения, жизненных условий проявляется в единстве контрастов. Хотя они обозначают противоположные явления, в поэме они дополняют друг друга, слиты воедино. В произведении повествование, размышление и рассуждение, изображение судьбы главного героя строится на сочетании контрастов. Это особенно характерно для глав «Хура хёвел» (Черное солнце) и «Сивё ёпй» (Холодное тепло). Люди, проживающие в стране восходящего солнца, используют эпитет черный для обозначения светила по принципу оксюморона. Солнце не только освещает и согревает землю, по народным преданиям оно может быть еще гордым. В главе «Холодное тепло» повествователь рассуждает о японской архитектуре, взаимоотношении японцев с Китаем и Советским союзом, попытке татаро-монгол завоевать территорию Японии, военном кодексе самураев, уровне достижения НТР, богатстве обычаев и обрядов, судьбе малочисленных народов Африки и Америки, чувашской иве, космонавте А.Николаеве и т.д. Рассказывая о достижениях Японии, всего мира повествователь постоянно возвращается к проблеме малочисленных народов. Показывает, что и среди них способны появиться люди, которые способны внести значительный вклад в мировое развитие. В повествовании основное место занимает публицистика, которая сменяется философскими рассуждениями, затрагиваются и политические вопросы.

Немало контрастов в изображении судьбы Каяно. В детстве ему приходилось страдать из-за своего национального отличия. Те же японцы помогают ему выбиться в люди. Став камикадзе он готов положить голову за японского императора, но встречает гейшу и решат помочь ей. Приводит молодую жену к матери, о существовании которой позабыл, ищет защиты у нее. Умирает от оружия врага в тот момент, когда обретает смысл дальнейшего существования. Слова

Вилнин куэне – чёрри хупать,

Чёррин куэне – вилни уэать.

(Умершему глаза закрывает живой,

Живому глаза открывает мертвый), – также построены

на контрасте. Они мотивируют смысл поступков Каяно. Дети, до

сих пор чуждавшиеся родного языка начинают его уважать и любить. Со смертью главного героя появляется уверенность в дальнейшей судьбе народа айну.

Использование традиций восточной поэзии характерно также для поэмы-сказки В.Кервена «Исумбосси», в которой он пересказывает японскую сказку о девочке с ноготок. В повествование гармонично вплетены особенности чувашской словесности и действительности.

В.Кервен в поэме «Люди» для раскрытия художественной идеи использует рассказ о малочисленном народе Японии айну, традиции восточной культуры и литературы. Предания и легенды, описания обычаев и обрядов гармонично вплетенные в художественный текст подчеркивают общность мировоззрения чувашского и восточных народов, способствуют пониманию одного через другое. Повествование о судьбе другого народа в жанре притчи и иносказание позволяет автору рассказать о проблемах своего народа.

Реминисценция восточной тематики характерна также и для лиро-эпических произведений об историческом прошлом чувашского народа. По мнению В.Г. Родионова, основной особенностью чувашской поэзии 80-х гг. XX в. является ощущение значимости лирического героя или же самого поэта на фоне народной истории. Поэзия этих лет тяготеет к эпичности. В нем заключается его основа и будущие перспективы. Художники слова, с традиционной поэтикой, перепевают фольклорный сюжет, рассказывают каждый по-своему о далекой истории народа. Для Михаила Юхмы характерно сочетание вымысла, сюжета легенд и исторических фактов. В.Ахун переводит художественные тексты восточных народов, контактировавших с древними чувашами, пишет циклы стихов на историческую тему, перепевает народные предания. Легенды и поэмы Б.Борлена наполнены глубоким смыслом, в них он изображает далекое прошлое своего народа. Нередко история предков переплетается с современностью, откладывает отпечаток на будущее. Для него характерно описание отношений чувашей с мусульманским миром, жизни государства Волжской Булгарии и борьба с татаро-монголами.

