

к83.39
(=4y8)
с 68
к-42857

И.В. Софронова

ТРАДИЦИИ
ВОСТОЧНОЙ ПОЭЗИИ
В ЧУВАШСКОЙ ЛИРИКЕ



k-042857

[illegible]

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

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

ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОЙ ПОЭЗИИ В ЧУВАШСКОЙ ЛИРИКЕ

Учебное пособие

Чсбоксары
2006

ББК Ш 43(2)(=635.1){6}*45

С683

Рецензенты:

Отдел литературоведения и фольклористики

Чувашского государственного института гуманитарных наук;
канд. филол. наук, доцент кафедры чувашской литературы Чувашского
государственного педагогического университета имени И.Я. Яковлева

А.И. Мефодьев

Софронова И.В.

**С683 Традиции восточной поэзии в чувашской лирике: Учеб.
пособие. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та. 2006. 144 с.**

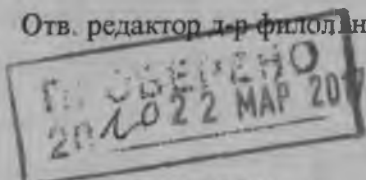
ISBN 5-7677-0935-1

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.

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

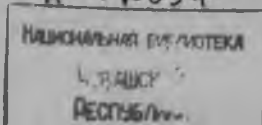
Утверждено Редакционно-издательским советом университета в качестве учебного пособия

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



ISBN 5-7677-0935-1

K-42857



ББК Ш 43(2)(=635.1){6}*45

© Софронова И.В., 2006

ВВЕДЕНИЕ

Преемственность 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 рсминисценций традиций восточной лирики – вот основные вопросы настоящего учебника. Издание этой книги связано с углублением интереса к изучению восточной культуры, к историческим корням чувашского народа, с нарастающей тенденцией переосмысления и синтеза поэтики фольклора. Между тем в чувашском литературоведении преобладают работы, изучающие влияние русской и западноевропейской литератур, а данная проблема затрагивается 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 среднсазиатской 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 преемственности 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 на национальных факультетах вузов, а также в системе общего школьного образования.

ГЛАВА I

ЧУВАШСКИЙ ФОЛЬКЛОР И ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Приступая к рассмотрению проблемы и задачи работы, следует уточнить понятия Восток и традиции восточной литературы. «Восток» – понятие весьма условное, причем не столько географическое, сколько историческое. 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» [Миннегулов, 1993, 12-13]. Также и для башкир понятие Восток 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. 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 –

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 Восток у чувашского народа не ассоциируется с религиозными принципами, а чаще всего это 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 мно-

гом стимулируют и предопределяют формы литературного творчества (родовые и жанровые, предметно-изобразительные, композиционные, собственно речевые)» [Хализев, 2002, 390-392].

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 заимствования 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 арабоперсидской 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 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. 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» [Гумилев, 1967, 20]. 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 иероглифами.

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 начал. 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 выполняет 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 с 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 подножия Мирового дерева. Нередко обращение к земле – прародительнице в ритуальных молитвах:

«Эй, пётём тёнчене суратнӑ Ама! Санран пулни пурте усӑллӑ, пурте аван, савӑнпа эфир сапа яланах тивӗслипе чӑклетпӗр» [Золотницкий, 1985, 177]. (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.

У древних тюрков понятия Тупе-небо и Тенгри-Бог были идентичны. В восприятии тюрков Тенгри ассоциировался с мужским началом, вследствие чего он осуществлял зачинающую функцию. Приведем отрывок из молитвы:

«Царь-небо! Произведший на земле траву, на деревьях взросливший листья, на икрах ног сплетший мышцы, на голове взросливший волосы, творец всего созданного!» [Золотницкий, 1875, 143].

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 надевать 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 дуалистических 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 [Ашмарин, 1994]. 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 пента «Сак-Сук». В некоторых из них упомянуто и место происхождения событий: «Шур Атӑл» (на Каме), «Аслӑ шыв хӗрри» (берег Великой Волги). В пентах 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 пента большое влияние оказали сказки и баллады о злой мачехе. По мнению Г.Ф. Трофимова, сюжет «Сак-Сука» проник в чувашскую среду из татарского фольклора [Трофимов, 1989, 112-115]. 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. Детей обычно относят в воду, в болото или в лес (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 конц перевоплощались в человека, или, наоборот, из человека превращались в нечто другое. Многократные воплощения и обортничества 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, рождаясь независимо и самостоятельно друг от друга, имеют 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 пеита, а останавливается на небольшом по объему стихотворении, в конце которого делает вывод: надо делать все, чтобы не вызвать нелюбовь Родины-матери. Произведение «Сак-Сук» В. Ахуна построено на двустихиях, оно представляет собой переложение народного сюжета, бытовавшего среди низовых чувашей. Лирические герои здесь – братья Сак-Сук, 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 оставил 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 хурянь» (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 осуждаются междоусобицы и раздоры между сыновьями Кубрата или родственными племенами, которые в итоге привели к трагической гибели государства» [Бакиров, 1999, 29]. По мнению М. Бакирова, в произведении отражается трагедия утраты 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 легенде, если за ночь близнецы приближаются друг к другу, то с наступлением утра снова теряются и с каждым откликом отдаляются.

Чувашский пент «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 пента. 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 сбываются.

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 ҫинче
Туйра вӑрман пит нумай,
Тӗнӗл пуҫсем ҫакланчӗҫ.
Эпир килес сул ҫинче
Вуникӗ арипӑн юр ҫунӑ.
(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)
[УНТ, 1979, 10].

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 копьё 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...» [Малов, 1951, 41].

В данном примере для выражения силы тюркских войск также упоминается о трудностях пути: это снег, выпавший глубиною с копьё, переправа через глубокую реку, упоминание о лошадях. Чем труднее пройденный путь богатырей, тем эффективнее передаётся 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 запечатлевшие в них пословицы, 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» [Ганиева, 1992, 184]. 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., наблюдается наличие подобной поэтической фигуры:

Аслă вăрçă çулĕ
 Хĕрлĕ çаршăн пулсан хăруш мар вăрçă çулĕ.
 Пирĕнпе юхан шыв, пăрлă ту – тем те пулĕ...
 Пилĕк тăрă – лутра хум кăна вăл умра.
 Умын тăвĕ урлах каçарăпăр çара,
 Цзиньша хумĕ Ана ўкереймĕ сапса
 Даду шывĕн кĕперĕ яраймĕ шăнтса.
 Шурă юрлă Миньшань тăвĕсем хыçалта,
 Савăнăç сĕталать 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.
 Не согнут их волны Цзиньша реки,
 Не остудит мороз на мосту Даду,
 Позади горы Миньшань, покрытые снегом,
 На наших лицах сияет радость)

[Мао Цзе-Дун, 1958, 21].

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 лоб. 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, но 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 ҫинче
Кёмёл старик куртăмăр.
Ҫав старик чал сухалă,
Кёмёл ҫўслё, кёмёл саслă.
Сухалё ҫёртен сётёрёнет,
Ҫав кёмёл старик шурă кăттай чул ҫине
Ҫыру ҫырать амăрт кайăк тэкёпе,
(Этот старик с белой бородой,
С серебряными волосами, серебряным голосом.
Борода до земли достает.
Этот старик на белом китай-камне
Пишет письмо орлиным пером)

[УНТ, 1979, 12].

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» [Малов, 1951, 43].

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?

[Стеблева, 1971, 256].

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.

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 древнескитской 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 пĕр тура.

(Лети, лети. лебедь, лети, лебедь,
Спустишь ты, лебедь, среди китайского поля.
На китайском поле белая пшеница –
Разлучает нас единый Бог)

[Ашмарин, 2003, 95].

В песнях можно встретить такие строки: «Улӑхрӑм кайрӑм 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) [Ашмарин, 1994, 265].

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

Вёҫ, вёҫ, акаш, вёҫ, акаш
Китай ҫӗрне ҫитиччен.
Вёҫ, вёҫ, ҫыру, вёҫ, ҫыру
Савни патне ҫитиччен.
(Лети, лети, лебедь, лети, лебедь,
До китайской земли.
Лети, лети, письмо, лети, письмо
До моего возлюбленного.)

или:

Ухрӑм ҫӗллӗ ту ҫине,
Пусрӑм китай ҫӗр ҫине.
Илтӗм 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)

[Золотов. 1928, 13].

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 письмом. Притом «ҫыру ҫырма» (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» [Кузнецов, 1986, 80].

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 сӗли 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.

Чув.: - Юлташу хӑвӑнтан лайӑхрах пултӑр (Пусть твой друг будет лучше тебя).

Кит.: - Хороший друг – это настоящий клад [Никольский, 1958, 36].

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.

Влияние традиций китайской словесной культуры 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?

1.2. Влияние словесности восточных народов на чувашский фольклор в гуннский период

В I в. до н.э. держава хуннов под натиском китайских войск разделилась на западную и восточную ветви. Восточную часть хуннов китайцы держали под гнетом, стараясь провести китаизацию поработленного 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. Золот-

ницкий, В.Г. Егоров, М.И. Скворцов исследовали лексические заимствования индоиранских языков. Влияние индоиранского субстрата наблюдается в животноводческих обрядах, мифологии, детском фольклоре, сказаниях об Улыпе. 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 кочевников-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 «вёссьёр такмак» (бесконечные частушки), также является заимствованием из индоиранской мифологии:

- | | |
|---------------------|---------------------|
| - Шăши аста? | - Где мыпка? |
| - 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... |
- [УНТ, 1985, 130].

