

**Интеллектуальная проза в чувашской литературе:
поэтика творчества Георгия Федорова**

*«Медленно жить,
очень медленно жить...»¹*

Интеллектуальная проза – новое, практически не изученное явление в современном литературном процессе. В чувашской литературе рубежа XX–XXI веков она представлена произведениями Бориса Чиндыкова, Владимира Степанова, Михаила Сунтала. В пространстве такого вида прозы заметным явлением выступает и творчество Георгия Федорова. Он – автор интеллектуальных и одновременно чувственных стихотворных произведений (в том числе изданной в 2000 г. поэмы «Рондо», в структуре которой значимы и прозаические фрагменты), достаточно своеобразно реализующий себя и в прозе.

В центре внимания статьи – *аллегорический* (другой возможный вариант перевода – *метафорический*) эскиз Г. Федорова «*Ай, мӑнтарӑн хир мулкачи*» (буквальный перевод названия: «О, мой бедный полевой заяц»). Он тяготеет к жанру интеллектуального романа. Интеллектуальный роман можно воспринимать как дальнейшее развитие философского романа. Основываясь на достижениях философского романа (способность рождать различные ассоциации на самых разных уровнях; множественность символов и аллегорий; важное значение мифа (в широком смысле слова), притчи; философский диалог, который организует герой сам с собой), интеллектуальный роман отличается еще более глубоким содержанием, уплотнением смысла. Вместе с тем усложняется и техника письма. Понятно, что такой тип письма может появиться на определенном этапе движения литературы. Для литературы чувашской,

очевидно, это конец XX в.

Прозу Г.Федорова можно определить как культурно-эстетическое явление, вобравшее в себя лучшие традиции не только чувашской, но мировой литературы в целом (шире – культуры). Без сомнения, что она укоренена в традициях национальной культуры, то есть основу ее определяет *национальное*. Основа эта складывается из глубокого знания и чувствования устного народного творчества (пословица, поговорка, песня, миф, притча...), важнейшие образы — символы (лес, ветер, дождь, гром (гроза), птица, телега (колесница), дорога, мост, заяц...) национальной философии, литературы, культуры. Именно она обусловила восприятие и видение мира Федорова, которые обогатились в процессе *узнавания* других традиций.

Эскиз Федорова состоит из нескольких повестей². Цель предлагаемой работы – дать общее представление об особенностях прозы данного автора. Ввиду ограниченности объема публикации объектом анализа стали первые три повести цикла.

На языке оригинала жанр звучит как «*ытарлă эскиз*». В определении *ытарлă* заложено несколько значений, в том числе: «иносказательно; намеком, намеками; окольно, плеонастично; через параболу, профанат...». *Ытарлăх* текста Федорова правомерно рассматривать как проявление национальной особенности мышления. Об особенностях данного мышления (впрочем, как и любого другого национального мышления) можно рассуждать бесконечно. В поисках основ представляет интерес точка зрения самого Георгия Федорова-литературоведа, которая серьезно аргументирована. Анализируя творчество классиков чувашской литературы (Илли Тхти, Ивана Мучи, Хведера Уяра и др.), он делает вывод, что чувашскому мышлению характерны очень тонкий юмор и ирония. За шутовством, скоморошничаньем, самоуничижением (*ухмаха пени* – прикидываться дурачком) чувашского человека скрывается серьезная философия, призванная, в конечном итоге, к адекватной оценке национальных черт³. Условия формирования и особенности бытования данной

черты анализирует и В. Родионов (*ухмаха супаслăх* – в его определении)⁴. В рамках *ытарлăх* воспринимается и частое сравнение героями своей жизни, сложившейся ситуации с понятием *мыскара* («забава, шутка, потеха»). Возможно, сравнение реальности, которая куда более серьезна и трагична с этим понятием, помогает чувашскому человеку легче принять эту реальность. Переосмысление в сознании существующей реальности в чем-то напоминает «карнавализацию сознания» М. Бахтина. В широком смысле *карнавал* празднует конец старого и рождение нового. Иными словами, открывается дорога возможным изменениям. Вначале – в сознании, потом – возможно, и в реальности. Понятие *мыскара* соотносимо, таким образом, с *ироническим смехом*. Иронический смех всегда – победа над трагедией, создание новой реальности.

Жанр *эскиза* проявил себя в чувашской литературе еще в 20–30 гг. XX в. («Штрум» (1924) Семена Хумма, «*Атăл та куна халиччен курман*» (Даже Волга этого до сих пор не видела, 1935) Илли Тхти, публицистический эскиз «*Стахановец сұлĕ*» (Путь стахановца, 1936) Ефрема Еллиева). Понятно, что интерпретации термина и понимание жанра в разные периоды отличаются, но наличие предыдущего опыта в любом случае имеет определенное значение. *Эскиз* Федорова, по его замыслу, должен состоять из нескольких завершенных, но представляющих вместе единое целое повестей. Эта серия повестей потенциально соотносима с жанром романа. В ней – одна общая идея, общие герои, общее историческое и культурное пространство. Хотя, по всей видимости, между понятиями нельзя поставить знак равенства.