В произведениях Г.Ф.Юмарта, фольклориста, литературоведа, текстолога, специалиста по древним летописям, воссоздается

древнечуваший мир в хронологической последовательности. В предисловии к книге «Асаттесем» (Прадеды) он отмечает, что давно мечтает написать историю чувашского народа подобно «Шах-наме» Фирдоуси. Книга стихов «Прадеды» представляет собой цикл стихотворений об истории народа. В нем можно найти и проявление признаков восточного свода дастан. Так, цикл начинается с обращения к Богу /Тура, с просьбой благословить лирического героя осуществить задуманное. В восточных дастанах в начале произведения после прославления бога автор восхваляет своего покровителя или человеческий разум. В цикле Г.Юмарта лирический герой просит благословления у духов предков. В данном случае проявляется национальное мировоззрение автора. Чуваши не только поклоняются природе-Тура, но и чтят память о предках. Далее композиция цикла построена таким образом, что в хронологической последовательности лирический герой знакомит читателя с историей своего народа. Он рассказывает о его пути с Алтайского края на берега Волги, его пребывании на территории Средней Азии, в низовьях Кавказа. Для этого в повествование включены легенды из общетюркской мифологии, жанр молитвы, рассказ о культуре восточных народов, живших когда-то по соседству, перевод отрывка из татарского эпоса «Идегей», эпическое стихотворение «Улып». Причем, каждое стихотворение рассказывает об отдельном историческом периоде, имеет отличный от других размер стиха и форму.

Как в любом дастане и эпосе повествование начинается с использования мифологических преданий. Для объяснения происхождения тюркских народов лирический герой рассказывает легенду о волке-тотеме. В стихотворении «Тухья» описывается Алтайский край, где волчица вскормила раненного мальчика, а потом родила десять сыновей, от которых произошел тюркский народ. Свидетельством о контактах с восточными народами служат стихотворения «Хёвеле мухтав» (Хвала солнцу), написанная в подражание хеттской молитве, и «Арамаçă хавалё» (Благословение Арамази). В основе стихотворений повествование о религиозных догмах хеттов и индоиранцев. Далее, о пребывании предков чувашей у Кавказских гор рассказано посредством легенды об Улыпах. Чувашские сказания об Улыпах содержат воспоминания о Кавказских горах. Они являются местом

рождения богатыря, его отец прикован на скале заслушивание наказов Тура, Улып прячет на горе скот и животных во время всемирного потопа. Стихотворение «Улӓпсем» (Улыпы) написано на основе этих сказаний. Здесь описывается рождение богатыря, его героические поступки, переселение на Волгу.

О пребывании чувашей на Волге, о государстве Волжской Булгарии рассказано в части «Хуласем» (Города), «Пикесем» (Воительницы), «Ар паттӓрсем» (Богатыри). В татарской литературе существует исторический жанр *харагиз*, в основе которого лежит описание обустройства города, его достопримечательностей. Татарские авторы в своих произведениях описывали красоту городов Волжской Булгарии. В памяти чувашского народа в основном сохранились трагические моменты об этих городах. Он не помнит об их благоустройстве. В фольклоре сохранились предания, повествующие об их сожжении русскими князьями, разрушении татаро-монголами. В цикле Г.Юмарта присутствуют стихотворения, описывающие уничтожение городов Мерчен, Сенче, Палаху, Ишле, Булгар, старая Казань.

В стихотворениях история городов рассказана посредством использования сюжета исторических легенд, мотива отрубленной головы, перевода отрывка из эпоса «Идегей». В них описание мирной и благополучной жизни сменяется трагическими картинами разрушений. Отличительной особенностью цикла можно назвать присутствие трехмерного временного пространства: это прошлое, настоящее и будущее. Цель написания произведения – сохранение прошлого для будущего. В связи с этим поэт через детали, образы проводит связь между этими временами. Например, в стихотворении «Тухья» деталь *тухья* это предмет головного убора, который по своей форме напоминает очертания Алтайских гор. А фонетическая оболочка слова – название местности и племени, откуда произошли тюркские племена. Напоминанием о том, что головной убор остается национальной одеждой, поэт подчеркивает связь исторического прошлого и будущего нации. Так же и в стихотворениях о трагической судьбе Булгарских городов присутствует трехмерное время. Поэт рассказывает о красоте и падении городов, затем делает переход к настоящему и будущему времени. После разрушения города Сувар его жители переселились на Волгу. В названии города

Шупашкар можно обнаружить его созвучие с Суваром. В стихотворении «Идегей Пáлхарта» (Идегей в Булгарии) присутствует образ старца Путаия, который остался один на развалинах родного селения. В конце стихотворения автор вспоминает названия деревень и местностей, в которых присутствует элемент Путаи: Путаикасси, Будайкино... Чуваши не только помнят о своих корнях, продолжают развиваться дальше и прославлять свой народ.