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, из которого образовалась вселенная, должна снести утка. Яйцо разбивается, и из его осколков образуется мир. В сказке упоминаются ворота – граница между двумя мирами. Образ быка и в этом сюжете олицетворяет предков животных. Бык направляется на водопой. Вода – одна из четырех основных стихий. 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 с «тем светом», загробным миром:

Пирён умра пите таран сырма иккен,
Сав таран сырма урла
Сёр сёклейми тимёр кёпер хуня иккен.
Сёр сёклейми тимёр кёпер синче
Улаха урла утмал чалап
Авкаланса выртать хура сёлен...
Сав астаха сёленён – сичё пус,
Сичё пусё сичё сёрте тарасё,

Сиччѣшѣ сичѣ сула сыхласѣ,
Пире иртсе кайма памаѣсѣ.
(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 дадут)

[УНТ, 1979, 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 *астаха* (змей-дракон) также имеет индо-иранское происхождение. Этимологию данного слова Н.И. Ашмарин и другие языковеды объясняют персидским заимствованием от слова «эждаха», 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 встречается дракона на мосту, перекинутом через речку или овраг. Дракон является существом, 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 Фсридуна. 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» [Салмин, 1994, 268].

Образ дракона, связанные с ним поверья и словесность проникли из индо-иранской 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 сёлен (змея), который имеет отрицательный, иногда и положительный характер.

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 подножия горы Арамази, что отца Улыпта Бог приковал на вершине горы Арамази в наказание за то, что он обижал маленьких человечков.

«Ёлѣк-авал, темісе ёмѣр каялла, Арамаши тавѣсен таврашѣнче Улӑп паттӑр пурӑннӑ. Унта вӑл пӑрнепе шутлайми, карт патакки ситейми йышлӑ вытӑх-чӑрлӑх усранӑ» [Сказания, 1993, 52]. (Давным-давно, несколько веков назад, у подножия горы Арамази жил богатырь Улып. Там он разводил скот, число которого невозможно было перечислить ни на пальцах, ни на рубцах на палке).

Или же: «Улӑп вӑл Арамаши тавѣ сӑмӑнчи сарлака уйра суралнӑ. Унӑн амӑшѣ сесенхирте пурӑнакан халӑхӑн хӑрӗ пулнӑ тет» [Сказания, 1993, 29]. (Улып родился на широком лугу у подножия горы Арамази. Его мать была девушкой из племени, жившего в степи).

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 Улыпe большей частью имеют исторический характер, в них также отражены особенности мифологических преданий. В сказаниях нередко встречаются сюжеты о происхождении частей света из тела Улыпa. 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.

«Улăп пурнисене татнă та сĕр айне пытарнă. Вăхăт иртнĕ, пурнисенчен пĕчĕк чĕрчунсем шăтса тухнă. Вĕсене улăпсем тивмен, каярахпа вĕсене этемсем тесе чĕнме тытăннă» [Чувашский. 2003, 71]. (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: «Улăп тени тĕлĕнмелле пулнă тет. Пĕр куçĕнчи куçсуль тумтамĕнчен Яманак кўлли пулнă тет, тепĕр куçĕнчипе – Карай кўлли тет» [Сказания, 1993, 124]. (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 ссть тело человеческое, ибо на нем основаны эти жизненные силы, они не выходят за сго 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» [Трофимов, 1979, 8]. 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.

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: Турҫа 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 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 новеллистичность 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 в 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 переплстены 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. 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.

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 Ульше.

1.3. Булгарский период взаимодействия предков чувашей с восточными народами и его 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. Юмарт. 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 хапка, пурте унта кӗреҫҫӗ (Смерть – это ворота, и все люди войдут в нее);

- Вилём вӑл курка, пурте унтан ёҫеҫҫӗ (Смерть – это ковш, из которого все пьют);

- Пур ҫын та вилӗмлӗ» (Всякая душа вкусит смерть);

- Хай чунне ҫӗр минине кӗресрен хӑтарнӑ ҫын кам пур? (Нет на свете человека, который уберег бы свою душу от смерти);

- Эпир пурте вилӗмлӗ, ҫут ҫанталӑк анчах вилӗмсӗр (Все на земле бренно, вечно лишь лицо господ твоего);

- Пыра-киле хуть мӗнӗн те пурнӑҫӗ татӑлать (Всякая душа вкусит смерть) [Юсупов, 1960].

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 Нутман, написавший «Историю Булгарии».

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.

Булгарские поэты переводят известных авторов арабской, персидской, индийской литератур, 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 булгарскую литературу рассматривают как предысторию 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 Колы, Чамбрам Дулу, Мовла, Удусимена. Основной тематикой их поэзии является описание родной деревни, стороны, восхваление земли-кормилицы, воспевание крестьянского труда. В их произведениях отсутствуют намеки на суфистские учения. Наоборот, Мовла сочувствует бродяге-аскету, обреченному умереть в одиночестве. На литературу Волжской Булгарии значительное влияние оказывали и литературы братских тюркских народов. Так, традиции Х. Ясави и С. Бакыргани на булгарской 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 «Нус йегит», «Тахирпе Сүхре», в современном чувашском фольклоре объясняет их общим происхождением [Ро-

дионов, 2002, 188]. 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 известной поэмы «Лейли и Меджнун» А. Навои. Как известно, поэма была переложена болгарскими поэтами на родной язык. В основе ее – стремление царя выдать свою дочь за человека, равного себе по сословию, для установления крепкого, дружеского союза. В более позднем чувашском фольклоре этот сюжет получает свое дальнейшее развитие. В любовных пейтах устного народного творчества мотив «девушки, насильно выдаваемой замуж за нелюбимого» является наиболее распространенным. Подобные пейты 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 [Родионов, 2000, 47].

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. Так, основу произведений К. Иванова «Нарспи», Я. Турхана «Варуҫси», М. Трубиной «Елик», И. Ивника «Черный иноходец», В. Ахуна «Пус йегит и Айпике» составляет общий мотив.

Влияние арабской литературы можно проследить и в исторических пеитах. В основе пеита «Япар» дается описание богатырских поступков героя и его братьев во время похода ради завоевания жен. В общих чертах сюжет пеита 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 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, Билляр, Елабуга, Кашан...» [Ганиева, 1992, 45].

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 [Сказание, 1993, 40]. 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» [Ашмарин, 2003, 268].

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

Пантеон чувашских богов также пополнился арабо-персидскими названиями: Пихампар – от персидского «пророк»; Перекет – от арабского «благодать»; Хярпан – от арабского «жертва»; Пирёпти – 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» [Ашмарин, 1994, 249]. 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), *ма-мале* (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». Согласно легенде, Кирмет – 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 преступ-

ления 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, 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, кăнтăрсенче сўллĕ Арамăшĕ тăвĕ шинчен Улăп аннă. Ăна сĕр шинче этеме тĕрĕслĕхпе тўрĕлĕх вĕрентме, усал-тĕселсемпе кĕрешме Аслати турă янă пулнă» [Сказания, 1993, 50]. (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 данному 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 булгаро-чуваш пользовался Вalem Ходжа. «Валем Ходжа – это один из видных мусульманских деятелей-проповедников в Волжской Булгарии, отличившийся своей деятельностью по насаждению магометанской религии среди чуваш» [Денисов, 1959, 64]. После

смерти пророка как его душа, так и место погребения стали святыми. Н.И. Ашмарин считает, что «культ Валем Ходжа имел весьма глубокую древность, так как его имя известно даже чувашам тех местностей, где не знают о существовании города Биляра» [Ашмарин, 1982, 33].

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 ыртаткан ырă амăшĕ, хёрлĕ сырта ыртаткан ырă... Валем хуҫа амăшĕ, Валем Ходжа...» (...Мать Святого, почивающего в реке Выле; Святой, почивающий в реке Выле... Мать Валем Ходжи, Валем Ходжа...) [Ашмарин, 2003, 207].

«Э, Пĕсмелле! Валем хуҫа, сана та асăнатпăр, вĕтĕнетпĕр. Эсĕ хăвăн ывăлусене хура халăха тивме ан пар. Малти мала кайтăр, кайри тата мала кайтăр. Сана асăнса чĕк тăватпăр. Пире сума парăсанчĕ. Сан валли пĕтĕ, сĕмартă пĕсертĕмĕр – хут халĕ ативсе кай. Э, пĕсмелле! Чĕк, сырлах, аминь» [Чувашский, 2003, 188]. (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. Поддай нам с неба дождь. Для тебя кашу, яйцо сварили – отведай 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. Праобразом подобного святого в данном случае является историческая личность.

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 это – хозяин, повелитель волков. В современном чувашском фольклоре существуют легенды о том, как Пихампар, превращаясь в белого волка, обходит людские поселе-

ния, 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 тотем. 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» [Гумилев, 1967, 23].

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 булгаро-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:

«... Пихампар амăшĕ, Пихампар... Хăрпан амăшĕ, Хăрпан ан хăрт, ан типĕт, ан тилмĕрт...» (Мать Пихампара, Пихампар... Мать Хрбана. Хрбан, не засуши, не истоми...) [Ашмарин, 2003, 209].

Влияние мусульманства прослеживается и в текстах наговоров. Н.И. Ашмарин этимологию слова «Ашапатман карчăкĕ» возводит к арабо-персидским заимствованиям. По его мнению, «имя Ашапатман, одного из образов из жанра заговоров, произошло от 'Аиша и Фатимы, имени жены и дочери Магомета» [Ашмарин, 1994, 551].

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 *пат* – погрузиться, вязнуть, тонуть, погибать, пропадать. В чувашском языке «патман» есть отрицательное причастие, означает: не утопающий, не погибающий, остающийся целым, не-вредимым; карчак – 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 божеств [Золотницкий, 1875, 175-177].

Объяснение термина «Ашапатман карчакё» 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 года и тем самым обеспечивается порядок всего существующего в мире. Этот закон был известен индоиранцам как «аша» [Бойс, 1988, 15].

Со времени прямых контактов гуннских племен с индоиранцами прошло немало времени, и заимствованное в этот период слово должно было бы претерпеть фонетические изменения. Однако, произнося обращения Аша-йытти (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! Çак сÿппирен 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!» [Золотницкий, 1875,

172]. (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: «Атӑл урӑӑ Ашапатман карчӑк килет: ылтӑн сӗслӗ, кӗмӗл шӑллӑ, аҫа та сисӗм» [Чувашский, 2003, 196]. (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 означают 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.

