

Осипов Николай Николаевич

ОБРАЗ ЧИТАТЕЛЯ (СЛУШАТЕЛЯ) В ПОЭМЕ "НАРСПИ" К. В. ИВАНОВА

В статье анализируются жанровые особенности, речевые структуры, идейное своеобразие и сюжетно-композиционное устройство внутреннего мира поэмы К. В. Иванова "Нарспи". Даны типологические характеристики комических и трагических условий жизни жителей Сильби и Хушалги. Проведен анализ и выявлено, что слушатель (читатель, зритель) находится внутри произведения (поэмы). Показано, что Иванов передает сюжетное слово рассказчику, который перед собой воочию видит своего слушателя (читателя).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 1. С. 45-48. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.512.111-121

В статье анализируются жанровые особенности, речевые структуры, идейное своеобразие и сюжетно-композиционное устройство внутреннего мира поэмы К. В. Иванова «Нарспи». Даны типологические характеристики комических и трагических условий жизни жителей Сильби и Хушалги. Проведен анализ и выявлено, что слушатель (читатель, зритель) находится внутри произведения (поэмы). Показано, что Иванов передает сюжетное слово рассказчику, который перед собой воочию видит своего слушателя (читателя).

Ключевые слова и фразы: читатель; слушатель; образ; устная речь; поэма; повествователь; ирония; трагедия; сюжетная линия.

Осипов Николай Николаевич, к. филол. н., доцент

Чувашский государственный педагогический университет имени И. Я. Яковлева (г. Чебоксары)

nikolay.osipov.1978@mail.ru

ОБРАЗ ЧИТАТЕЛЯ (СЛУШАТЕЛЯ) В ПОЭМЕ «НАРСПИ» К. В. ИВАНОВА

«История показывает, что все методы анализа художественного текста проверяются на прочность в первую очередь при интерпретации классических произведений. В чувашском литературоведении таким объектом полигонного испытания всегда была поэма К. В. Иванова «Нарспи», гениальность создания которой не нуждается в особом доказательстве» [4, с. 3]. Жизнь, показанная К. Ивановым в его бессмертной поэме «Нарспи», волнует умы читателей вот уже более ста лет. В настоящее время возникла настоятельная необходимость исследования художественных функций отдельных образов, деталей и частей поэмы с точки зрения ее целостности и цельности. Целью данной работы является теоретическое подтверждение присутствия образа читателя (слушателя) в поэме «Нарспи» К. В. Иванова.

В творческом этом произведении оживают многовековая жизнь чувашского этноса, картины его непростой исторической судьбы. Поэт застал философское, культурно-историческое бытие своих соплеменников в роковые времена. Произошла революция 1905-1907 годов, общество находилось на перепутье, шло брожение умов. Перед нацией остро вставали нравственные проблемы морального зла. Автора мало интересовали вопросы сиюминутного пребывания чувашей в конкретном историческом времени. Ему как гениальному художнику было интересно, чем определяется художественное общественное сознание народа, как оно формировалось и сохранялось в глубинах веков. Секреты этого можно обнаружить во внутреннем строении поэмы, ее жанровых особенностях, речевой структуре, идейном ее своеобразии, сюжетно-композиционном устройстве внутреннего мира поэмы, в особом строе комических и трагических условий жизни жителей Сильби и Хушалги.