Использование образа Волжской Булгарии в литературе характерно для периодов, когда встает вопрос о сохранении самобытности нации. Художники слова напоминают о былом величии жизни наших предков, призывают сохранять и приумножать национальную самобытность. В произведениях описываются выдающиеся люди, богатыри, взаимоотношение предков с другими народами, экономические и культурные достижения.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. Особенности чувашской лирики в 50-70 гг. XX в.
2. Соответствие миниатюр П.Эйзина рисункам природы.
3. Проявление философии дзен-буддизма в миниатюрах П.Эйзина.
4. Сочетание музыки и художественного искусства в стихотворениях П.Эйзина.
5. Проблема поиска гармонии между человеком и природой в лирике П.Яковлева.
6. Значение мотивов мусульманской литературы в цикле «Восточные мотивы» М.Сениэля.
7. Развитие жанра рубаи в современной чувашской лирике, его значение.
8. В чем проявляется использование традиций восточной поэзии в творчестве В.Энтипа?
9. Проанализируйте особенности использования традиций японской лирики в поэмах В.Кервеля.
10. Охарактеризуйте образ Волжской Булгарии в современной лиро-эпике.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Таким образом, изложенные в учебном пособии результаты исследований, объектом которых были мифологические предания, тексты обрядовых молитв, исторические и застольные песни, образцы детского фольклора и малых жанров, наговор друж-

ки, сказания об Улыпте дают возможность утверждать о существовании в чувашской словесности, духовной и материальной культуре, философии влияния китайской, индоиранской, арабско-персидской культур. В некоторых случаях сходство объясняется исторической общностью этих народов и типологическими условиями развития. Проведенный анализ позволяет выделить ряд соответствий. Согласно китайскому и чувашскому мировоззрениям, основу Вселенной составляют первоэлементы инь и ян, т.е. мужское и женское начала. В соответствии этим представлениям народы имеют сходные традиции, свою словесность. Немало общего отмечается в чувашских и китайских пословицах. Наличие в мифологии тюрков и китайцев сюжета о близнецах объясняется исторической общностью и тесными взаимоотношениями их культур. В чувашском пееите «Сак-Сук» основу сюжета составляет близнецный миф. В данном варианте он обогатился историческими деталями, особенностями национального своеобразия. Поэтический прием, позволяющий через преодоление разных стихий, путевых трудностей, показать силу богатыря, также является общим. То же самое можно сказать и о мотиве «вера в судьбу». Влияние традиций китайской словесной культуры отражено не только в сюжетах, мотивах и поэтических приемах чувашского фольклора, но и в лексике.

Индоиранское влияние коснулось животноводческих ритуалов и обычаев. Многие из них связаны с зороастрийской мифологией. Из нее в фольклор тюркских народов проник образ первобытка. К его образу в чувашской словесности наслаивается значение тотема, предводителя. Оттуда же заимствован образ моста между двумя мирами, а вместе с ним и образ дракона, охраняющего этот мост. Анализ сказаний об Улыпте позволяет прийти к выводу, что помимо сюжетов об истории чувашского народа они содержат влияние индоиранской мифологии. В них часто упоминается гора Арамази. Топоним Арамази – есть производное от Ахура-Мазды, верховного бога зороастризма. В сказаниях присутствуют элементы эсхатологических мифов, параллели с которыми можно найти в восточной мифологии.

Субстрат индоиранской культуры явился проводником других восточных культур в тюркскую словесность. Влияние индийской культуры на многие тюркские народы происходило че-

рез индоиранские племена. Распространенная во многих тюркских литературах новеллистичность, способ повествования «рассказ в рассказе» имеют сходные черты с индийским «обрамленным и ящичным» повествованием. Такая особенность построения присутствует как в чувашском фольклоре, так и в письменной литературе.