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 – рубай, японские пятистишия – танка, индийские стихи малой формы, которые входят в циклы «Сто строф о житейской мудрости», «Сто строф Амару». Чувашские «Савра юрӑ» (короткие песни) также отличаются богатством традиций и древностью своего происхождения. Н.И. Ашмарин, исследуя особенности народной поэзии чуваш-

шей, пишет следующее: «Чувашские песни не отличаются простотой; весьма часто это – коротенькие, несложные отрывки, в которые облакаются как бы случайно сложившиеся думы и наблюдения. Самая распространенная форма – четверостишия, которых чрезвычайно много и которые очень легко составляются по-чувашски» [Ашмарин, 2003, 39].

Особенности чувашского «Савра юрă» были исследованы также в работах М.Я. Сироткина, И.И. Одюкова, М.Г. Кондратьева. «Савра 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 сути ҫап-ҫутă,
Кун сутине ҫитес ҫук;
Ялта хурăнташ пиг 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.)
[Ашмарин, 2003, 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. Краткосюжетные пес-

ни, 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 культуре. Мировоззрение, 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. Чуваши не только создают свой квадратный мир из «плетня», но стараются 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. Независимо, что человек уже отошел в тень смерти — незримыми 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 воскресающих 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 переходом с нового места на старое, так и представление о времени было как о «возвращающемся к изначальному состоянию» [Родионов, 2000, 22].

Чуваш придерживался 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» [Родионов, 2000, 20]. Исследователи чувашского этноса еще XIX в. отмечают, что чуваш при разговоре не прямо высказывает свое намерение, а старается выразиться че-

рез 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 «ййаваш» (кроткий, смиренный). Характер ненасилия, смирения проявляется и в извечной форме мести. Называется она «типшар» и состоит в том, что обиженный всматривается у входа в дом обидчика. Разные способы самоубийства, чтобы отомстить врагу, описал Гегель у китайцев. Чуваш прибегал 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).

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»

[Родионов, 2000, 22]. 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 начинает 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 юрă*».

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» [Чернышевский, 1948, 502]. Особенно велика роль перевода в создании и нормализации литературного языка. Переводы обогащают национальный язык, вводя в него новые слова и обороты речи. Вс-

лика роль перевода в развитии культуры и сближении народов. Перевод как одно из орудий культуры неизбежен и необходим. Во все времена он играл существенную 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 перевода 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. Вишневого является не только чистым переводом библейских сюжетов, ее 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 тек-

ста 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 Рас. 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.

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 [Родионов, 2002, 40-41]. 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 сӳмӳнче сапаканӳ хва,
Сапаканӳ ил те шыва прах.
Яш ёмӳрӳм иккӳ килмест,
Яш чухне юрласа йол.
(На берсгу реки ветвистый тис.
Сорви ветку и в воду брось;
Молодые годы назад не вернутся;
Покуда молод, веселись)

[Золотницкий, 1871, 12].

У Хведи читасм:

Чӳршӳ тӳрринче куку авӳтӳт,
Ырашлӳхра потян авӳтӳт,
Сӳмӳрт тӳрринче шӳпчӳк авӳтӳт:
Пирн авӳтас килмест-и?
(На ели кукушка кукует,
Во ржи перепелка кричит,
На черемухе соловей заливается:
Нам ли не хочется петь?) [ДРЧЛ, 1984, 90].

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 «Каш-каш 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 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 преразбивались 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. Мресом 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. Золотницким, были первыми образцами перевода восточной словесности на чувашский язык. Если Н.И. Золотницкий 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 оказывала 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. Золотницкого.
3. Значение переводов В.П. Вишневского.
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 Д. 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 эпоса Фирдоуси «Шахнаме», переведенный Д. Юманом. Увлеченность историей чувашского народа побудила Д. Юмана перевести отрывок эпоса жившего по соседству с древними тюрками народа. Особо подчеркивались места, пове-

ствующие о туранцах. В переводческой деятельности Д. Юман не раз обращается к восточному фольклору. Он интересуется и якутским «Олонхо», переводит «Калевату». 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 чистому 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, приобретенные 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 [Родионов, 1989a]. 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 первое место ставится идеологическая направленность произведения, а не эстетическая и художественная сторона.

Лирический герой произведения олицетворяет весь чувашский народ. В начале повествования он блуждает в степи. Если древние тюрки в III-VI вв. передвигались с 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. Лирическому герою противопоставляются дикие животные: медведи, лисы, волки показаны как имеющие свои тропинки-судьбы и свою нору-

родину. Лирический герой 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 сүлѐ – сӑлтӑр сүлѐ, этем сүлѐ – кайӑк хур сүлѐ, вѣсѣ те сук, хӗрри те сук...» (Путь человека – это звездный путь, путь человека – это млечный путь, нет ни края, ни конца...) [Юман, 1997, 38с.].

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, 1917-1917-х гг. призыв к единению чувашей был весьма актуален [Родионов, 1989а], но к сожалению, этот призыв остался неслышанным, и каждый чуваш в своей деревне, в своем углу занимается своим малозначительным делом. Их лирический герой называет «сӑкӑр мурӗсем» (хлебные черви) и «улӑп-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 пӗлӗт (черная туча), асамат кӗперӗ (радуга), вӗри сӗлен (огненный змей). Для лирического героя «Шевле» это не только благополучие, но и возлюбленная, т.е. лирический герой 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 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 лири-

ческого героя, он еще показан голодным и воющим, предупреждающим о чем-то. Образы волка и старухи Ашпатман несколько изменили свою функцию из-за «ахър-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», «ка́вак хуппи», огненный змей. Неслучайно и местопребывание лирического героя – это центр степи (сеҫенхир 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 «Ула́йсем» (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, Эсрemet, 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 своеобразиею Востока. Из русских поэтов – несколько 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 увлекался 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. При чтении стихотворения о Сталине может показаться, что автор

поклоняется ему, как Богу. Поэт благодарит его и за счастливое детство, и за «полет самолетов», и за цветение садов. И. 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 сверхсуществу 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 [Гете, 1988, 137-345].

Неизвестно, что думал И. Ивник о религии и о Боге, но очевидно, что в Сталине он видит сверхчеловека и земной идеал. Однако 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 лирических 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 не доволен тем, 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 душ-

ной 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» [Брагинский, 1988, 572-600]. 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 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» [Воронцов, 1982, 18-19]. Во время путешествия они должны были ознакомиться с местным населением и написать 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, вдохновленная, идущая от самого сердца народа, живет веками» [Воронцов, 1982, 64].

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 ёре сес пирён –
Унтах пултър савăнăс та, терт те.
Эп паян сакна ăнлантăм сирёп,
Ун сінчен эс те аса илтертён
(Благородство наше лишь в труде,
И в нем же счастье и печаль.
Сегодня уяснил я это для себя,
Мне об этом напоминала и ты) [НА ЧГИГН, 352].

«Чтобы добиться бессмертия, поэт должен ежечасно служить народу», – читаем мы у Гсте. 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 савăсăн хёрсе сунан сăмахё
Юлмапкăн тивёс сакă тёнчере.
(Пылающее слово поэта
Остаться должно на земле) [НА ЧГИГН, 332].

Или: Эпир вилсен те мён юлать,
Сак савăсем юлсан юратчё.
(Что-же останется после нас?
Останутся песни, и то хорошо)

[НА ЧГИГН, 327].

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

Эс те вёссе укён сулсă евёр,
Сат пекех шапланăн эсё те.
Килё вăл самант,
Тăрса юлатпăр эпёр
Тепри ун чух сан вырăнна ситет.
(И ты упадешь, словно лист,
И ты опустеешь, как сад.
Придет это время,
Когда мы уйдём
А кто-то придет вместо нас)

[НА ЧГИГН, 352].

А. Хузангай поясняет, что «чувакская вера... сопряжена с природным (годушным) циклом, тесно вписана в него и не может существовать отдельно» [Хузангай, 1994, 137-141]. 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.

Чувакский 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 беспокоить 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 килёштертём
Сунмалпах-ске сунчё ман чёрем.
Асăмрах-ске ун чухнехи тертём.
Телее тупса-ске тёнчере.

(Любил и я, и вы мне нравились.
Пылало мое сердце огнем.
Переживания тех дней ни с чем не сравнить.
Счастье нашли мы вдвоем) [НА ЧГИГН, 330].

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 илмешкён йывър» (Тяжело вспоминать бывшее), 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. Чувашского 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 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 о значении смерти.

На страницах своего дневника И. Ивник даст перечень книг, хранящихся в его библиотеке, перечисляет их авторов. В этом большом списке литературы есть книги поэтов родственных на-

родов, 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 основе творчества китайского поэта находится язык простого народа, все произведения поэта посвящены описанию его жизни.

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. Страдающий 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... Савак мар.
Кив шаналак йёп-йёпех.
Сёмлѣхре сунать хунар,
Сутатать кашт майёпе...
Сук, вэл кишмест сул синче...
Саван нек ёнтѣ йёрки,
Юлѣ лютня патѣнчех
Туп-тулли эрех черкки
(Моросит дождь... Тоска.
Старый шатер уже взмок.
Во тьме горит фонарь,
Освещающая слегка.
Не придет она, в дороге...
Уж судьба была такой.
Не пригублена у лютни
Чарка полная вина) [Бо-Цзюй-и, 1940, 22].

В душе лирического героя наступила осень оттого, 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. Многообразие 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 хаваллă анлă Атăл» (Вдоль Волги тис ветвистый...) лирический герой стан возлюбленной сравнивает с течением Волги и Свияги, цвет ее глаз – с голубизной Черемшана, а голос – с пением соловья на Цивиле. Волга и Свияга – самые большие реки республики. С рской Черемшан поэт сталкивается во время работы в Самарской области. Цивиль – река, протекающая рядом с родной деревней поэта Сявалкас Мураты.

Образ любимой девушки вырастает в образ родной страны:

Эс – ман Сёршывăн савнă тессё,

Эс – Сёршыври тулли илем.

(Ты – лицо моей Родины,

Ты – Родины моей краса) [Ивник, 1994, 4].