Для рассматриваемого произведения характерно сочетание иронии с трагедией. Комичны сцены, показывающие пьяного чуваша, валяющегося в весенней грязи как «олбут», смешна сцена «у йомзи», на голове которого прыгает солнечный зайчик. Трагизм активно наблюдается с момента, как отец сосватал Нарспи за Тхтамана. И еще одно необходимое замечание. Как утверждает профессор Г. И. Федоров, «ни повествователь, ни рассказчик не являются автором, у них другие сюжетные механизмы, чем у автора» [7, с. 232]. Известный литературовед Б. О. Корман расценивает такого читателя как «образ, живущий внутри произведения» [3, с. 45]. Из этого вытекает, что образ такого читателя (в данном случае – слушателя) полно характеризует рассказчика. Сюжетно они тесно связаны. Будучи хорошим знатоком своей аудитории, повествователь искусно владеет законами риторического построения предлагаемого текста. Его текст – это факт живой беседы со слушателями (читателями); в ходе рассказа он все время подчеркивает свое присутствие в тексте, создает свою сюжетную линию, лепит сюжетный механизм внутреннего читателя. Начальные главы поэмы наполнены как бы извечной нескончаемой радостью. «На Сильби весною глянешь – скажешь: вот где сущий рай»: дома – «наподобие хором», «плетни стоят крепостной стеной», «Сильби, что тебе город, от плясок парней земля дрожит», «сановито ходят жители» (в оригинале – словно олбуты), девицы «словно лебеди плывут»... «Хорошо в Сильби! – Видно знают все чуваша, как богатства наживать» [1, с. 13]. Именно таким мироощущением живет однобоко романтичный Сетнер, у которого всего лишь один «аргамак» и «старушка мать»; безмятежно радостная Нарспи. Ровное патриархальное движение жизни, буйство красок живой природы охватило их полностью, они еще не задумались о предстоящих трагедиях. Вот и Нарспи не догадывается, к чему приведет любовь. Автор еще не ставит цель раскрытия ее психологии, ее внутренней жизни, а просто описывает ее пребывание в ежедневных заботах о тканье полотен, о вышивании и приготовлении угощения для гостей.

Это данность чувашского векового художественного мышления – герои тут заняты обычным делом, регулярным распорядком быта, а не постоянными размышлениями и психологическими рефлексиями. Вытекает такая особенность воплощаемых сцен и эпизодов из своеобразия чувашской устной народной прозы. Подчиняясь ее законам, Иванов передает сюжетное слово рассказчику, который перед собой воочию видит своего слушателя (читателя). Рассказчик этот хорошо знает законы ведения устной речи, ее традиции, идущие издревле. Его слушатель (читатель, зритель) находится внутри произведения (поэмы). Такой читатель (слушатель) является необходимым для любой устной прозы. Он, надо думать, уже давно апробирован чувашской поэзией и прозой. Он зримо присутствует, например, в поэме М. Федорова «Леший» [8]. Неспроста же автор обращается к читателям со словами «да вы его знаете» [Там же, с. 3] (*здесь перевод наш – Н. О.*). В рассказе Е. Эллиева «Ременные вожжи» [10] рассказчик замечает: «Ну, Кулин вы знаете, – чернява, она низка ростом» [Там же, с. 215] (*здесь перевод наш – Н. О.*); в повести в стихах Я. Ухсяя «Дед Кельбук» [5] и т.д.

Такой рассказчик в прозе и поэзии создает интимную обстановку собеседования со слушателем, наполняет воплощаемые сцены доверительной интонацией. Рассказчик этот все же не повествователь, ибо последний видит показываемую жизнь извне, со стороны, рассказчик же находится внутри отображаемой жизни. Слово рассказчика опирается, естественно, не только на фабулу, событийную сторону поэмы, хотя фабулу в «Нарспи», наверное, трудно оторвать от идеи. Но события и эпизоды здесь – это быт героев, череда определенных случаев: счастливая жизнь Нарспи до замужества; ее встречи с Сетнером; побег в лес; избиение Нарспи и Сетнера Мигедером и его женой; две свадьбы; издевательства Тхтамана над женой и т.д. И, конечно, трагическая смерть всех основных героев. Это, по нашему мнению, основа фабульного сюжета. В процессе его развития вступают в силу монологи и диалоги Мигедера и Нарспи, Сетнера и Нарспи. В этом отношении реальный мир увиден и изнутри (рассказчиком), и со стороны (как бы повествователем). Однако идейная сторона поэмы, на наш взгляд, больше проявляется в образном поведении рассказчика, именно он анализирует цепочку событий. И анализирует с точки зрения нравственных позиций чувашского народа при помощи самых различных символов.