Арабо-персидское влияние имело большое значение в формировании и развитии письменной болгарской литературы. Через нее мотивы, сюжеты, образы и поэтические традиции арабо-персидской литературы проникают в фольклор. Об этом свидетельствует распространенный в нынешней словесности мотив «девушки, насильно выдаваемой замуж за нелюбимого» и некоторые образцы пословиц. Этимология многих названий чувашских богов исходит из арабо-персидской лексики. Вместе с именами богов проникают мифологические представления. Заимствование образа белого волка – олицетворение бога Пихамбара – явилось следствием идентичности этого образа с национальным тотемом. Влияние арабо-персидской культуры коснулось мифологии, обрядовых молитв, верований, а также жанров и образов чувашского фольклора, где они получили свое дальнейшее развитие.

С распространением христианства в Поволжье ослабевает влияние восточной культуры на чувашскую словесность. Новая религия способствовала становлению письменности, вследствие чего начинает развиваться переводческая деятельность. Если переводчикам на первых порах была доступна только религиозная литература, то позднее они начинают обращаться к художественной литературе. Благодаря переводу входят в обиход и образцы восточной литературы. К их числу нужно отнести переводы В.П. Вишневого, Н.И.Золотницкого. Переводами восточной литературы занимались и в Симбирской чувашской школе. Учащиеся переводят образцы лирических произведений, содержащих восточные мотивы, придавая большее значение их лиричности и социальности.

Писатели и поэты 20-30-х гг. XX в. поглощены переводом всемирной литературы. Они интересуются литературой родственных тюркских народов. Перевод национальных эпосов братских народов вдохновляет чувашских поэтов на создание чувашского «Улыпа». Мотивы и традиции восточной литературы через

перевод проникают в творчество Д.Юмана, И.Ивника, Я.Ухсяя, И.Тукташа и др. поэтов. Своеобразие оригиналов не только близко душевному состоянию самих переводчиков, оно также соответствует их национальному мировоззрению.

В 50-90-х гг. XX в. еще более возрастает интерес к переводу восточной литературы. В этот период главным образом переводится литература демократических и социалистических стран. Большой вклад в переводческую деятельность этого периода внес П.Хузангай. Он выступает как сторонник укрепления дружбы между народами и переводит авторов тюркских народов и народов, взаимодействовавших с предками чувашей на исторической арене. Его деятельность способствовала ознакомлению чувашской аудитории со многими шедеврами литератур братских народов, мировой классики, распространению в чувашской поэзии многих стихотворных жанров.

К концу 90-х гг. XX в. характер перевода несколько меняется. Переводимые тексты лишены идеологической подоплеки. Выбор перевода зависит от особенностей творчества и мировоззрения переводчика. В.Эктел с увлечением переводит газели узбекского классика А.Навои. Особенности сложения газели и своеобразные тропы узбекского поэта применяются Эктеlem в его любовной лирике. Занимаясь переводами образцов восточной литературы, Г.Юмарт перенимает в свою поэзию форму стиха, систему образов и символов. Он адаптирует своеобразие восточной поэтики согласно чувашской словесности и, в зависимости от своих намерений, создает оригинальную поэзию.

Мотивы и поэтика восточной литературной классики проникают в чувашскую литературу и через реминисценцию. Ее использование характерно для поэзии П.Хузангая 20-30-х гг. Цикл стихов «Черная чадра» представляет собой воспроизведение мотивов и ритмико-синтаксических особенностей цикла «Персидские мотивы» С.Есенина и среднеазиатской литературы. Чувашский автор вторит своему предшественнику при создании поэтики стиха. Использование приемов сравнения красоты возлюбленной с образами мира природы, кольцевое построение стиха, мотивов любви-страдания и любви-наслаждения, обращения к природным явлениям, а также к восточной философии является воспроизведением традиций среднеазиатской литерату-

ры. И для цикла «Песни Тилли» П.Хузангая характерна реминисценция восточной поэзии, в частности лирики О.Хайяма, и эпических традиций. Но в этом случае воспроизведенные восточные мотивы и поэтика переплетены с особенностями чувашского фольклора. В заимствованные П.Хузангаем мотивы, сюжеты, образы и тропы привнесены элементы чувашской манеры стихосложения.