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 чувашей возлюбленные могут встречаться около озера или в другом уединенном месте. Но немыслимо их пребывание в лодке на воде и выражение при этом своих чувств:

Тăрă кулĕ хĕрринче

Ярăнса ўсет хăва.

Яштак хăва, шур хăва.

Каçĕ лăпкă та чипер...

Каччă – савнă хĕрĕпе

Кимĕпе хуллен шăвать, -

Хумхатса юратăва.

(Возле озера глубокого

Растет ветла молодая.

Ветла белая да стройная,

Ночь красива и тиха.
Парень с милою девицей
На лодке тихо плывет.
На воде от лодки рябь идет) [Ивник, 1962, 67].

Характерное для китайской поэзии многоочие 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, подражая Хафизу. Г.Ф. Юмарт опубликовал статью о переводе И. Ивником рубаи О. Хайяма и напечатал 50 четверостиший в журнале «Родная Волга» [Юмарт, 1996, 65-67]. 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» [Юмарт, 1997, 97].

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

Кёрекере каллех сәра,
Автан тукмакё те, итес!
Паян каллех: тав пурсәра! –
Сапла калагь пек сак кётес,
Алләрсенче каллех сәра.
(На столе опять пиво
И окорок петуха.
Сегодня снова: Дай Бог здоровья! –
Кричат из этого угла,
А в руках у каждого пиво) [НА ЧТИГН, 327].

В стихотворениях призыв выпить пива носит скорее национальный характер. Здесь упомянута чувашская еда и питье. Но приглашение к застолью 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 определенной завершенной мысли.

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

Ёсес мар-ха урӑх, – терӑм элӗ, –
Йӑлт пӑрахӑс турӑм эрехе.
Шухӑшларӑм, хутшӑнӗ хисепӗ,
Кӗсьере те пулӗ перекет.
Сӑреме пӑрахрӑм пӗр тӗллесӗр
Хупахсен-мӗнсен урамӗпе.
Анчах туйрӑм, эп юлап туссемсӗр,
Ютшӑнма пусларӗс пӗтӗмпех.
И каллех вара ёсме пусларӑм;
Халь каллех пуян эп туссенчен...
Ёсмен сын ниҫта та эп курмарӑм,
Эс-и тӑрса юлӑн пӗр-пӗччен?
(Брошу пить! – сказал сурово
Забраковал вино совсем
И подумал, буду знаменитым,
А в кармане будет что звенеть.
Перестал ходить я без жалости
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?)

[НА ЧГИГН, 331].

Поэт рисует образ вечно пьяного человека. Но не является ли маска пьяницы способом сохранить чистой свою душу? Стихотворение написано в форме газели – последнее двестишье заканчивается 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:

1. Саркаланса сўреймёп урăх 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 пустав.
Чи сывăх тăвансем вилсе сұхалчĕс,
Пўрсемчĕ сывлăх каялла май пур пулсан.
3. Ёсмestĕп тек эрех те, пурпĕрех
Сўнтереймест ман хуйхăма эрех.
Чĕрем арканчăк, куçамра 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 вĕçлемĕ, тен, хай сұл-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?)

[НА ЧГИГН, 331].

Рубаи, написанные И. Ивником, намного отличаются от переведенных им. Здесь чувствуется дыхание 30-х гг., своеобразие мировоззрения чувашского народа и мысли автора. Поэт упоми-

нает о своей творческой деятельности, о том, что он был почитаем 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, пёгёмпех 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) [НА ЧГИГН, 327].

Творчеством Хафиза И. Ивник начинает интересоваться уже в 1935 г. В сборнике стихотворений 1940 г. есть произведение «Нурĕ фил» (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 в форме газели. 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 двустишии имеет тахлус:

«Ёҫ хыҫҫан ёҫ», – теет Тукташ. Пурăнаттăмăр патвар.

«Ёҫе те пĕл, ёҫме те пĕл», – теет Ивник Иван.

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

«Умей работать, пить умей», – добавил Ивник еще)

[Юмарт, 1996, 95-97].

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. Усопший жалуется на то, 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. Обнадёживает 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 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. Употребление 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 соседних 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 словес-

ного искусства с традициями восточной классики и русской литературы.

Переводы Я. Ухсая более приближены к чувашскому национальному быту. Поэмы Тукая, написанные в оригинале двестишием, он переводит силлабическим стихом, катреном. В период неодобрения фольклорных традиций в поэзии переводчик для своей работы выбирает произведения, в которых человек ставится выше сусверий. 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» [Ганиева, 1997, 321]. 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 авантюристности, 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.

Контрольные вопросы и задания

1. Особенности переводческой деятельности 20-30 гг. XX в.
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 Я. Ухсая поэм Г. Тукая.

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. Евстафьев и С. Павлов переводят стихотворение корейского поэта По Сун Вон «Руки прочь от Кореи», которое издано в 50 г. в журнале «Знамя». В том же номере Н. Евстафьев печатает свои стихи, выражающие сочувствие бедным корейским крестьянам. Чувашских 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 коммунистической идеологии. Неудивительно, что основными темами переводимых художественных текстов были критика капиталистического режима, прославление

ние социалистической партии и ее вождей, описание тяжелой жизни крестьянина. При переводе европейских и американских авторов – аналогичная ситуация.

В этот период на поприще переводческой деятельности трудятся И. Тукташ, П. Хузангай, Н. Евстафьев, А. Эсхель, А. Воробьев, Ю. Айдаш, Ю. Семенов, В. Давыдов, А. Калган, А. Малов и др. Н. Евстафьев 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 представляют произведения 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. Хузангая введены в чувашскую поэзию такие поэтические жанры, как онегинская строфа, сонет, рубай, 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 прсодолеть каменные преграды, и горячий источник, бьющий из земли ключом, и теплая вода, и прохладная ... Моря же соединяются в бесконечный оксан», — так образно выражается поэт о литературах разных народов, о их влиянии друг на друга [Хузангай, 1977, 164]. По его мнению, одним из главных способов взаимопроникновения литератур-морей является перевод. Псе перевод для него не только индивидуальное творчество одного автора, а также дело большой культуры, государственной важности. По этой причине и география псе 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 по укреплению 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 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 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 про-

блемам 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 литературы, болгарской литературы в творчестве чувашского поэта. Более того, стихотворения П. Хузангая являются образцами для подражания 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. Мартыанова, П. Яковлева и др. Для них, как и в 30-е гг., становится доступна литература народов Средней Азии и стран Дальнего Востока. Н. Тевекел 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» мо-

тив 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, инҗе-инҗе каяс килет,
Ўут тёнчен хёрри җаһах та сук-ши
Сисём пур, сукмак мана җёнет,
Тунсәһәм - утса тухман ман сүлпән.
(Ах, пойти бы мне далече,
Неужели нет края земли?
Но я чувствую, дорога меня зовет
И тоскую – по непройденным тропам)

[Эктел, 1984, 12-13].

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 проложить 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 реко-

мендованы для специального сборника. В чувашской печати опубликовано на сегодняшний день только пять переводов поэта. В. Эктел 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 *а а*, далее вторые строки последующих бейтов должны оканчиваться рифмой *а: ба, ва, са...* В последнем же бейте должно быть упоминание имени автора, т.е. тахлус:

Намăс тиврĕ курма ухмахсен ħслисен хушшинче
Ятăм кайрĕ инĕсĕ тĕнчерĕ халăхсен хушшинче.

Сук, савни сивĕнмен, уйрăлу арпаштарчĕ ħса
Эп йăлтах юрату вучĕпе асапсен хушшинче.

Чăтăм, туйăм, ħс-тăнăм та сук чĕрере чĕр суран –
Караван сұхалсан кĕл юлатъ бархансен хушшинче.

Куç харши сăннисем чĕрере, ĕмĕтре пĕри сес,
Эпĕ халь Бабилти Юсуф пек виллисен хушшинче.

Сан чуралăхунта эп вилсен, ирĕк те кирлĕ мар,
Çак тăмха пĕрешкел кĕлмĕсĕпе чаплисен хушшинче.

Пур Захидшăн сăтмах, Навоишĕн пĕр эсĕ анчах –
Пысăк уйрăмлăх-сĕке ħсăрпа ħсчахсен хушшинче
[Навои, 1991, 25].

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 рас. Образ прекрасной возлюбленной создается путем сопоставления

разных частей ее тела с предметами и явлениями материальной и духовной культуры. Из всего облика красавицы воспевается 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 нарекать красавиц именами цветов словами, ночь и луна. 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 образы 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:

Ренессансāн хўхём пуллё,

Ылтāн сўслё пики пек

Эсё, Лили...

(Словно статная красавица Ренессанса,

Золотоволосая

Ты Лили...) [Эктел, 1998, 26].

У Навои читаем:

Я стал неверным потому, что на лицо любимой
Упали кудри пеленой – свет со мглою слиты
[Навои, 2000, 75].

Далее дается описание глаз возлюбленной:

...сапалать кушу сан евёк –
Хёвел пек йёмәхтаран.
(Твои глаза излучают нежность
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 возлюбленной 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.

Далее, 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 ярһанса эс иртетён,
Талһах йываҫ пекех, хурланса эп йёретёп.
(Ты ускользяешь не замечая мои страдания
Я же стою дрожа, как одинокое дерево)

[Эктел, 1998, 28].

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, станет 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 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 насылет 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. Первос

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 ғамрәкланё ман чун.
(Осенний день о чем-то напоминает,
С тобою рядом я снова буду молод)

[Эктел, 1998, 32].

Осень у Навои – это печаль лирического героя:

Близ румяных щек любимой щеки желтые мои –
Лист увядший рядом с розой – близ осенних дней весна

[Навои, 2000, 16].

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

Ҷёре Ҷупърлатъ ләпкәйн карчәк әшши,
Умра юлашки хёрлё ҶулҶа таппи.
(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 систерсе...» (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 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. Своеобразие 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. Несудивительно, что и чувашские поэты чаще переводят восточных поэтов, а именно японских и китайских. В. Энтуп 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. Марков публикует в газете «Новости» за 2002 г. отрывок «Песни о Бильгемеше», являющийся образцом древневосточной поэзии.