Одно из главных мест здесь занимает образ природы; он дан в поэме как начало начал, как основа жизни сильбийцев и хужалгинцев, то есть всех чувашей, достойно прошедших через несколько веков. Оживает природа, которая формировалась устной, фольклорной традицией народа. В этом отношении автора устного высказывания о событиях «Нарспи» (то есть рассказчика) можно, наверное, оценить как большого знатока законов устных жанров народной прозы. Вот почему на первый план выступает его слово. Таким образом, слово это противостоит фабульно-событийным линиям. Рассказчик здесь философ, публицист. Причину всех трагедий, происходящих в «Нарспи», он справедливо расценивает: «Но владыка мира, миру человек покорен сам. Светлый разум омрачает Страсть его к вину, деньгам» [1, с. 15]. Здесь секрет того, почему и как рассказываются события в поэме. Рассказчик спорит с ходом духовного оскудения людей: с их пьянством, с их тягой к богатству. Безусловно, персонаж как носитель речи не говорит о всегдашнем пьяном угаре. Речь идет о праздновании весеннего калама. Тем не менее пьянство приводит и к неприглядным сценам: «К ночи устает чуваш хмельной. Грязь весенняя – периной так и манит на покой» [Там же]. Проникнутая иронией речь персонажа противопоставляет крестьянина, разлегшегося в грязи как «олбут», тем достойным жителям, которые как «олбут» расхаживают по улицам. Меж тем тяга героев к богатству приводит их к гибели. «Аслă масархăямат, Виçe вилле шăтăкра» [Там же, с. 173]. Могильная дьявольская яма поглотила трех человек.

В своем монологе рассказчик две смерти из трех осуждает, горюя при этом над судьбой героини: «Родительская воля стала петлей для нее» [Там же, с. 174]. Завершая свою речь, рассказчик с болью души переживает смерть Нарспи: «В тесный (узкий) гроб легла, оставив славу честную свою» [Там же, с. 175].

Конечно, рассказчик несравним с другими героями, у него в поэме нет портретных черт, мы, казалось, не знаем о том, где он живет. Вместе с тем это не совсем так. Мы точно можем представить его через его речь, через речевой портрет. Именно через речь он обозначает свое присутствие в тексте. Его присутствие мы чувствуем в том, как он рассказывает о жизненном достатке сельчан, но этому и сам не совсем верит, потому что хоть нет «сильнее человека в целом мире никого» [Там же, с. 15], но он должен покоряться власти и богатству. Чувствуем мы его участие в тексте и через такие замечания, как «сак ырă сын Михетер хёрне хучё сұраçса» [Там же, с. 26] – «этот добрый человек дочь свою просватал» (*здесь перевод наш – Н. О.*).

Это он, рассказчик, обращается крестьянам, пребывающим в пьяном угаре: «Эй вы, пьяные чуваша, Встаньте на ноги, пора!», «Эй, родные, поднимайтесь», «Надо плуг наладить к пашне, починить телегу вам» [Там же, с. 29]. Это он замечает в Тхтамане его не людские повадки: «Бей, пори жену, хозяин, Душу вынь ты из нее!», «Истяжай, замучь ее... Чтоб состарилась скорей» [Там же, с. 113]. И вслед за этим оправданная догадка о том, что это к добру не приведет: «Но смотри, чтоб самому же Не раскаться потом...» [Там же]. Как бы догадавшись о том, что случится после, рассказчик предупреждает и себя, и читателя: «На четвертую неделю, В ясный вечер, в тихий час... (Нет, постой, об этом деле заведем поздней рассказ» [Там же]. Таким образом, рассказчик проявляет себя на протяжении всей поэмы, выражает любовное отношение к Нарспи, сочувствует Сетнеру, отмечая, что тому приходится много трудиться. Показательны в этом отношении слова матери Нарспи: «Чтоб мозолистой рукою Нашу дочку не хватал» [Там же, с. 155].