Применение реминисценции характерно и для поэзии П.Эйзина. Он воспроизводит традиции японской лирики. Его стихи по своему жанру напоминают японские танка и хокку, а мотив единства человека и природы соответствует восточной поэзии. Созданные им словесные рисунки природы дополнены гаммами цветов и мелодией музыки. Они по своему содержанию являются небольшими притчами, аллегорическими сказаниями, которыми богата восточная и чувашская словесная культура. Традиции японской поэзии и чувашского устного народного творчества переплетены в поэзии П.Эйзина в одно целое.

П.Яковлев прибегает к реминисценции китайской поэзии. В его лирике можно выделить мотивы гармонии человека с природой, с миром предков, уединения на лоно природы для духовного очищения и сохранения внутренней чистоты. В поэзии П.Яковлева существуют образы, архетипичные для чувашской литературы и сходные с китайской лирикой. М.Сениэл использует реминисценцию среднеазиатской литературы. В его цикле «Восточные мотивы» проявляются традиционные восточные мотивы. В нем отражена и поэтика восточной литературы. Поэт не использует их в готовом виде, а приближает к чувашской действительности. В стихотворениях поэта соединены идеи восточной философии с чувашской, в то же время заметно и влияние христианства.

В целом, для чувашских поэтов обращение к традициям восточной литературной классики – это способ выражения интереса к историческому прошлому народа, нахождение идентичного своей культуре, мировоззрению и заимствование традиций. Поэты разных периодов воспроизводят восточные мотивы и поэтику через переводы, фольклор, реминисценцию. Обращение к восточной духовной культуре, имеющей многотысячную историю воздействия на души и умы людей, открывает для них но-

вые стороны в поэтическом мире и значительно расширяет художественные возможности литературы.

Проведенный анализ жанровых, структурно-поэтических особенностей чувашской лирики 20-90-х гг. XX в. показывает, с одной стороны, богатство национальной литературы, с другой – доказывает, что природные духовные корни народа, несмотря на годы забвения, оказались весьма жизнеспособными и часто противопоставлялись догматическим принципам, конъюнктурным, сиюминутным явлениям, творчеству формул и схем. Истоковые традиции, многовековой опыт национальной литературы и сегодня определяют основные направления и перспективу развития чувашской литературы, в том числе и лирики.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ашмарин Н.И. Введение в курс чувашской народной словесности / Н.И. Ашмарин // Чуваший фольклор. Специфика жанров: сб. статей ЧНИИ. – Чебоксары, 1982. – 187 с.
2. Ашмарин Н.И. Чуваший народная словесность / Н.И. Ашмарин. – Чебоксары: Изд-во Чуваший ун-та, 2003. – 430 с.
3. Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка: в 17 т. Т. 1-17. / Н.И. Ашмарин. – Чебоксары: Руссика, 1994.
4. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи / М.Бойс. – М.: Наука, 1988. – 303 с.
5. Брагинский И.С. Двенадцать миниатюр. От Рудаки до Джами / И.С. Брагинский. – М.: Худож. лит., 1976. – 303 с.
6. Брагинский И.С. Западно-восточный синтез в «Диване» Гете / И.С. Брагинский // Гете. Западно-восточный диван. – М.: Наука, 1988. – 894 с.
7. Васильев Л.С. История религий Востока / Л.С. Васильев. – М.: Высш. шк., 1983. – 368 с.
8. Воронцов Г.И. Иван Ивник: Жизнь и творчество / Г.И. Воронцов. – Чебоксары: Чуваший кн. изд-во, 1982. – 72 с.
9. Ганиева Р.К. Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах: дис. ... д-ра филол. наук / Р.К. Ганиева. – Казань, 1992. – 354 с.
10. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия: космос кочевника, земледельца и горца / Г.Д. Гачев. – М.: Ин-т ДИ-ДИК, 1999. – 356 с.
11. Григорьева Т.П. Дао и Логос. (Встреча культур) / Т.П. Григорьева. – М.: Наука, 1992. – 422 с.
12. Гумилев Л.Н. Древние тюрки / Л.Н. Гумилев. – М.: Наука, 1967. – 504 с.
13. Денисов П.В. Религиозные верования чуваш / П.В. Денисов. – Чебоксары: Чуваший гос. изд-во, 1959. – 407 с.
14. Димитриев В.Д. Чуваший исторические предания / В.Д. Димитриев. – Чебоксары: Чуваший кн. изд-во, 1983. – 446 с.
15. Золотницкий, Н.И. Краткий чувашско-русский словарь сравненный с языками и наречиями разных народов тюркского, финского и других племен / Н.И. Золотницкий. – Казань: Типогр. императорского ун-та, 1875. – 279 с.

16. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.
17. Магницкий В.К. Материалы к объяснению старой чувашской веры: собраны в некоторых местах Казанской губернии В.К. Магницким / В.К. Магницкий. – Казань: Казан. Духов. Акад., 1881. – 267 с.
18. Малов С.Е. Памятники древнетюркской литературы / С.Е. Малов. – М., Л.: Наука, 1951. – 971 с.
19. Миннегулов Х.Ю. Татарская литература и восточная классика: (Вопр. взаимосвязи и поэтики) / Х.Ю. Миннегулов. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1993. – 383 с.
20. Никольский Н.В. Конспект по истории народной музыки народностей Поволжья и Приуралья / Н.В. Никольский. – Казань, 1920. – 72 с.
21. Никольский Н.В. О пословицах чувашского народа / Н.В. Никольский // Учен. зап. ЧНИИ. – Чебоксары, 1958. – 24 с.
22. Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе / Г.Н. Потанин. – М., 1899. – 895 с.
23. Райснер М.П. Эволюция классической газели на фарси (X-XIV) / М.П. Райснер. – М.: Наука, 1989. – 252 с.
24. Родионов В.Г. О типах чувашского национального мышления / В.Г. Родионов // Изв. нац. акад. наук и искусства ЧР. – Чебоксары, 2000. – № 31. – С.18–25.
25. Родионов В.Г. Творческая история произведений К.В. Иванова / В.Г. Родионов // Константин Иванов: новые исследования. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2000. – 84с. (На чув. яз.)
26. Родионов В.Г. Чувашская литература (вторая половина XIX в.): учеб. пособие / В.Г. Родионов. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. – 248 с.
27. Родионов В.Г. Чувашский стих: проблемы становление и развитие / В.Г. Родионов. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. – 224 с.
28. Салмин А.К. Народная обрядность чувашей / А.К. Салмин. ЧГИГН. – Чебоксары, 1994. – 339 с.
29. Стеблева И.В. Древняя тюркоязычная литература / И.В. Стеблева // История всемирной литературы: в 9 т. Т.2. – М.: Наука, 1984. – 672 с.

30. Стеблева И.В. Поэтика древнетюркских литературы и ее трансформация в раннеклассической период / И.В. Стеблева. – М.: Наука, 1976. – 214 с.
31. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI-VIII вв. / И.В. Стеблева. – М.: Наука, 1965. – 148 с.
32. Тимаков В.П. Философская лирика П.Хузангая / В.П. Тимаков // Чувашский язык, литература и фольклор: сб. статей ЧНИИ. – Чебоксары, 1974. – 402 с.
33. Трофимов А.А. Антропоморфизация модели мира и народный женский костюм чувашей / А.А. Трофимов // Актуальные вопросы истории и теории чувашского искусства / ЧНИИ. – Чебоксары, 1979. – Вып. 90. – 44 с.
34. Хузангай А.П. Поиск слова: литературно-критические статьи / А.П. Хузангай. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. – 191с.
35. Чекушкин В.С. Некоторые особенности цикла «Песни Тилли» / В.С. Чекушкин // П.Хузангай: сб.статей. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. – 177 с. (На чув. яз.)
36. Чувашский фольклор. Специфика жанров: сб. статей ЧНИИ. – Чебоксары, 1992. – 187 с.
37. Юсупов Г.В. Введение в болгаро-татарскую эпифаику / Г.В. Юсупов. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 322 с.