Текст Федорова непросто для восприятия. Вначале он даже внушает ощущение хаотичности и неровности. В целом читатель испытывает определенное «сопротивление материала», то есть текст стремится быть не только «объектом восприятия», но и вести на равных интеллектуальный диалог, стремится к самодостаточности. Он близок к постмодернистскому понятию *нарратива*⁵. Складывается ощущение, что писатель очень близок к максимуму

в реализации потенциала Слова. Он с уважением относится к Слову, наслаждается его возможностями, своим Письмом. В целом, формальная организация произведения *находится* в рамках постмодернистского мышления и обращена более к интеллектуальному началу воспринимающего. Содержательная сторона текста – повествование о *жизни души*. «Какое употребление делаю я теперь из моей души. Вот вопрос, который следует ставить во всяком положении и исследовать далее, что происходит с тою частью моего существа, которую называют руководящей. Чья душа теперь у меня. Не ребенка ли. Не юноши ли. Не слабой ли женщины, или тирана, или скота, или дикого зверя» (Марк Аврелий)⁶ – один из эпиграфов ко второй повести. Чуткому читателю, вне зависимости от интеллектуального багажа, думается, размышления о вечном будут близки и понятны. Хронологические рамки произведения – XX век, новейшая история. Иллюстрация ко второй повести – газетный лист со статьей «Не могу поступаться принципами» – знак того Времени. Это и возражение Сталину. В то же время и спор конкретной эпохи с извечным. Подтекст рисунка ироничен. Но герои произведения могли бы подписаться и под прямым смыслом этого выражения. Национальная жизнь вырабатывает определенный кодекс поведения для своих представителей, нарушить который значит – оказаться не в ладах не только с окружающим миром, но, в первую очередь, с самим собой. Проза Федорова осмысляет предшествующий опыт жизни народа в целом. Текст Федорова максимально уплотнен квинтэссенциями истин, проявляющихся в Языке, Слове.

Событийные линии в произведении то приближаются друг к другу, то расходятся, то чередуются, то опять неожиданно встречаются, одно и то же событие раскрывается с разных точек зрения (с точек зрения разных героев), стираются границы между сном и явью... Составляющие текста (начиная от мелких деталей до сюжетной линии) тесно друг с другом связаны. Сначала деталь развивается, потом поверяется. Федоров пишет, постоянно возвращая читателя к самым разным местам предыдущего текста. К примеру, что на сердце у Лизук какая-то боль, мы узнаем еще вначале. А то, что она больна

(плохо слышит) – только потом и в разных ситуациях (Первая повесть). Иными словами, в формальной организации повести выявляются своего рода витки. Где-то, возможно, такие возвращения удлиняют повествование. Тут возникает ряд вопросов: насколько оправдана такая форма письма в начале XXI в.? Или как вообще должна развиваться национальная литература в настоящем и будущем? Возможно ли в эпоху интернета существование длинного письма? А если все, подчиняясь закону экономии языковых средств, будет стремиться к краткости – не исчезнет ли красота? Общие тенденции, характерные для всей мировой литературы, не исключают возможностей индивидуального решения. Ясно, что в литературе должен отражаться ритм современной жизни, но в ней должны отражаться и ритм национальной жизни и ее индивидуальность.

Неторопливость, медлительность повествования, в некоторых случаях – *растянутость* (формально это чаще выражается в возвращениях к уже сказанному, повторах) – характерные черты ранней чувашской прозы (Игнатий Иванов, Иван Юркин). Но *неторопливость, медлительность* стиля наблюдается и у писателей второй половины XX в. (Юрий Скворцов, а также «в сочинениях В. Енеша, А. Емельянова, Л. Таллерова, В. Петрова и ряда других писателей»⁷. Возникает предположение, что данные особенности изначально были свойственны национальному мышлению в целом. Фольклор отразил это во множестве пословиц со значением «лучше не спешить» и пословицах, подобных «*тавра кайнӑ – пыл синӑ*»⁸ (окольной дорогой пошел – меда поел), «*тӱрӗ каян пӱлӗнӗ, савра каян савӑнӑ*»⁹ (прямой дорогой пошел – задохнулся, окольной – в радости пребывал). То есть «чуваш предпочитает естественный ход событий. Не надо спешить»¹⁰.

Ритм жизни чуваша, по всей видимости, более созвучен ритму **В е ч н о с т и**, перед которой умолкают суетные движения. Поэтому Павел Ясак не может вписаться в контекст *настоящего*, земного **Времени**, которое движется с сумасшедшей скоростью (Первая повесть). Временной ритм здесь обусловлен

больше внешними обстоятельствами-событиями. Самоощущение чуваша, «предпочитающего естественный ход событий» и в то же время чувствующего ответственность перед всем миром за происходящее вокруг, часто не может вместить в себя такое количество событий и смириться с разрядом несправедливых из них. Отчасти это может быть причиной разлада между внутренним и внешним миром, возникновения чувства вины перед другими и перед собой.

Саму Вечность Федоров воспринимает словно бы состоящую из витков. Жизнь героя – один виток этого Большого Времени (в том числе и земная жизнь проходит определенные витки). Недаром Сьирги боится, что его судьба повторит судьбу его отца: «Молодой мужчина вспоминает и горько усмехается: и вправду он стал тенью отца?»¹¹. Один из сквозных образов произведения – *колесница (телега)*. Образ выражает авторское представление о жизненном пути человека: данная «форма движения материи» видится как движение по кругу. *Колесо/колесница* символизирует круг, или жизненный круговорот. Авторский перевод названия эскиза на русский язык («У нас колесница одна») отразил эту точку зрения. Второй эпиграф ко второй повести также подтверждает мысль о том, что все повторяется:

Горе нам, горе! Какие пришли времена!
Или среди появившихся ныне на свет
Древним подобных людей на земле нашей нет?
Разве я сам не страдаю от тяжести бед?