На большую роль рассказчика в создании картины мира указывает и то, что в своих произведениях «Железная мялка», «Вдова», «Две дочери» [2] поэт использовал сюжеты чувашских сказок, баллад, творчески осваивал и разрабатывал жанры устной поэзии и прозы, творил свои произведения по их законам, то есть произведения устной прозы. Он хорошо знал рассказы о дьяволе, был знаком с преданиями. Надо сказать, что сюжеты баллад, преданий были давно уже готовы, но поэт, работая с ними, ищет, изучает возможности построения новой речи, а не просто списывает свои произведения из жизни. Построение речи регулировалось образом читателя (не социологического, а того, который присутствует внутри поэмы). К нему рассказчик обращается, ведя речь о событиях поэмы. Несмотря на то, что поэма эта полностью наполнена трагедиями, именно образы рассказчика, внутреннего читателя преодолевают эти трагедии. Ведь для продолжения жизни в поэме присутствует маленький Сентни.

Пусть Нарспи и погибла, но ее история осталась в народе как еще одно готовое произведение. Неспроста рассказчик замечает, что Нарспи «песни грустные сложила, все их помнят и поют» [1, с. 175]. А в сухую погоду сильбияне, по народной традиции, могилу героини «поливают» «родниковой водой» [Там же]. Таким образом, смерть преодолена живою водою (как в сказке), и песней, и новым преданием, сотворенным великим поэтом.

Понятия «рассказчик» и «повествователь», по нашему мнению, справедливо оценены В. Е. Хализевым. Он пишет: «Персонифицированных повествователей, высказывающихся от своего собственного, “первого лица”, естественно назвать рассказчиками» [9, с. 54]. Однако если повествователь смотрит на изображаемую жизнь

со стороны, вряд ли можно назвать его рассказчиком. Процесс рассказывания в поэме строится очень часто на показе целой череды деталей описания. Как правило, описания весьма нередко выступают как элемент повествования. Это все же не значит, что в речи рассказчика как носителя персонифицированной речи не может быть описаний. Например, описывая окрестности Сильби, рассказчик видит эти окрестности «издали» – «Велико Сильби, за город можно издали принять» [1, с. 13]. Такой взгляд дает широкую панорамную картину. Строится эта картина на чередующихся деталях описания. Перед глазами оживают сцены, как видно из сказанного ранее, пробуждающейся весенней природы, всеобщего порыва и воодушевления людей всей округи, всего микрокосмоса изображаемого.

Но постепенно, по мере приближения к конкретным предметам, строениям, улицам Сильби, мальчику, пастушке, лесу, реке и т.д., рассказчик начинает описывать богатое подворье Мигедера (тоже, впрочем, учитывая особенности создания описательного изображения через перечисление отдельных предметов), заводит речь о бедном подворье Сетнера и его матери и т.д. Это напоминает язык кино, похоже на движение камеры по изображаемому объектам. То есть вступают в силу законы монтажа [6]. Взгляд рассказчика замечает сначала панорамные объекты, затем переходит на частные объекты. А это один из основных приемов ведения речи рассказчиком.

Переход от панорамы картин села, лесов, рек, небесных светил (солнца, луны, неба, ветлы, старика с удочкой и т.д.) дает хорошее представление о мироустройстве чуваш конца XIX века. Мир, таким образом, дробится на частности, а это дает, с одной стороны, цельность мироощущения поэта, с другой – цельность миросознания рассказчика. Планетарность сознания последнего имеет самые различные стороны. Рассказчик, рассуждая о благодатной роли солнца в жизни народа, мыслит как философ, философия его вытекает из национальных мифов, преданий и легенд, сказаний старины. Этим поэт показывает повествователя, летающего в облаках. «Спускаясь на землю», персонаж видит ежедневную, бытовую жизнь чувашей, повседневные заботы: весенний сев, праздники, свадьбы, побег Нарспи и Сетнера в лес в надежде спастись от роковой свадьбы и т.д. То есть часто встречаются не символы, а эмпирические события и эпизоды.

Две эти линии в поэме тесно связаны, через миропонимание рассказчика они дают понятие о том, какие законы в этом мире действуют. Возникает образ времени, который вырастает из столетий, рассказчик-персонаж задумывается о законах жизни «сильного» человека, хозяина своей судьбы: «Нет сильнее человека в целом мире никого. Он на суше и на водах стал хозяином всего» [1, с. 15]. Однако жизненная колея формируется и под влиянием богатства, пьянства.