Все более возрастающий интерес к корням родного народа побуждает современных поэтов переводить авторов дальневосточной литературы. Перечисленные примсры 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 способ-

разием восточной литературы и через перевод Н.Я. Бичурина китайской песни и «Трехсловий» на русский язык. Основной причиной, побудившей Г. Юмарту 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 компо-

зиции близки жанру танка. Г. Юмарт, подражая японскому жанру, создает строфы из пяти строк и передает в них единство несовместимых явлений. В каждой строфе – несовместимость 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:

Шуха́плара́м сад лартма,	Решил я сад посадить,
Тек ё́мётленегте́м,	Только размечтался,
Ху́тлех пу́лтәр тетте́м -	Думал, будет опора –
Май килме́рё сада́ма	Но не тут-то было
Тула́х сими́фле пулма.	Не нести плодов моему саду
	[Юмарт, 1988, 39].

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 удастся передать глубокую мысль, поэтому строфы в конце стихотворения близки к выражению афористической мысли:

Пурна́с, э́сё туррипе	Жизнь, ты, если честно,
Сук, улгаламаста́н,	Нисколько не обманываешь,
Пирё́нтен кулмаста́н	Не смеешься над нами.
Сив пулсан та пе́ринпе,	Если ты сурова с одними,
Ыра́ э́сё тепринпе.	То добра с другими
	[Юмарт, 1988, 39].

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 лирическо-

го 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 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 невечно 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 стихотворениях 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 пережива-

ний 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,
Эсё сёмёрт сески пек чечен.
(Ты чиста, как ветка черемухи
Ты нежна, как ветка черемухи)
[Юмарт, 1969, 26].

или

Ёмёрах ёмётёмре
Юлән эс сёмёрт сескиллён.
(Навсегда в моих мечтах
Ты останешься веткой черемухи)
[Юмарт, 1983, 43].

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 «Тӓри» (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 — един-

ственный 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:

Эп сана маниччен	Пока я буду помнить о тебе,
Пёччен чух та пёччен	Не останусь наедине
юлас сук,	с собою,
Кичем чух сём кичем	Грустно не будет, хотя вокруг
пулас сук,	одна грусть,
Сёске сурё чёрем	Сердце мое расцветет,
Чуньамра, садьамра	На душе и в саду
шап-шурах.	белым-бело

[Юмарт, 1983, 44].

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, восхваляющие 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 то-

мах, статистики в 18, энциклопедию в 20 и словарь в 6 огромных томах, перевел десятки томов китайских текстов, всего 17 названий» [Родионов, 1991, 10]. 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 эпоса Абуль Касим Фирдоуси «Шахнаме». Эпос 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 сказки дидактического содержания – «Подарок», «Ссора», «Жадный». Циклы «Мӑн асаттесем» (Древние предки), «Йӑла-йӑркес 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 «Пӑлхар патши» (Булгарский царь) является переложением исторического предания. Лирический герой произведения – череп булгарского царя – рассказывает о трагической судьбе своего государства. Сюжет этого стихотворения напоминает 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. Ухсяя, В. Эктеля, П. Хузангая.

Из поэтов Средневековья Г. Юмартом переведены произведения Абу Али Ибн-Сины. Персводы, напечатанные в книге

«Серебряный ковш» и в газете «Чувашъен» за 1997 г., по своему жанру являются рубайи. 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 рубайи, 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 рубайи, вернее, его строфы соответствуют им. В трех строфах этого стихотворения прослеживается идея, что жизнь человеческая не вечна. Строфы состоят из шести строк. В первых четырех выражается наставление, а в последних двух – афористический вывод, который подобен чувашским пословицам:

Тёнче тыгас пек ан капаш,
Сын кăмăлне кура телей.
Ик хут пурнас пек ан аташ,
Пёрне чипер пурна пёлей.
Пурнаймăн иккё тёнчере,
Сёртен пулни кёрет сёре.
(Ты не стремись править миром,
Каждому счастье по характеру.
Не суетись прожить две жизни:
Одну достойно проживи.
Не жить тебе два раза тут,
С земли пришли – туда ж уйдут)

[Юмарт, 1988, 62].

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. Юмарта 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 противополо-

ложных явления, у китайских поэтов учиться 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, Г. Юмарт переносит в свою поэзию форму 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. Юмарта. Обогащение его лирики новыми жанрами, сюжетами, образами посредством перевода.

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» [Хализев, 2002, 287]. 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.

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 Пюллера и Сувары, 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» [Хузангай, 1987а, 44].

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

скую национальную одежду», «что его стихи дышат воздухом 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» [Семенов, 1929, 20]. Для критиков 20-30-х гг. XX в. основным критерием для оценки произведения считалось соответствие надуманным канонам пролетарской литературы, чего, на их взгляд, и не доставало 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» [Хузангай, 1988, 25]. 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. Хузангая 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 «Урхамахъм пит канъсъртан» (Аргамок мой неутомонный) 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. Хузангая это – желание повидать свет. Развязкой в композиции цикла являются стихотворения «Юлашки сехет эп санпалан» (Последний час я с тобой) и «Мёскер калас сана юлашкінчен» (Что мне сказать тебе напоследок), в которых лирический герой расстается с любимым сердцу Ашхабадом и любимой девушкой. Эпилогом служит стихотворение «Малалла-ха пурнăс, малалла» (Жизнь еще впереди). Это стихотворение выражает философ-

ское воззрение автора. Возвращающийся из путешествия поэт для себя создает программу для 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 (юманлăх).

Цикл имеет свое начало и завершение. Формой и цельным содержанием он образует одно полное кольцо (çавра). Такое построение присутствует и в отдельных стихотворениях. Исследователь В. Абрамов в статье «Пытан, лăплан, ман çут асилĕм...» (Скройся, успокойся, мое светлое воспоминание...) даст 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, «Пăхса юл, савниçĕм, пăхса юл» (Посмотри, милая, посмотри) – 3 раза, «Çăмăрта мана, эс, ытала» (Обними меня ты, прижми) – 3 раза, «Вăтанса хĕрелтĕр саксаул» (Пусть от стыда покраснеет саксаул) – 3 раза.

Существует мнение, что форму этого стихотворения Хузангай заимствовал у Есенина. В стихотворении «Шеганэ, ты моя Шеганэ» 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
Пăхса юл, савниçĕм, пăхса юл,
Çăмăрта мана, эс, ытала.
Вăтанса хĕрелтĕр саксаул,
Юлашки сехет эп санпала.
(В последний час я с тобой,
Посмотри, милая, посмотри,
Обними меня, ты, прижми.
Пусть от стыда покраснеет саксаул,
Последний час я с тобой)

[Хузангай, 1997, 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, куşам хупанать» (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 «газат» – «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» [Райснер, 1989, 11-18]. 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:

Унта пурşан чаршавсемччё сан,
Читлёхре юрлатчё сарă кайăк.
Ирттерме хаймастăнах пулсан,
Пёр ўпкевсёр эпё тухса кайăп.
(Там развешаны парчовые занавески,
И птица в клетке поет.
Если не желаешь пустить в покой,
То я уйду без обид) [Хузангай, 1997, 128].

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 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 причинять 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 («пушне пўкле сұхатма»). Для него восточная красавица стала самым близким и дорогим человеком:

Сан кусна пёрре сес куракан
Урăха пăхас сук никама та.
(Увидевший твои глаза хоть раз,
Никогда не посмотрит в другие)

[Хузангай, 1997, 118].

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 Тилли» молодого Серука невестка укрывает своим передником.

Весьма своеобразно оценивает любовную лирику этого цикла А.П. Хузангай: «Можно сказать, что лирика молодого П. Хузангая 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» [Хузангай, 1987а, 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:

Пăхса юл, савнисем, пăхса юл.
Ытала мана, эс, чăмăрта,
Вăтанса хĕрелтĕр саксаул.

(Посмотри, милая, посмотри,
Обними меня, ты, прижми,
Пусть от стыда покраснеет саксаул)
[Хузангай, 1997, 131].

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

Кăкăру сан – чăмăртаннă мамăк,
Пӹ-сийӹ – тӹп-тӹрӹ кипарис.
(Грудь – подобны сбитому хлопку,
А стан твой – стройный кипарис)
[Хузангай, 1997, 120].

Автор выражает протест против бесправия 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 Рудакки «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 своеобразную философскую мысль:

Ытарайми чипер чечексене
Татса илсе кёпе умне тиретпёр.
Татсассăнах сески типессине
Ма халиччен пелеспён мар-ши эпёр?
(Мы срываем красивые цветы,
На ворот вкалываем их для красоты.
Не думаем о том, что вянет роза,
Лишь оторвем ее рукою мы)
[Хузангай, 1997, 115].

Пояснение к эпиграфу есть в стихотворении «Тантӑштусӑм, ма сывлатӑн ассӑн?» (Подружка, о чем глубоко вздыхаешь?):

Җакна җеҗ ан манчӗ, Хамаспурӑм,
Эпир пурте шанакан җеҗке.
Кама кирлӗ тупӑкра җак юрӑ?
Никама та кирлӗ марӗҗке!
(Не забудь об этом, Хамаспур,
Мы подобны увядающей ветке.
Кому нужна в гробу твоя песня? Никому!)
[Хузангай, 1997, 132].

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

В стихотворении «Уйӑх җак каҗ асамӑҗ» (Месяц в эту ночь как волшебник) лирический герой, находясь в объятиях любимой, считает звезды. Видя падающие звезды, задумывается: «Тен, юлашки вӑл манчӗ?» (Возможно, последняя была мосей?). 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:

Чӑвашсем-и е тугар-туркмен-и, —
Пурте Ази тӑвӗсен җынни.
Савӑнна җак ешӗл Хӗвелтухӑҗ
Яланах туртатӗ ман чуна.
Вӑхӑт җитӗ, пурте пӗр йӑх пулӗҗ
Хальлӗхе кашни хӑйле җунать.
(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)
[Хузангай, 1997, 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» составляет 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 опубликованными 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 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, его 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 [Долгов, 1986, 48].