(Конфуций)¹²

Хаотичность XX в. лишь подтверждает мысль о том, что так было всегда. По движению телеги в повести угадывается душевное состояние героев и их жизненное положение. Хорошо на душе у Унюка – *движение телеги ровное, размеренное*¹³. И ему не хочется никуда спешить. Но в наступившие суровые

времена нелегко мужчине подниматься в гору. И мост, оказывается, уже покосился, и *телега уже разваливается...*¹⁴. Смерть матери заставила Педера задуматься о собственной жизни, осознать вину перед матерью. Но горе одного человека не может остановить движение всего остального света. Мимо дома Педера проезжает *тяжелый воз*, сельчане гонят скот – деревня проснулась, у нее свои проблемы, и солнце встает, и облака плывут без ведома Педера...¹⁵. Во сне Педер увидел себя возчиком. Он едет по ухабистой дороге, телега его скрипит... И вдруг треснула ступица колеса, лошадь распряглась и убежала... Жизнь Педера совсем разладилась...¹⁶. Кажется, что жизненная колесница то попадала в яму, то выезжала на ровную дорогу¹⁷. В какой-то момент показалось, что Педер вернулся к самому себе, своим истокам, но ХХ в. опять увел его в сторону. Причем очень быстро (так же и Матви, Павла, Гаврилу и др.). Герои осознанно или неосознанно вступают в спор с этим быстротекущим временем. В этом споре некоторые из них гибнут (Матви, Павел...).

В числе характерных черт чувашской словесности литературовед Федоров отмечает «тягу к уплотнению смысла, краткости повествовательного слова, к особым формам эпичности. Эти свойства усиливают ассоциативность строя речи, углубляют смысл высказывания за счет различных форм условности и иносказания»¹⁸. «Чувашское национальное сознание более предрасположено к извлечению интеллектуального смысла, притчевого содержания, аллегорически-символического потенциала из мифов, обыкновенных сцен бытовой жизни, присказок и побасенок»¹⁹. Необходимое дополнение к вышесказанному: разумеется, «использование мифологических образов», «тяготение к метафорике»²⁰ сами по себе характерны многим национальным культурам. Характерны они в целом и для постмодернизма. В исследовании национальной литературы, в частности, на современном этапе литературовед Федоров подчеркивает «необходимость акцентирования внимания на категориях условности, иносказательности чувашской литературы, на ее тяге к

«мифологической художественности», к символам, снам, притчам и т.д.²¹ Но это разные уровни восприятия мира, или разные системы. Различия в данном случае организуются в соотношениях одних и тех же черт и постановке акцентов. В творчестве художника происходит встреча и соединение/перекрещивание разных форм культуры, и вырабатывается индивидуальное.

В целом все творчество писателя можно воспринимать как большой текст. Произведения Федорова (как прозаические, так и стихотворные) тесно друг с другом связаны, хотя бы на уровне ассоциаций. Новое произведение словно продолжает уже начатый текст. Этот текст пытается постигнуть смысл человеческой жизни, его тайну, глубину души человека. Поэтому часто Слово Федорова оформляется в циклы (циклы поэм «Хёсмет» (Служение), «Эпиграф», «Рондо»...). И, возможно, поэтому перед автором встают такого рода вопросы: «*Пёлместёй: те ку эпilog, / Те чун сунтармайш сён пролог?..*»²² («Эпилог ли это – я не знаю, / Иль пролог в душе моей пылает?..») Множество связей – очевидных и едва уловимых, отсылок, сцепок, интертекстуальность – увеличивают плотность фактуры федоровского текста.

Федоров фиксирует большей частью не движение мысли как таковой, а рефлексию героя, смену впечатлений, скачки ассоциаций. Он пытается заглянуть во внутренний мир человека, понять его *настоящего*. По всей видимости, только «наедине с собой» раскрывается истинная человеческая сущность. Общественные традиции учат скрывать свое душевное состояние (не будем отклоняться – обсуждать положительные и отрицательные стороны этих норм). Евдокию, родившую Педера без мужа, после смерти назвали «чистым человеком». Свой грех в дальнейшей жизни она искупила сполна. «*Таса сын вай, ятне-шивне ярса, алпас хёрарайм нек сапаланса сурёмен. Алли хусайсан, алса айне, нусе сурайсан калпак айне чикне. Ял синче янрашса, сын синче найкашса ят яман...*»²³ – «Чиста она, честь свою старалась не уронить, не вела себя как неаккуратная женщина. Если рука ломалась – прятала в рукавицу,

если голова раскалывалась – надевала шапку. На людях не шумела и не жаловалась, чести своей не уронила». Трагедию, таящуюся в ее сердце и в сердцах других героев, и раскрывает прозаик. Во многих случаях мышление героев можно определить как поток сознания (психологизм). Если внутренний монолог организуется вокруг одной темы, поток сознания – многотемный, вместе с тем в нем отражаются чувства и эмоции героев.