### **Художественная литература**

38. Дореволюционная чувашская литература: в 2 т. Т.1 Ч. 1. Переводы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2000. – 328 с. ( На чув. яз.)
39. Дореволюционная чувашская литература: в 2т. Т.1. Тексты. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1984. – 464 с. ( На чув. яз.)
40. Ивник И. Лирика: стихотворения / И.Ивник. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1968. – 85 с. (На чув. яз.)
41. Ивник, И. Стихи поэмы / И.Ивник. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1984. – 96с. (На чув. яз.)
42. Исмукон Н. Стихи написанные гусяным пером / Н.Исмукон // Знамя. – 1988. – №10-11. – С. 6-9. ( На чув. яз.)
43. Мао Цзе-Дун. Восемнадцать стихотворений/ Мао Цзе-Дун. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1958. – 98с.
44. Навои А. Лирика / А. Навои. – СПб.: Диалог паблишинг, 2000. – 320 с.
45. Навои А. Поэмы / А.Навои. – М.: Худож. лит., 1972. – 815 с.

46. Сениэл М. Отзвуки: стихотворения / М.Сениэл. – Чебоксары, 2002. – 112 с.
47. Сказания об Улыпe/ под. ред. Г.Ф. Трофимова. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. – 288 с. ( На чув. яз.)
48. Хайям, О. Рубаят / О.Хайям. – СПб.: Кристалл, 2001. – 192с.
49. Хузангай П.П. Собрание сочинений: стихотворения, циклы / П.П. Хузангай. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – 544с. (На чув. яз.)
50. Устное народное творчество: в 6 т. Т.3. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1978. – 512 с. (На чув. яз)
51. Устное народное творчество: в 6т. Т.6. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 304 с. ( На чув. яз.)
52. Эйзин П. Песни любимой: стихотворения / П. Эйзин. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. – 159 с. (На чув. яз.)
53. Эктел В. И малый мир велик / В.Эктел. – Чебоксары: Изд-во «Карелия», 2002. – 144 с. ( На чув. яз.)
54. Эктел В. Танец последнего красного листка / В.Эктел. – Кугеси, 1998. – 40 с. ( На чув. яз.).
55. Юман Д. Избранное: рассказы и новеллы, статьи, письма, драма, очерки / Д.Юман. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – 543 с. (На чув. яз.)
56. Юмарт Г. Долг: стихи / Г.Юмарт. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1969. – 72 с. ( На чув. яз.).
57. Юмарт Г. Серебряный ковш / Г.Юмарт. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. – 96 с. (На чув. яз.)
58. Юмарт Г. Опора: стихи / Г.Юмарт. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1983. – 48 с. ( На чув. яз.)
59. Яковлев П. Игры на проталинах: стихи / П.Яковлев. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 48 с. ( На чув. яз.)
60. Яковлев П. Круглое озеро: стихи / П.Яковлев. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. – 79 с. ( На чув. яз.)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>Чувашский фольклор и традиции восточной словесности</b> .....	5
<b>1.1.</b> Влияние словесности восточных народов на чувашский фольклор в хуннский период.....	8
<b>1.2.</b> Влияние словесности восточных народов на чувашский фольклор в гуннский период.....	23
<b>1.3.</b> Булгарский период взаимодействия предков чувашей с восточными народами и ее значение.....	32
<b>Роль перевода восточной классики в развитии чувашской поэзии</b> .....	64
<b>2.1.</b> Особенности первых образцов художественных переводов восточной поэзии .....	64
<b>2.2.</b> Художественные переводы восточной литературы в 20-30-х гг. XX в. ....	72
<b>2.3.</b> Особенности переводческой деятельности 50-90-х гг. XX в.....	92
<b>Художественные реминисценции восточных традиций и их интерпретация в чувашской поэзии</b> .....	112
<b>3.1.</b> Восточные традиции в творчестве П.П. Хузангая.....	112
<b>3.2.</b> Художественные реминисценции восточной поэзии в современной чувашской лирике.....	135
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	176
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	181

Учебное издание  
**СОФРОНОВА** Ирина Владимировна

ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОЙ ПОЭЗИИ  
В ЧУВШКОЙ ЛИРИКЕ

Учебное пособие

Редактор Р.П. Прокопьева

Подписано в печать 28.03.2008. Формат 60x84/16.  
Бумага газетная. Печать оперативная. Гарнитура Times.  
Усл. печ. л. 9,83. Уч. изд. л. 8,96. Тираж 500 экз. Заказ № 113.

Издательство Чувашского университета  
Типография университета  
428015 Чебоксары, Московский просп., 15