В. Тимаков, изучая данный цикл стихов П. 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 Улып. Суровая действительность не восприняла бы Тилли как Улып. 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 выращенному крупными теплом и светом 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 отголосками прошлого чувашского народа [Чекушкин, 1988, 123].

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

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 каййак пск юррәм пур» (Есть песня, подобная иволге) все строфы рифмуются в порядке *а а ба*. В некоторых есть и редиф.

Усрав сар кайăк пек юрăм пур,
Ун читлĕхне уѣс шухăш пур,
Кайăкăма уѣса кăларсан
Кайран пăшăрханас хурăм пур
(Есть песня, как у иволги,
На волю хочу отпустить ее,
Но, выпустив ее,

Не буду ли переживать о ее судьбе?) [Хузангай, 1997, 134].

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

Тўре-шара ялан тўре тет,
Ўёрте патша, сўлте Турă тет,
Тилли кăна паян ѐнсăртран
«Йăлтах вёсем ѓтем мурё!» - тет
(Чиновники всегда о себе говорят:
На земле – царь, в небесах – Бог, говорят.
Только Тилли сегодня просто так
Их всех чумой народа назвал, говорят)

[Хузангай, 1997, 132].

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 «Тахсантаплах тытман такмакăма» (Давно не возвращался я к частушкам) и «Ай-хай юрлас-юрлас юрăм 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:

Инкекпеле синкек – пёр тёкел,
Ўёртипелен сўлтин – пёр мехел:
Парсан – парать,
Чарсан – чарать,
Пёрне – майăр, пёрне – йуѣ йёкел...

(У несчастья и горя – одна опора,
У небесного и земного – одна возможность:
Хочет – дает,
Хочет – отберет,
Одному – орехи, другому – горький желудь)

[Хузангай, 1997, 135].

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 пирушек 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» [Брагинский, 1976, 205].

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

Я у вина, что ива у ручья –
Поит мой корень пенная струя.
Так Бог судил. О чем-нибудь он думал,
И брось я пить – его подвел бы я
[Хайям, 2001, 101].

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

Ай-хай юрлас-юрлас юррăм пур,
Кăмăлăма хушлач хура-шур.
Кăмăл-уççи – хăмла йӳççи,
Тӳрӳслесем, 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)

[Хузангай, 1997, 131].

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 ҫамрăк, эп пуян,
Таракан та ылтăн вара ман,
Хамшăн хам эп Турă та патша,
Тёнче тикёс, ҫутсанталăк тан.
(И снова молод я, богат,
А золотом мне служиг таракан.
Сам себе я – Бог, я – господин.
Свет белый стал ровней, а род людской богат)
[Хузангай, 1997, 135].

У Хайяма:

Я снова молод! Алое вино,
Дай радости душе. А заодно
Дай горечи и терпкой, и душистой,
Жизнь – горькое и пьяное вино [Хайям, 2001, 120].

И все же Тилли не стремится погрузиться в пьянство и потерять голову. Для чувашей не само застолье было значительным, а возможность при этом общаться друг с другом. В его 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
Пёр курка сим-пыл, тепре – сăра.
Ăсăма ёсмен-и-ха тесе
Хушăран юрла пёер ҫавра.
(Пей, Тилли, пей, Тилли, до дна
Ковш медовухи, ковш пива до дна.

Проверь, не пропил ли свой ум,
Попробуй-ка спеть песню до конца)
[Хузангай, 1997, 138].

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 юрă». 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 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:

Суралнă эп сарамас иккен,
Асанăп эп шап-шур кĕпепелен.
Ан сун мана эс, пуц, леп тĕнчесем
Ку тĕнчере те ывăннă эп тен...
(Родился я на свет гольшпом,
Уйду отсюда в белой рубахе.

Не обещаю мне, поп, загробный мир,
Может, я уже устал и на этой земле...)

[Хузангай, 1997, 117].

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.

Чуклерём эп чук, тытрам ураса,
Пёттертём сум пёр пуслăх упраса.
Анчах уйăраймарăм халиччен
Турăшпала пăрахăç турпаса.
(Принес я жертву, постился долго,
Хранил копейку для рубля.
Не различаю в жизни только
Икону Божью от щепки я)

[Хузангай, 1997, 128].

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

Дух рабства кроется в Кумирани и в Каабе,
Трезвон колоколов – язык смиренья, рабий,
И рабства черная печать равно лежит
На четках и кресте, на церкви и михрабе

[Хайям, 2001, 97].

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 «каç сывăрса тĕленнĕ тĕлĕк пек» (сны, приснившиеся за ночь), или «сывăрмасăр курнă тĕлĕк 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 «Тирпей» (Чистота) эта мысль встречается еще раз. Тилли же, проживший до глубокой старости, смог высказаться. Свои мысли он передаст людям через песни:

Ак ёнтё ёмёрлѣх кун-сулама
Куллен курса тӑратӑп куспалан.
Ман шухӑш – тӑнчерен уйрӑлмалла
Тӑнче хамран уйрӑличчен малтан.
(Вот вижу свое вечное жилище,
Я каждый день перед глазами,
Я думаю уйти из жизни,
Пока жизнь сама не ушла из меня)
[Хузангай, 1997, 136].

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

Суралнӑ эп чышкӑ чӑмӑртаса –
«Сак сӑт сӑнталӑк – манӑн!» – тенӗ пек.
Вилсессӗн ыртӑп пурнене сарса, –
Пӗр ывӑс пурлӑха та илмӗп 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)
[Хузангай, 1997, 137].

Это строфа из стихотворения «Юман хӑма суртартӑм, тупӑк турӑм» (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 крупитца в длани нет,
Тот, кем владеет жадности огонь,
Да помнит эту нищую ладонь!

[Навои, 1972, 273-290].

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, оплакивают умерших. Освобождаются лишь от своего природного чехла, сбрасывают с себя свой природный мешочек» [Дао, 2000, 295].

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:

Сарайăмра ҫапатăп кирпĕч
Сасартăк тăм калать, илтеп:
«Хуллентерех. 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»)
[Хузангай, 1997, 126].

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!»

[Хайям, 2001, 38].

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 богато-

го и бедного. Поэт сравнивает жизненный путь бедняка с лыжной, а путь богатого – со следами тройки.

Следуя традициям О. Хайяма, П. Хузангай начинает использовать форму рубай 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 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, взросления, 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 Фархадку 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?

[Навои, 1972, 615].

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 кёґёґни те асла пехилли
Эп пултаґ-ґе, ару асси Тилли.

Суралнӑ эп матур, ӱсеп сатур,
Атте-анне ачашлаӑ нӑрӑм пур

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

Рожден я крепким, расту здоровым,
Есть то, за что гордились бы родители)
[Хузангай, 1997, 116].

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 (тёпекпе) предвещает счастливое будущее. Молодого Тилли действительно не постигает горе, он радуется односельчан своим талантом певца. Чтобы подчеркнуть искусность певца, автор сравнивает его слова с драгоценными камнями: «пӑри 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;

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 [Родионов, 1992, 118].

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-такрах ыр ут таканать
Пёр тулхарать, татах сул тытать.

(На ровном месте конь споткнется,
и дальше он пойдет) [Хузангай, 1997, 126].

Палла тӑран килес кунхине
Пӑркаланса куккук авӑтать.
(К приходу знакомого
Кукушка кукует, вертась)

[Хузангай, 1997, 120].

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 произведения, а также в чувашскую поэзию мотивы вина, пирушек, наслаждения любовью, превращения тела мертвого челове-

ка 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 социализма, 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 – строки начинаются 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 зывание 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 Эйзина 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» [Родионов, 1982, 12]. В книге «Поиск слова» Хузангай проводит литературно-критический анализ стихов П. Эйзина, старается постичь своеобразный мир эйзиновской поэзии. И другие критики отмечают влияние восточной поэзии на творчество Эйзина. «Стихи Эйзина учат чувствовать и радоваться каждой минуте жизни, — пишет один из них, — учат жить, прислушиваясь к внутреннему голосу» [Яковлев, 1998, 7]. 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 Эйзина зависят от своеобразия взглядов автора. Литературные поиски автора раскрывают еще одну сторону чувашской поэзии [Ставский, 1992, 63]. Исследователями отмечено, что П. Эйзин создаст 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 тухрām та —	вышел я —
пёлёт хыҕне пытантāн эс.	ты же спряталась за облака
	[Эйзин, 2003, 4].

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 зимнего 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:

... Кёрхи хёрүлөх	...Осенняя пора,
Хуп-хура шāплāх вёсёхет.	Бушует черный мрак.
Сиҕём вилнө.	Молния мертва.
Сил те сук	Нет ни ветра
Пёр сālтār та сук.	Нет ни одной звезды.
Пур пёрах чёриклетет:	По все равно скрипит:
«Чёрё...	«Живая...
Чёрё...	Живая...
Чёрё...»	Живая...»
тесе чёриклетет.	скрипит не переставая
	[Эйзин, 1986, 25].

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 не раскрывшихся почек, красота зеленой травы, выросшей вокруг не растаявшего 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,	Снег лежит,
ёмрё иртнёскер	прошлогодний,
ниста кайма пёлмесёр.	не зная куда себя девать.
Сип-симёс курак ун тавра,	Зеленая трава вокруг,
Сар чечек,	Желтые цветы,
Шыв шанкартать,	Вода журчит,
Сўлте тәри хёпёртесе юрлать.	В небе заливается
	жаворонок
	[Эйзин, 2003, 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 пост колыбельную для снежинок последней в этом году метели:

... сывәрәр,	... спите,
ман чёпшёмсем,	мои детки,
сывәрәр.	спите

[Эйзин, 2003, 11].

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

Стихи П. Эйзина, особенно его миниатюры, передают определенный рисунок. В коротком стихотворении небольшими фра-

зами поэт создает свои краткостишья. 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:

Чечеке	Ветерок
варкаш	будит
ва́ратать.	цветочек.