«Сыравсă хăраххи эпĕ: сĕр кашине сăмах шыраса хăшкăлатăп, пур-сук сăнарăмна кĕрмешетĕп... – Эх, айван, ас кĕмĕ ёнтĕ сана нихăсан та, – тейĕччĕ анне, сакна пĕлсен. – Тўр сукмакна утас вырăнне сук чăтлăхра кам ухмаххи сĕтсе сўрĕ?!»²⁴ – «Я – будто писатель, ночи напролет мучаюсь в поисках слова, вожусь с еле проявленным образом... – Эх, неразумный, не поумнеть тебе, видно, никогда, сказала бы мать, узнав об этом. – Какому глупцу придет в голову блуждать по несуществующему лесу вместо того, чтобы идти по прямой тропе?!». *«Хатĕр-и вĕссĕр услăха усма, сирĕппĕн ярса пусма? – ыйтать тĕттĕмрен И.С. Тургенева аса илтĕрекен сас. Ха-атĕр! – теес килет, кĕлеткене сивĕ тытать, – сапла сăнарланать сăвăс-алхимик сўлĕ... Сакă сўтă тĕнчерĕ чăн вай пирки тата чăн пуянлăх пирки шухăшлаттарать»²⁵* – «Готов ли ты открыть бесконечное пространство, решительно в него вступить, – спрашивает из темноты голос, напоминающий голос И.С. Тургенева. – Хочется сказать: готов! И тело пронизывает холод, – таковым воспринимается путь поэта-алхимика... Он заставляет задуматься об истинной силе и об истинном богатстве этого мира». У Федорова – концентрированное, почти осязаемое Слово. «Поиск слова» прозаика напоминает об известных поисках Г. Флобера. Федоров тоже тщательно подбирает каждое слово. В то же время – это слово, которое идет от сердца, пытается адекватно и осторожно выразить каждый момент бытия.

В прозе Г. Федорова интертекстуально запечатлелись достижения, опыт предшествующей литературы. Само название эскиза перекликается со стихотворением Гр. Филиппова *«Чухăн сын пурнăсĕ – хирти мулкач пурнăсĕ»*

(Жизнь бедняка, что жизнь зайца в поле, 1880–1890), с «Мулкач юрри» (Песней зайца)... Наблюдения относительно поэтики языка национальной словесности, сделанные ученым Георгием Федоровым, успешно проверяются в его собственном художественном произведении: «Наряду с публицистической заостренностью известные коллизии, канонизированные тропы, речевые фреймы приобретают нередко философский статус и по сути сливаются в особую поэтику публицистико-философского языка чувашской национальной словесности»²⁶.

Сравнение с зайцем и с жизнью зайца в чувашской литературе складывается как традиция, или как общее место. Должно быть, не случайно, что условия жизни чуваша (Михаил Сеспель: «Издrevле жил чуваш в угнетении...»)²⁷ наталкивали его на сравнение собственной жизни с жизнью зайца в поле. Образцы устного народного творчества, видимо, зафиксировали уже сложившиеся соответствующие черты характера у определенной категории людей, осознали параллель. Для анализа некоторых черт топоса, проявляющихся в повести, приведем подстрочный перевод песни, строчка из которой стала названием эскиза:

<i>Вӑрманта ҫатрака,</i>	В лесу – чащоба,
<i>Уй-хирте ҫил-тӑман.</i>	В поле – вьюга.
<i>Ай, мӑнтарӑн хир мулкачи</i>	О, бедный полевой заяц,
<i>Епле ҫӑтатӑ-ши?..</i>	Как он терпит?

Продолжение песни – авторская стилизация (то есть Георгия Федорова):

<i>Хир варринчи</i>	Одинокое дерево
<i>Пӗччен йывӑҫ</i>	Посреди поля,
<i>Мӗн шухӑшпа</i>	С какой мыслью
<i>Пурнатӑ-ши?..</i>	Оно живет?...

Следует добавить, что бытовали различные вариации мотива «*Върманта сатрака...*». «*Пирён ахаль те телей сук*» (Нет уж счастья нам не знать) называется песня Гаврилы Федоровича Федорова (1878–1962)²⁸:

Върмана та кайрәм та сатрака, Пошел в лес – чащоба,
Оя та тухрәм та сил-тәман, Вышел в поле – вьюга,
Олаха та кётём те хёр сәмах(.), Вошел в деревню – лай собачий,
Яла та кётём те йыт сасси, На посиделках – пересуды.
Пирён ахаль те телей сук. Нет уж, счастья нам не знать.

Их объединяет одна мысль, которая выражается примерно следующим образом: человек – одинок и незащищен в этом мире, практически невозможно ожидать от других понимания и успокоения твоей души...

Герои повести часто сравниваются с полевым зайцем. «Она у меня, Праски, *беззащитна, как полевой заяц*, говорит Гаврила, отдавая племянницу за Педера²⁹. *Словно полевой заяц, не находящий пристанища в метелицу*, снует во дворе сам Гаврила, которого терзают тягостные мысли³⁰. Судьба Хелиппа – человека с огромной как мир, душой, но ущербного физически, *напоминает судьбу полевого зайца*³¹. Федоров исследует определенный тип чуваша. Он чаще всего находится в *межсостояньи* (выражение самого прозаика). По всей видимости, образно и наиболее адекватно он отражается в определении *хир мулкачи*. Межсостоянье для прозаика – всегда трагедия, так как рефлексия героя очень часто саморазрушающая. Экзистенциальные постулаты об одиночестве человека, его ответственности перед собой и всем миром, «чувство вины за все совершающееся вокруг него» (Н. Бердяев) изначально очень близки чувашскому мышлению. Идет человек по жизненному лесу: «Нигде не виден свет надежды...». «Один-одинешенек и бессилён он в поле. Бессилён и незащищён...»³². Трудно, конечно, обозначить границы, за пределами которых