Во всем этом находятся философские секреты речи рассказчика, то, как он понимает судьбу своего рода, конкретного чуваша.

Конечно, поэт не дает его портретные черты, не рассказывает о периодах его жизни. Подчиняясь логике ведения речи этим персонажем, Иванов дает его речевой портрет, «рассказывает» о протоколе его мышления. Этот человек – философ, хорошо знающий чувашский фольклор, народные традиции. Он, как нам кажется, хорошо знаком с такими всемирно известными трагедиями, как «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» В. Шекспира, поэзией Пушкина и Лермонтова. Философский смысл его рассуждений, понимание времени, пространства находятся во многом именно в опыте мировой и национальной культуры.

Он к тому же знает, что Сетнер как романтический герой должен обладать романтическими чертами: Сетнер горяч, ездит на славном аргамеке, горячо и искренно любит Нарспи. Такой же романтикой в его понимании овевана Нарспи: она красива, трудолюбива, мягка характером. Оба эти героя (видимо, рассказчик тут опирался на средневековые, возрожденческие трагедии) понимают, что трагедии им не избежать. Наоборот, Тхтаман Мигедер и его жена изображены утрированными красками, как герои, воплощающие зло. В поэме нет идеальных героев. Казалось, зло окончательно победило, ведь в поэме пять смертей, гибнут все основные герои. Но это не так. Рассказчик понимает изучаемые ситуации как рок, но осмысливает их с точки зрения вечных истин, как опыт поколений, как предание глубокой старины. Философская необходимость слова рассказчика очень важна. Высказыванием своим, своей речью рассказчик преодолевает трагедии.

Таким образом, между читателем и героями в поэме К. Иванова «Нарспи» на протяжении всего произведения стоит как бы посредник (читатель, слушатель) – тот, кто повествует о силбйцах и событиях. Читатель (слушатель) и его характерные особенности проявляются в самой манере речи, интонации, в выборе эпитетов, сравнений и других оценочных форм речи. Тем самым повествователь выступает как самостоятельный образ читателя и слушателя, от имени которого ведется рассказ в поэме.

Список литературы

1. **Иванов К. В.** Нарспи: поэма / перевод с чувашского П. П. Хусангая. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2014. 175 с.
2. **Иванов К. В.** Собрание сочинений. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2000. 335 с.
3. **Корман Б. О.** Теория литературы. Ижевск: Изд-во Удмурт. ун-та, 2006. 256 с.
4. **Родионов В. Г.** История и перспективы развития Нарспианы // Ашмаринские чтения: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. С. 3-7.
5. **Ухсай Я. Г.** Дед Кельбук. М.: Советская Россия, 1967. 158 с.
6. **Федоров Г. И.** Хай тёнчине пәхәнәт // Константин Васильевич Иванов. Шупашкар: Чăваш кенеке изд-ви, 2000. С. 5-25.
7. **Федоров Г. И.** Художественный мир чувашской прозы. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1996. 269 с.
8. **Федоров М. Ф.** Леший: баллада. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1978. 27 с.
9. **Хализев В. Е.** Повествование // Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1999. 282 с.
10. **Эллиев Е. В.** Избранные: рассказы, повести, пьесы. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1974. 345 с.

THE IMAGE OF THE READER (LISTENER) IN K. V. IVANOV'S POEM "NARSPI"

Osipov Nikolai Nikolaevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Chuvash State Pedagogical University named after I. Ya. Yakovlev
nikolay.osipov.1978@mail.ru

In the article the genre peculiarities, speech patterns, ideological originality and plot-compositional structure of the inner world of K. V. Ivanov's poem "Narspi" are analyzed. The typological characteristics of comic and tragic living conditions of the inhabitants of Silba and Hushalga are given. On the basis of the conducted analysis the author identifies that the listener (the reader, the spectator) is in inside the work (the poem). It is shown that K. V. Ivanov gives the plot word to the narrator, who sees with his own eyes the listener (the reader) in front of him.