[Эйзин, 2003, 84].

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

Сил-та́ман.	Метель.
Ҷара турат ҫинчех	Почка
Ҷыврать	Заснула
папка.	на голой ветке

[Эйзин, 2003, 85].

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 символично-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 образах и деталях всю сложную взаимосвязь человеческих отношений. К примеру:

Тётгём.	Темно.
Уйах	Луна
пёлёт тытканне	попала в сети
лекнё.	облака

[Эйзин, 2003, 83].

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:

Сурёёр.	Полночь.
Сулёй синче	Ветер
сил	уснул
сыврать.	на листе

[Эйзин, 1976, 84].

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 слышимое и видимое в своем существовании равно непознаваемо, как и отсутствие, ничто» [Хузангай, 19876, 87]. Среди миниатюр Эйзина есть близкие по смыслу пейзажи:

Улмуёсин юлапки сулси.	Последний лист яблони.
Ана та	Но и его
татса илчё	унес
сил.	ветер.

Хёвел аннэ.	Солнце село.
Йамра тёрринче сёс	Лишь на вершине ветлы
ун сути.	его отсвет.

Касрёс йамрана.	Срубили ветлу.
Укрё вэл.	Она упала.
Сёр	Земля
ахлатса ячё.	застонала.

[Эйзин, 2003, 86].

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

1. Эсё	Если
мана	ты
савас пулсан	полюбишь меня –
хёвел	солнце
анса лармашкăн манё...	забудет о закате...

2. Хăсан та хăсан	Только тогда,
Эс килён ман пата,	когда ты вернешься ко мне,
Çавăн чухне тин	Только тогда
Çут çăлтăрăм тухё ман.	Взойдет моя звезда.

3. Каç та иртет,	Ночь проходит,
шуçăм килет,	рассвет настает.
шуçăмпала пёрле	Вместе с рассветом
пурнăç килет.	новая жизнь начинается.
Эс те çапла	Так и ты
кил мана хирёçе.	приди ко мне.

[Эйзин, 2003, 25].

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.

Исследуя поэзию П. Эйзина, следует отметить, что он старается не придерживаться установленных традиций. В стихосло-

жении поэт 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 выразить определенные идеи. Фольклорные жанры в зависимости от намерения автора претерпели некоторые изменения. В поэзии П. Эйсина 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» [Хузангай, 1987б, 136].

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

Симёс сыран.	Зеленый берег.
Кăвак пёве.	Голубое озеро.
Шап-шурă хур.	Белая лебедь.
	[Эйзин, 2003, 87].

Иногда разные предметы поэт окрашивает своими любимыми цветами:

Кăн-кăвак хёр таплать.	Голубая девушка танцует.
Кăн-кăвак сұлам.	Голубое пламя.
Сенкерлех ашёнчен	Из синевы
Кёрен пăчартанса тухать -	рождается фиолетовый
кăвак кусем айне пулса	и гаснет
сўнет.	под блеском голубых глаз.
	[Эйзин, 2003, 120].

Голубая девушка и голубое пламя – это приближение ночи, закат солнца. Иногда поэт помещает в крошечную тьму и мрак светящиеся предметы, создавая контраст. Маленький свет во мраке – будь то костер пастуха среди осеннего дождя, или берега среди темных лип, или же желтый цветочек поздней осенью – постоянно напоминает о себе, с наступлением весны, заходом солнца этого света станет намного больше.

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

Эпир – иксёмёр.
Хёлле.
Кӑн-кӑвак каç
тата
симфони...

Мы вместе.
Зима.
Темная ночь
и
симфония.
[Эйзин, 2003, 31].

Звуки музыки слышны еще громче во время грома, метели:

Сил	Ветер
Чайковские	напоминает
аса итме пуçлатъ.	Чайковского.
Хуллен	Медленно,
вёлтёртетсе	кружась,
шап-шур балет уçать.	открывает белый балет

[Эйзин, 2003, 127].

Чередование ударения и изменение количества слогов в строках напоминает завывание встра, 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.

Стремление к краткости, лаконичности языка, выражению 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 проникает 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 от-

ношений 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» [Ашмарин, 2003, 61].

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 позывы 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 возлюбленную с собой. Временем для уединения может быть не только день и ночь, а также и любое время года. Лирический герой свой мир называет 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 – 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 впоследствии 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» [Сениэл, 2002, 6]. 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 к 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, проявления в нем божественной красоты, связанный с влиянием суфизма, характерного для творчества Навои, Хафиза, Хайяма, Насими и др. Согласно неоплатонической идее поэта А.Насими, «солнце и луна вращаются, совершая 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» [Ганиева,

1992, 148]; 4) основой всего цикла является мотив бренности жизни, утверждающий о том, что люди лишь гости в этом мире. Приемы реминисценции поэт применяет для приближения 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 конкретный человек, а 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.

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 в завершающей строфе и в последующем 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 предстоящие трагедии 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 пылу, 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

[Сениэл, 2002, 94].

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 на его помин.

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... [Сениэл, 2002, 105].

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 С. Есенина, выражает свои мысли о будущем народа, о значении человеческой жизни на земле, о месте человека под небом.

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 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, культуре:

Хут пёлекен сынна сума савас
Ййала-йёрке те пётрё – мён тавас.
О, Диоген! Ан хятёр ухмаха эс:
Сурт-йёрёпе халь мухтанать чаваш.
(Нет обычаев нынче таких,
Чтоб почитать людей образованных.
О, Диоген! Зачем ругать глуща,
Своим домом гордится теперь чуваш)

[Исмуков, 1988, 4].

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 уходят корнями в восточную философию.

Из восточной поэзии Н. Исмуков заимствует только жанры, 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 рубайи во многих случаях по схеме порядку *а а а а* или *а а б а*, наблюдаются и случаи перекрестной рифмы. В содержании стиха динамизм и развитие мысли соответствуют особенностям жанра рубайи. Первые три строки четверостишия – это выражение недовольства бытием, жизнью, людьми, четвертая строка – обобщающая, представляет собой афористическое словосочетание:

Паян – пурне те ёненетёп,
Ыран – каллех иккеленетёп...
Мён таван? – пурнаç - пыравра,
Шыравё – пурнаçё тавра.
(Сегодня – я верую всему,
А завтра – погружусь в сомненье.
Что делать? – Жизнь – это поиск,
Поиск – в жизни же самой)

[Исмуков, 1990, 3].

Также и рубайи 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 рубайи 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 рубайи. 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 четверостишиями. Но стихотворения М. Карягиной, Ю. Семендера, Ф. Муратова, Н. Кушманова, А. Эсхеля мы бы затруднились называть рубайи, они более тяготеют к чувашским частушкам.

Влияние восточных литературных жанров обнаруживается и в литературе других народов Поволжья. Марийский поэт В. Регеж-Горохов еще в 70-е гг. XX в. пишет рубайи на родном языке. Литературовед К. Васин его лаконичные по содержанию четверо-пяти-шестистишия называет рубаями. Увлечение ма-

рийского поэта жанром среднеазиатской литературы отражает его поиски путей самовыражения, а также художественного идеала.

В целом обращение именно к реминисценции восточной поэзии в чувашской лирике связано с осознанием своих исторических корней. Неслучайно поэты обращаются к темам и мотивам, которые являются традиционными в чувашском фольклоре. Немаловажна в этом и роль переводов восточной классики.

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. Сенизля.
7. Развитие жанра рубай в современной чувашской лирике, его значение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, полученные в учебном пособии результаты исследований, объектом которых были мифологические предания, тексты обрядовых молитв, исторические и застольные песни, образцы детского фольклора и малых жанров, наговор дружки, сказания об Улыпe, дают возможность утверждать о существовании в чувашской словесности, духовной и материальной культуре, философии влияния китайской, индоиранской, арабо-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 с этими представлениями 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 пенте «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 первобыка. 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, ох-

раняющего этот мост. Анализ сказаний об Улыпе 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 через 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 свидетельствуют 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 об-

разцы восточной литературы. К их числу нужно отнести переводы В.П. Вишневского, Н.И. Золотницкого. Переводами восточной литературы занимались и в Симбирской чувашской школе. Учащиеся переводят образцы лирических произведений, содержащие 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. Ухсая, 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, кольцевого построения стиха, мотивов любви-страдания и любви-наслаждения, обращения к природным явлениям, а также к восточной философии является воспроизведением традиций среднеазиатской литературы. 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 фольклора переплетены в творчестве 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 вос-

точной 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 новые 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 РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ашмарин Н.И. Введение в курс чувашской народной словесности // Чувашский фольклор. Специфика жанров: Сб. статей ЧНИИ. – Чебоксары, 1982. – 187с.
2. Ашмарин Н.И. Чувашская народная словесность. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2003. – 430с.
3. Ашмарин Н.И. Словарь чувашского языка. В 17 т. Т. 1-17. – Чебоксары: Руссика, 1994.
4. Бакиров М.Х. Генезис и древнейшие формы общетюркской поэзии: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 1999. – 96с.
5. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. – М.: Наука, 1988. – 303 с.
6. Брагинский И.С. Двенадцать миниатюр. От Рудаки до Джами. – М.: Худож. лит., 1976. – 303с.
7. Брагинский И.С. Западно-восточный синтез в «Диване» Гете // Гете. Западно-восточный диван. (Перевод) – М.: Наука, 1988. – 894 с.
8. Васильев Л.С. История религий Востока. – М.: Высш. шк., 1983. – 368 с.
9. Воронцов Г.И. Иван Ивник: Жизнь и творчество. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1982. – 72с.
10. Ганиева Р.К. Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах: Дис. ... д-ра филол. наук. – Казань, 1992. – 354 с.
11. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия: Космос кочевника, земледельца и горца. – М.: Ин-т ДИ-ДИК, 1999. – 356 с.
12. Григорьева Т.П. Дао и Логос. (Встреча культур) – М.: Наука, 1992. – 422 с.
13. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. – М.: Наука, 1967. – 504 с.
14. Дао. Гармония мира. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 864 с.
15. Денисов П.В. Религиозные верования чуваш. – Чебоксары: Чуваш. гос. изд-во, 1959. – 407 с.
16. Димитриев В.Д. Чувашские исторические предания. – Чебоксары: Чуаш. кн. изд-во, 1983. – 446 с.
17. Долгов В.А. Образ чувашской литературы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1963. – 403 с.