ответственность той или иной личности начинает работать в ущерб самой себе. Вероятно, во всем нужно стремиться к относительному равновесию – нужно постоянно помнить и об ответственности перед собой. Но излишняя ответственность перед другими, должно быть, способствует возникновению собственной внутренней несвободы. Так, Павел Ясак, близко к сердцу воспринимающий все несправедливости мира, ни в чем не может найти себе успокоения. *«Йёри-таврала́хра, чёрере – пин айяпё Айяп, айяп... Çёçёне тирет, çавана çулать пур хавала, малаш ёмёте, çёлен пек чайялтатать вар-васаkra, вёр-вёр! туса вёралтатса вёсет чёрере хуйя́х кайякё»*³³ – «В округе, в сердце вины разной – тысяча. Вина, вина... Ножом колет, косо́й скашивает всю жизненную силу, мечту о будущем, как змея шипит в душе, вр-вр порхает в сердце птица печали». Довольно интересно проследить логику чувашского мышления, проявляющуюся в «Песне зайца»³⁴. На первый взгляд, в ней, казалось бы, выражена обыкновенная «заячья психология». На следующем шаге обнаруживается неслучайность цифры «7». Эта цифра очень значима для чувашского мышления. Предполагаемое Федоровым аналогичное количество повестей, объединенных в цикл, прежде всего исходит из национальных традиций. (При дальнейшем погружении в текст, безусловно, откроются другие его смыслы. Муж Праски, Педер, во время сенокоса задел косо́й птичье гнездо и разбил одно яйцо. От жалости к птице из глаз Праски потекли слезы, и она вспомнила эту песню, которую пела ей мать. Заяц, которого вот-вот поймают, переживает не о собственной участи. Душа его болит о другом: поймают – сдерут шкуру, наверное, продадут на базаре, напьются, жен своих будут избивать, и дети будут плакать... Ай-ай-ай как жалко...»³⁵. И душа Праски, которой выпала незавидная доля, способна вместить в себя боль и страдания многих... Такова душа истинного чуваша. *«Эпир п.т.м çут т.нчеш.н кл таватпёр»* (Мы молимся за весь белый свет) – гласит чувашская пословица.

Названия повестей – своего рода метафоры, которые раскрываются в содержании. Название первой из них – строчка из собственно авторской песни,

стилизованной под народную: «*Вър-вър кайък, вър кайък...*» (Вр-вр птица, вр птица...»).

На языке оригинала значима аллитерация. Точнее, в самой лексеме «*вър*» заложена важная информация. Для точности обратимся к словарю: 1. 1) *подр.* – о круговом, вращательном движении; 2) *подр.* – о сильном переживании, сердечной боли. <...> 3. подражание шуму чего-либо летящего³⁶. Образ птицы, которая не может найти себе пристанища, ассоциируется с представлениями героев о собственном душевном состоянии:

<i>Вър-вър кайък, вър кайък</i>	Вр-вр птичка, вр птичка
<i>Турат сине лараймасть.</i>	Сесть на ветку не может.
<i>Ах, мънтарън, сямрăк пуç,</i>	Ах, бедная молода головушка,
<i>Чун канăçне тупаймасть.</i>	Покоя души не находит ³⁷ .

Сирьги, у которого нет ни своего дома, не осталось родных людей, не может найти успокоения и для своей души. «*Шиклѣх кайъкѣ вър-вър туса саврăнать кăкърта, чуна хускатса илет те пѣр сятъркка, унтан хѣссе пăчъртаса лартать чѣрнисемне чърмаласа тьтса <...> Вър-вър кайък, вър кайък вѣсин вѣсет – турат сине лараймасть*»³⁸ – «Птица опасения и подозрительности с шумом кружит в груди, вселяет тревогу в душу, а затем, впившись в нее когтями, сдавливает <...>. Вр-вр птица, вр птица летать-то летает, ветку себе не может найти, чтобы присесть». В душе юноши «бьется воробушек», когда он ведет разговор с красавицей Таисией³⁹. Словно птица, потерявшая гнездо, кружит он вечерами около черемухи, яблони, поняв, что Лизук стала для него дорога и не надеясь на счастье⁴⁰. Лизук везде и во всем пытается отыскать, увидеть душу любимого. Соловей своим пением сильно тревожит и без того ноющую душу девушки, но, быть может, предостерегает от неверного шага: «*Лисук, Ли-сук, айван, ай-ван... Сывър, сы-вър, вър, вър... вър-р-р!.. Те*

*шайчак вярлатать сапла кас ытарёнче, те Лизук чёри вёркет?*⁴¹ – «Лизук, Ли-зук, наивная, наивная... Спи, спи, вр, вр... вр-р-р! То ли соловей так беспокоится в ночной тиши, то ли сердце Лизук тревожится?».

Сердце Павла, чувствующего вину перед дочерью, разрывается от боли: *«Ясак мар, сук, въл мар, кёвёсў кайакё, вёчёхў кайакё хухълтат-тарать сунаттисене, пуслан хай варкашёне камъл аркисене силлет сил пекё Ясак мар, сук, въл мар, хухъл кайак кайт нўреле пусланъ сивё пър хысене кайса пытанать, вёчёрхенчёкне тартать, хурлән кайшкарать...»*⁴² – «Не Ясак, нет, птица ревности, птица раздражительности машет крыльями, будоражит его душевное состояние, словно ветер. Не Ясак, нет, не он, шумная птица прячется за чуть оттаявшим холодным льдом, подавляет свою злость, скорбно кричит...». Напрашивается предположение, что в сознании чуваша связь образа птицы с понятиями «свобода», «воля» не первична. Видимо, *трагическое* в жизни свободолобивого существа ближе и понятнее чувашу, и поэтому он размышляет об этом больше, находит здесь больше точек соприкосновения. Неспроста в произведении возникает вопрос: *«Чавашан вёсни-качки ун. Чанласах та пур-ши сўл пёлётре хълат пек ярәнса вёсёкен чаваш?»*⁴³ – «Каков полет чуваша? Неужели есть на самом деле чуваш, парящий высоко в небе, словно коршун?». Хотеть, мочь – это один вопрос. Другой ряд вопросов – *нужен ли* ему (чувашу) высокий полет? А если его стихия – это з е м л я? Может быть, он добровольно взял на себя труднейшее – отвечать за землю? И кто сказал, что н е б о лучше? С другой стороны, сознательный отказ от мечты – не есть ли чаще всего проявление мудрос-ти, твердости характера и силы воли?