Key words and phrases: reader; listener; image; spoken language; poem; narrator; irony; tragedy; plotline.

УДК 821.512.157

В статье рассматриваются пути трансформации малых жанров фольклора в ранней литературе. Анализируются в этой связи тексты первого якутского поэта А. Е. Кулаковского. С самого начала малые жанры включаются в его тексты по принципу цитации чужой речи. При этом в них начинает теряться коммуникативная направленность, актуализация речевого плана настоящего. На смену ей приходит поэтическая функция, связанная с использованием скрытого в них мифологического смысла.

Ключевые слова и фразы: устная традиция; письменная традиция; ранняя литература; малые жанры фольклора; трансформация фольклорных жанров в литературе; диахронические изменения; поэтическая функция.

Покатилова Надежда Володаровна, д. филол. н., профессор
Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера
Сибирского отделения Российской академии наук
pnv_yusu@mail.ru

ТРАНСФОРМАЦИЯ МАЛЫХ ЖАНРОВ ФОЛЬКЛОРА В ЛИТЕРАТУРЕ

Одна из типологических особенностей «младописьменных» литератур, не имевших предшествующего опыта формирования книжных традиций, в том, что в их генезисе взаимодействие с автохтонной устной традицией приобретает определяющее значение. В этом случае различного рода модификации существующей системы фольклорных жанров становятся сопутствующим условием формирования таких литератур.

Интенсивные изменения фольклорных жанров характеризуют уже наиболее ранний этап формирования якутской «младописьменной» литературы начала XX века. Первым якутским поэтом А. Е. Кулаковским была предпринята широкомасштабная по своему охвату попытка представить своего рода энциклопедию жанров устной традиции. Преимущественное внимание при этом уделялось архаическим жанрам, так как в задачи поэта входило сознательное восполнение того, что было утрачено в эпоху «господства» эпоса. Этим, по всей видимости, объясняется устойчивый интерес поэта к неэпическим жанрам фольклора: заклинательным, песенным и малым жанрам. Среди них именно малые жанры фольклора имели особое значение как свидетельства языковой и культурной памяти традиции. С самого начала в творчестве А. Е. Кулаковского отмечается частотность использования паремий, загадок и других «малых» жанров. Более того, литературные модификации некоторых малых жанров фольклора (в особенности – *чабыргэх*) стали своеобразным прецедентом для последующей якутской литературы. Однако до сих пор специально не рассматривались трансформации малых жанров фольклора в ранней литературе.

К вопросу о специфике малых жанров фольклора. Творчество первого якутского поэта демонстрирует нам особое отношение к так называемым «малым жанрам» фольклора, что связано в первую очередь с их спецификой. В. В. Иванов считает, что «такие относительно короткие тексты, как пословицы, поговорки, загадки, одновременно создаются по законам каждого из этих жанров, память которых чрезвычайно глубока, и передаются по наследству как часть общеязыкового запаса речений». Тем самым следует выделить в них, с одной стороны, «творческие правила порождения текста», а с другой – «почти неизменную передачу из поколения в поколение» [1, с. 324].

Специфичность малых жанров фольклора отмечается исследователями разных традиций [2; 5; 6, с. 77-93; 7, с. 265-267]. На материале древнегерманской словесности О. А. Смирницкая отмечает двойственную природу малых жанров этой традиции, связанную с одновременной ориентацией на актуальную речевую ситуацию и на глубинный мифологический смысл. С одной стороны, по отношению к малым жанрам следует говорить об их не только тесной связи с языком, но и изначальной укорененности в языке, поскольку коммуникативный тип наследуется вместе с языком и направлен на актуальную ситуацию говорения, произнесения слова (текста). С другой стороны, именно в малых жанрах в силу их «короткого» объема особую значимость приобретает (мифо)ритуальная и магическая природа слова в них, что находит выражение в семантической выделенности такого типа слова. Как следствие этого, показателем структурной организации малых жанров становится отмеченность концовки и всей синтаксической конструкции, что имеет как композиционную, так и коммуникативную направленность [7, с. 265].