18. 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. – 279 с.

19. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1979. – 493 с.

20. Кузнецов И.Д. Правда истории и художественная достоверность. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1986. – 184 с. (На чув. яз.)

21. Магницкий В.К. Материалы к объяснению старой чувашской веры: Собраны в некоторых местах Казанской губернии В.К. Магницким. – Казань: Казан. Духов. Акад., 1881. – 267 с.

22. Малов С.Е. Памятники древнетюркской литературы. – М.; Л.: Наука, 1951. – 971 с.

23. Миннегулов Х.Ю. Татарская литература и восточная классика: (Вопр. Взаимосвязи и поэтики). – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1993. – 383 с.

24. Никольский Н.В. Конспект по истории народной музыки народностей Поволжья и Приуралья. – Казань, 1920. – 72 с.

25. Никольский Н.В. О пословицах чувашского народа // Учен. зап. ЧНИИ. – Чебоксары, 1958. 24 с.

26. Потанин Г.Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. – М., 1899. – 895 с.

27. Райснер М.П. Эволюция классической газели на фарси (X-XIV). – М.: Наука, 1989. – 252 с.

28. Родионов В.Г. Поэт – Д.Юман. // Чувашская литература: вопросы поэтики и стиля / ЧНИИ. – Чебоксары, 1989. – 154 с.

29. Родионов В.Г. О типах чувашского национального мышления // Изв. нац. акад. наук и искусства ЧР. – Чебоксары, 2000. – № 31. – С. 18-25.

30. Родионов В.Г. Творческая история произведений К.В. Иванова // Константин Иванов: Новые исследования. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2000. – 84 с. (На чув. яз.)

31. Родионов В.Г. Чувашская литература (вторая половина XIX в.): Учеб. пособие. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. – 248 с.

32. Родионов В.Г. Чувашский стих: Проблемы становления и развития. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. – 224 с.

33. Салмин А.К. Народная обрядность чувашей / ЧГИГН. – Чебоксары, 1994. – 339 с.

34. Семенов И.Л. Удачны ли шаги шагов? // Наковальня. – 1929. – №5. – С. 20-21. (На чув. яз.)

35. Ставский М. Своеобразие поэта // Экспресс-информ. – 1992. – №11. – С. 5-6.

36. Стеблева И.В. Древняя тюркоязычная литература // История всемирной литературы. В 9 т. Т.2. — М.: Наука, 1984. — 672 с.
37. Стеблева И.В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. — М.: Наука, 1976. — 214 с.
38. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI-VIII вв. — М.: Наука, 1965. — 148 с.
39. Степанов В. «Я не песня, а лишь одна строфа...» // Новости. 1991. — 20 нояб. (На чув. яз.)
40. Тимаков В.П. Философская лирика П. Хузангая // Чувашский язык, литература и фольклор: Сб. статей ЧНИИ. — Чебоксары, 1974. — 402 с. — Вып. 4.
41. Трофимов А.А. Антропоморфизация модели мира и народный женский костюм чувашей // Актуальные вопросы истории и теории чувашского искусства / ЧНИИ. — Чебоксары, 1979. — 44с. — Вып. 90.
42. Трофимов Г.Ф. Фольклор: Бытование пента «Сак-Сук» // Чуваши Приуралья: Культурно-бытовые процессы / НИИЯЛИЭ. — Чебоксары, 1989. — 136с.
43. Хализов В.С. Теория литературы: Учеб. — М.: Высш. шк., 2002. — 437 с.
44. Хузангай А.П. Поиск слова: Литературно-критические статьи. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1987. — 191 с.
45. Хузангай П.П.: Сб. статей. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. — 99 с.
46. Федоров Г.И. Художественный мир чувашской прозы 1950-1990-х годов: Монография / ЧГИГН. — Чебоксары, 1996. — 304 с.
47. Чекушкин В.С. Некоторые особенности цикла «Песни Тилли» // П. Хузангай: Сб.статей. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. — 177 с. (На чув. яз.)
48. Чекушкин В.С. «Мехел ситсен» // Знамя. 1997. — №1-2. С. 122-126. (На чув. яз.).
49. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. В 15 т. Т.4. — М.: Гослитиздат, 1948. — 502 с.
50. Чувашский фольклор. Специфика жанров: Сб. статей ЧНИИ. — Чебоксары, 1992. — 187 с.
51. Юмарт Г.Ф. Об одной тетради И. Ивника // Родная Волга. — 1996. — №2. — С. 65-67. (На чув. яз.)
52. Юмарт Г.Ф. Пути дореволюционной чувашской литературы // Чувашский язык, литература и фольклор: Сб. статей ЧНИИ. — Чебоксары, 1973. — 482 с. Вып. 2.
53. Юсупов Г.В. Введение в болгаро-татарскую эпифанику. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — 322 с.

Художественная литература

54. Бо-Цзюй-и. Стихотворения // Наковальня. – 1940. № 12. С. 13-14. (На чув. яз.)
55. Дореволюционная чувашская литература: В 2 т. Т.1 Ч. 1. Переводы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2000. – 328 с. (На чув. яз.)
56. Дореволюционная чувашская литература: В 2 т. Т. 1. Тексты. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1984. – 464 с. (На чув. яз.)
57. Золотницкий Н.И. Заметки для ознакомления с чувашским наречиям. – Казань: Типогр. Казан. ун-та, 1871. – 78 с.
58. Ивник И. Лирика. Стихотворения. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1968. – 85 с. (На чув. яз.)
59. Ивник И. Стихи и поэмы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1984. – 96 с. (На чув. яз.)
60. Исмук Н. Стихи, написанные гусиным пером // Знамя. – 1988. – №10-11. – С. 6-9. (На чув. яз.)
61. Исмук Н. Четверостишия // Знамя коммунизма. – 1990. – 7 сент. (На чув. яз.).
62. Мао Цзэ-Дун Восемнадцать стихотворений. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1958. – 98 с. (В пер. П. Хузангая)
63. Митта В. Туркменские ковры // Наковальня. – 1935. – №12. (На чув. яз.)
64. Навои А. Лирика. – СПб.: Дития пабблишинг, 2000. – 320 с.
65. Навои А. Поэмы. – М.: Худож. лит., 1972. – 815 с.
66. Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №327.
67. Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №352.
68. Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №330.
69. Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №331.
70. Научный архив Чуваш. гос. ин-та гуманитар. наук, отдел V, №332.
71. Сениэл М. Отзвуки: Стихотворения. – Чебоксары, 2002. – 112 с.
72. Сказания об Улыпсе. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. – 288 с. (На чув. яз.)
73. Хайям О. Рубаят. – СПб.: Кристалл, 2001. – 192 с.
74. Хузангай П. Собрание сочинений. Стихотворения, циклы. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – 544 с. (На чув. яз.)
75. Устное народное творчество. В 6 т. Т.3. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1978. – 512 с. (На чув. яз.)
76. Устное народное творчество. В 6 т. Т.6. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 304 с. (На чув. яз.)
77. Эйзин П. Песни любимой: Стихотворения. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2003. – 159 с. (На чув. яз.)

78. Эктел В. Знаки глинописи // Знамя. – 1990. – №4. – 18 с. (На чув. яз.).
79. Эктел В. И малый мир велик. – Чебоксары: Карелия, 2002. – 144 с. (На чув. яз.)
80. Эктел В. Танец последнего красного листка. – Кугеси, 1998. – 40 с. (На чув. яз.).
81. Юман Д. Избранное: рассказы и новеллы, статьи, письма, драма, очерки. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1997. – 543 с. (На чув. яз.)
82. Юмарт Г. Долг: Стихи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1969. – 72 с. (На чув. яз.).
83. Юмарт Г. Серебряный ковш. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1988. – 96 с. (На чув. яз.)
84. Юмарт Г. Опора: Стихи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1983. – 48 с. (На чув. яз.)
85. Яковлев П. Игры на проталинах: Стихи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 48 с. (На чув. яз.)
86. Яковлев П. Круглое озеро: Стихи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. – 79 с. (На чув. яз.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Чувашский фольклор	
и традиции восточной словесности.....	5
1.1. Влияние словесности восточных народов на чувашский фольклор в хуннский период	8
1.2. Влияние словесности восточных народов на чувашский фольклор в гуннский период.....	21
1.3. Булгарский период взаимодействия предков чувашей с восточными народами и его значение	30
ГЛАВА II. Роль перевода восточной классики	
в развитии чувашской поэзии.....	46
2.1. Особенности первых образцов художественных переводов восточной поэзии.....	46
2.2. Художественные переводы восточной литературы в 20-30-е гг. XX в.	53
2.3. Особенности переводческой деятельности 50-90-х гг. XX в. ..	73
ГЛАВА III. Художественные реминисценции восточных традиций	
и их интерпретация в чувашской поэзии	93
3.1. Восточные традиции в творчестве П.П. Хузангая.....	93
3.2. Художественные реминисценции восточной поэзии в современной чувашской лирике	114
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	133
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	138

Учебное издание

СОФРОНОВА Ирина Владимировна

**ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОЙ ПОЭЗИИ
В ЧУВАШСКОЙ ЛИРИКЕ**

Учебное пособие

Отв. за выпуск О.А. Хлебкова

Корректор Н.А. Романова

Технический редактор М.А. Лемаева

Подписано в печать 10.06.2006. Формат 60х84/16. Бумага газетная.
Печать оперативная. Гарнитура Times New Roman. Уч.-изд.л. 8,20.
Усл. печ. л. 8,83. Тираж 250 экз. Заказ № 456.

Издательство Чувашского университета
Типография университета
428015 Чебоксары, Московский просп., 15