Название второй повести – *«Туй ачи, пуса ачи»* (Праздный свадебный гуляка) характеризует тех новых властителей новой эпохи, которые неоправданно оказались у руля. *«Сан вёт, асту, кутанта йёмў те сукчё. Кавёрле каларёш, пыйтә та ўксе нусне суратчё килёрте. Халь кәна ән-сәрт сүмне кёмсёрт хуиса сын шутне кётён. Ял-яллён ёрчесе кайрёс сан пек пуса ачисем, кахалсем, карма саварсем. Пусләха тухса пёт-рёр...»*⁴⁴ – «У тебя

ведь, вспомни, и штанов не было. Как говорил Гаврила, даже вошь, упав, голову разбивала в вашем доме. Только сейчас неожидан-но стал человеком. Повсеместно развелись такие, как ты, пустоцветы, лодыри, горлопаны. Начальниками стали...» – в лице Педера от зажиточного Матви достается всем, кто вырвался из грязи в князи.

Ощутим в эскизе авторитет художественного мира мастера чувашской прозы 50–70 гг. XX в. Юрия Скворцова, творчество которого Георгий Федоров глубоко исследовал. Здесь интертекстуально запечатлелись и особенности поэтики Мастера, и своеобразие его художественного мира. Его присутствие чувствуется в любви к схожим природным явлениям (образы леса, ветра, птиц) и на уровне реминисценций... Эпизод расставания Лизук и Сирьги (первая повесть) соотносим с эпизодом расставания героев Скворцова («Береза Угах»). В одном ряду – встреча Сирьги в лесу с кошкой и нападение этого животного на Угахви в лесу, душевные переживания героев. «Большой хор» Г. Федорова⁴⁵ подхватывает песню Земли Ю. Скворцова. Размышления о жизни в произведениях Федорова перекликаются со скворцовским рас-сказом «Когда зеленеет вода». Здесь же прочитываются реминисценции из Педера Хузангая, Васyleя Митты, слышится отзвук уяровского «ходим среди людей – как по лесу...».

В контексте мировой литературы структура эскиза сопоставима со своеобразием Письма М. Пруста. Субъективная эпопея Пруста состоит, как известно, из семи частей (природа аналогичного количества, по всей видимости, различна, но в целом в обоих случаях может предопределяться национальными традициями). Субъективная эпопея – отражение через призму восприятия одной человеческой жизни, его внутреннего мира – современной эпохи, понимания времени, общественной ситуации. Поток сознания героев и того, и другого автора представляет собой не хаотичные, а хорошо продуманные фрагменты текста, которые большей частью фиксируют важные моменты в их жизни.

В третьей части («*Ан кай, кайк, вярмана*» – «Не лететь бы птичке в лес»)

мы узнаем, что все повести были написаны учителем Виктором Николаевичем, который был репрессирован в 30-е годы и попал в лагерь.

Название повести – строчка из народной песни – возможно, предостерегает человека от опасности и трудностей, которые встретятся на его жизненном пути, в «жизненном лесу». В устах лешего слова песни несут еще более негативную информацию:

...Ан кай, кайак, вярмана:

...Не лететь бы птичке в лес:

Хура вярман сайхахлэ...

Темный лес дремуч...

Вообще, лес для сельчанина – среда неродная: *«Вярман – вэл хуть мён кала та! – ютах ял сыннишён. Тярэн та тярэн унта сив усланкэра. Ни ир, ни сёр варри тапхэрта. Сарэ та тэссэртэрех уйэх пэхэ сан сине кивелнэ ёмёр пуэ купташкилле. Сут тёнчере мён пурри йэлтах пёр сятэркалэх пулнине аса курсе⁴⁶* – «Лес – он, что ни говори! – чужд для сельчанина. Будешь и будешь стоять на холодной опушке. В часы, когда непонятно, то ли утро, то ли еще полночь. Желтая и безликая луна будет взирать на тебя подобно черепу отжившего века. Заставляя думать о том, что все на свете лишь на мгновенье». Для Леса (Большого Времени) отдельное дерево (человек), по большому счету, всего лишь маленькая частичка. И от нее самой многое зависит, и то, останется ли она такой же маленькой, или займет достойное место в этом пространстве. Отдельный маленький человек не в состоянии уберечься от всех исторических катаклизмов. Писатель Виктор Николаевич пытается понять смысл истории, место отдельной личности в ней, как маленькой, так и великой. Эпиграф из Т. Манна как бы вводит в контекст Большого Времени судьбу отдельного человека и судьбы отдельных семей, которые формируются в большей степени не по законам естественного развития, а под воздействием трагических коллизий истории (Первая мировая война, раскулачивание, ссылки и лагеря...) ⁴⁷. Именно

в таком контексте бездонность прошлого и будущего, трагедия настоящего способны вызвать смирение и помочь преодолеть героям трагизм нынешнего положения.

Нельзя не отметить, что в творчестве писателя, тонко чувствующего музыку, явно или неявно постоянно присутствует тема музыки. Особенно зримо проявлена она в книге «Рондо». Менее зрима, но не менее существенна она, с нашей точки зрения, и в анализируемом эскизе.

С формальной точки зрения, многое из составляющих текста представляет собой ритмический отрывок, текст (песни, стихи, пословицы... – тексты народные и авторские. Это и форма особого присутствия в произведении как бы закулисно персонифицированного Повествователя), в том числе нередки звуковые повторы. Они же создают атмосферу, претендующую на соотнесение ее с музыкальной. Напомним, что и в рундо (музыкальная пьеса), и в ронду (вид стихотворения) главная тема (мысль) повторяется, то есть опять возникает идея круга. Повторы также структурируют текст, придают ему полифоническое качество, развивают мысль в новой плоскости. Закономерность значимых для Федорова жанров, должно быть, бессознательно, проявляется и в его прозе. Главная идея эскиза, а именно – параллель жизни чуваша с жизнью полевого зайца связывает несколько повестей в одно целое. Она становится лейтмотивом произведения. В целом для всего творчества Федорова характерно стремление к постижению *сущности* человеческой жизни, глубокое *переживание* каждого момента бытия:

Ан тив,

Эпир пурнар пёр авӑк.

Ҷапах, –

Епле вӑл, Пурнӑҫ –

Савӑк!

Пинсұлӑх чётём.... Самант...

Ҷут тёнчери кашни хускавшӑн,

Пускай,

Живем мы лишь мгновенье.

Все же, –

Как она, Жизнь –

Прекрасна!

Частичка тысячелетия... Миг...

За каждое движение на свете,

Турпас пулса ўкен Ҷункавшан...
стружкой...

За щепу, становящуюся

Пайшарханса чунна амант.

Переживай душой своей⁴⁸.

Несмотря на то, что человек – лишь *пылинка* в Вечности («*пин-суллахра – вай Ҷетнё пайчә...*»; «*Ҷакә аслә пурнаҶра тусан пёрчи ҶеҶ вай, шухайшакан курәк туннә*»), есть оправдание человеческой жизни. Виктор Николаевич: «*Ҷав тусан пёрчиех ывай-хёр Ҷурататъ, кёнеке Ҷыратъ...*»⁴⁹ – «И эта же пылинка рождает нового человека, пишет книги...». Ощущение трагичности своего существования и одновременное стремление *осмыслить* это существование – это объективный оптимизм. В данной системе координат равноценны и человеческая жизнь, и дыхание/существование цветка (другого живого существа):

Кашни папкан ачаиш чунне

Нежную душу каждой почки

Ялан эп айланасшан пултәм.

Я всегда пытался понять.

Синкерлән тәтәм ун умне.

В смятении вставал перед нею.

Кашни турат хусканәвне,

Движение каждой ветки,

Асәрхаса,

Замечая,

Ача нек култәм.

Смеялся, как ребенок.

Тулли АСАМЛӘХНЕ –

Полноте ВОЛШЕБСТВА –

әмсантәм,

Завидовал,

Куллен

Изю дня в день

Телейлән асаплантәм,

Счастливо страдал,

*Туянтәм пурнаҶ СҮМНЕ*⁵⁰. Приобретая жизни ОПЫТ.

По пути постижения *сущности* жизни идут / способны идти немногие.
Федоров – один из них...

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы.

Интеллектуальная проза появляется в чувашской литературе в конце XX в. Она возникает как следствие развития философской прозы и характеризуется еще более глубоким содержанием, уплотнением смысла, усложнением техники письма.

В пространстве такого вида прозы весьма интересны поиски Георгия Федорова. Его эскиз «*Ай, мӑнтарӑн хир мулкачи*», состоящий из нескольких повестей, потенциально соотносим с жанром интеллектуального романа.

Основу прозы Георгия Федорова определяют традиции национальной культуры. Основа эта складывается из глубокого знания и чувствования устного народного творчества, национальной философии, литературы, культуры. Творчество писателя также вобрало в себя и лучшие традиции мировой литературы.

Литература и источники

¹ Цит. по статье: *Подорога В.А.* Начало в пространстве мысли (Мераб Мамардашвили и Марсель Пруст) // Конгениальность мысли. О философе Мерабе Мамардашвили. М., 1999. С. 132.

² Первая повесть «*Вӑр-вӑр кайӑк, вӑр кайӑк*» (Птичка моя, невеличка, 1992—1995) опубликована в журнале «Тӑван Атӑл» (Родная Волга), 1996. № 10. С. 14–54; вариант повести был опубликован ранее: «*Сурхи аслати*» (Весенний гром) // Родная Волга, 1994. № 2. С. 1–7; Вторая повесть – «*Туй ачи, нуса ачи*» (Праздничный свадебный гуляка) // Родная Волга, 2002. №№ 2–6; Третья повесть – «*Ан кай, кайӑк, вӑрман*» (Не лететь бы птичке в лес) // Родная Волга, 2005. №№ 4, 5, 7.

³ *Федоров Г.И.* Чӑваш цивилизаций. хывӑнас ҫул-йӑр тата наци культурин ӑн. // Иван Мучи пултарулахӑ тата чӑваш литературинчи кулашӑн илемлӑ хӑйне евӑрлӑхӑ. Лекцисен конспекчӑ. Шупашкар: ЧГУ, 2001. 5–11 с.

⁴ *Родионов В.Г.* Чăваш литератури (XVIII–XIX ёмёрён пёрремёш сурри): Вёрену́ пособийё. Шупашкар: ЧПУ, 1999. С. 22.

⁵ Важнейшей атрибутивной характеристикой нарратива является его самодостаточность и самооценность: как отмечает Р. Барт, процессуальность повествования разворачивается «ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность, то есть, в конечном счете, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой». См.: *Можейко М.А.* Нарратив // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. С. 491.

⁶ Родная Волга, 2002. № 2. С. 1.

⁷ *Федоров Г.И.* Художественный мир чувашской прозы 1950–1990-х годов. Чебоксары: ЧГИГН, 1996. С. 196.

⁸ Чăваш халăх сăмахлăхё. V том. Вак жанрсем. Шупашкар: Чăв. кĕн. изд-ви, 1984. С. 104.

⁹ Там же. С. 105.

¹⁰ *Хузангай А.* Культура как информация наивысшего качества // Республика, 2002. № 29–30. 10 апреля.

¹¹ Первая повесть // Родная Волга, 1996. № 10. С. 34. Здесь и далее подстр. пер., кроме оговоренных случаев, наш.

¹² Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 2. С. 1.

¹³ Там же. С. 3.

¹⁴ Там же. С. 10.

¹⁵ Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 4. С. 13.

¹⁶ Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 6. С. 25.

¹⁷ Там же. С. 31.

¹⁸ *Федоров Г.И.* О поисках новых методологических ориентиров

изучения национальной художественной литературы // Диалог культур: проблемы художественного сознания. Чебоксары: ЧГИГН, 2000. С. 26.

¹⁹ Федоров Г.И. Художественный мир чувашской прозы 1950–1990-х годов. С. 195.

²⁰ Можейко М.А. Постмодернизм // Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. С. 601–605.

²¹ Федоров Г.И. О поисках новых методологических ориентиров изучения национальной художественной литературы // Диалог культур: проблемы художественного сознания. С. 20.

²² Поэма «Сумерки». Цитата по статье: Яковлев Ю. Чунри ункайлӑха кӗретӗп... // Ар, 2001. Нарӑс 6. № 6.

²³ Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 4. С. 12.

²⁴ Цитата по статье: Яковлев Ю. Чунри ункайлӑха кӗретӗп... // Ар, 2001. Нарӑс 6. № 6.

²⁵ Там же.

²⁶ Федоров Г.И. О поисках новых методологических ориентиров изучения национальной художественной литературы // Диалог культур: проблемы художественного сознания. С. 9.

²⁷ Сеспель М. Собрание сочинений: Поэзия, проза, драматургия, письма. Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1989. С. 223.

²⁸ Певец, исполнитель чувашских народных песен, с голоса которого в 1929–1957 годах записано около 800 народных песен. См.: Чӑваш халӑх юррисем. Г. Федоровран сырса илнӗ. Шупашкар, 1969. Пер. на рус. яз. Н.Ф. Евстафьева и Н.С. Павлова. 114 с.

²⁹ Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 4. С. 22.

³⁰ Там же. С. 27.

³¹ Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 5. С. 43.

32 Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 4. С. 27.

33 Первая повесть. С. 20.

34 Для сравнения (и только) приведем «Песню зайца» того же Гаврилы Федорова:

Сич сол вытрӑм пӑр варта,

Сич сол вытрӑм пӑр варта

Шӑн йывӑҫа кышласа,

Шӑл-ҫавара пӑтерсе.

Калча ҫиме тохасчӑ;(2)

Лесник корсан тытатъ поль,

Тытсан тире сӑвет поль.

Семь лет я в овраге скрывался,

Семь лет я в овраге скрывался,

Мерзлые деревья грыз,

Губы-зубы я попортил.

На озимь выйти я хотел,

Лесник увидит и, боюсь,

С меня, косоного, шкуру спустит.

Чӑваш халӑх юррисем. Г. Федоровран ҫырса илнӑ. Пер. на рус. яз. *Н.Ф. Евстафьева* и *Н.С. Павлова*. С. 67.

35 Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 4. С. 28.

36 Чувашско-русский словарь: Ок. 40 000 слов / Под ред. *М.И. Скворцова*. 2-е изд. М.: Русский язык, 1985. С. 69.

37 Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 3. С. 44.

38 Первая повесть. С. 28.

39 Там же. С. 36.

40 Там же. С. 39.

41 Там же. С. 43.

42 Там же. С. 51.

43 Вторая повесть // Родная Волга, 2002. № 3. С. 45.

44 Родная Волга, 2002. № 6. С. 29.

45 Родная Волга, 2002. № 2. С. 9.

46 Третья повесть // Родная Волга, 2005. № 7. С. 42. Один из берегов чувашей – лошадиный череп – вывешивался на столбах оград. Верили, что он защищает от злых духов.

47 «Прошлое – это колодец глубины несказанной. Не вернее ли будет назвать его бездонным... Начало истории той или иной... семьи единоверцев определяется условной отправной точкой, и хотя нам отлично известно, что глубины колодца так и не измерить, наши воспоминания останавливаются на подобном первоисточке, довольствуясь какими-то определенными... историческими пределами».

48 Федоров Г. Эпиграф (Арс. Тарковскирен). Ярём-поэма // Родная Волга, 1993. № 5. С. 10–15.

49 Третья повесть // Родная Волга, 2005. № 5. 47 с.

50 Федоров Г. Эпиграф... С. 14.

V.V. Nikiforova. Intellectual prose in the Chuvash literature: poetry by Georgy Fyodorov.

The prose by Georgy Fyodorov is a new phenomenon in the modern Chuvash literature. It includes the best traditions of the Chuvash and world literature. The object of the research in the article is a sketch by G. Fyodorov ‘Oh, my poor hare’, consisting of several stories. The author of the article analyzes the sketch as an intellectual novel.

2005 г.