

Ермакова Галина Алексеевна

ВЕДУЩИЕ МОТИВЫ В ПОЭМЕ П. П. ХУЗАНГАЯ "ПЕСНИ ТИЛЛИ" КАК ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

В статье рассматриваются отдельные строфы поэмы П. П. Хузангая "Песни Тилли" с точки зрения представления через них национального мировидения, делается вывод о том, что прошлое, настоящее, будущее составляют одно целое, в этом целом живут герои поэмы, предания, обряды, верования, обычаи, то есть определенный миропорядок. Прослеживаются традиции устного народного творчества чувашского этноса; анализируются разные формы выражения авторского сознания, с помощью которых коннотируются пространственно-временные координаты, сакральное и профанное в дискурсе поэмы; сделан вывод о том, что через такие мотивы, как мотивы испытаний, вечного возвращения, света, воспоминаний репрезентируется мифологическое сознание.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/1-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(67): в 2-х ч. Ч. 1. С. 21-23. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/1-1/

© 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 82-1/13

В статье рассматриваются отдельные строфы поэмы П. П. Хузангая «Песни Тилли» с точки зрения представления через них национального мировидения, делается вывод о том, что прошлое, настоящее, будущее составляют одно целое, в этом целом живут герои поэмы, предания, обряды, верования, обычаи, то есть определенный миропорядок. Прослеживаются традиции устного народного творчества чувашского этноса; анализируются разные формы выражения авторского сознания, с помощью которых коннотируются пространственно-временные координаты, сакральное и профанное в дискурсе поэмы; сделан вывод о том, что через такие мотивы, как мотивы испытаний, вечногo возвращения, света, воспоминаний репрезентируется мифологическое сознание.

Ключевые слова и фразы: мотив; мифологическое сознание; профанное и сакральное пространства; вечное время.

Ермакова Галина Алексеевна, д. филол. н.

Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова
ertakil@yandex.ru

ВЕДУЩИЕ МОТИВЫ В ПОЭМЕ П. П. ХУЗАНГАЯ «ПЕСНИ ТИЛЛИ» КАК ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Пространство поэмы П. Хузангая «Песни Тилли» выполняет особую роль в системе нравственных координат – композиция поэмы, как в сказках, строится на «пространственных перемещениях героя» [7, с. 97]. Герою среди тягот, бед, печалей, слез следует выбрать путь. В судьбе героя, как в мифологии, прочитываются как земные, так и небесные знаки: зарево, рассвет, Солнце как бы указывают герою путь к свету. Ручей, караван гусей, скрипка, пчелка, собака дарят ему знаки жизни. **Мотив испытаний**, «характерный для волшебной сказки», прослеживается в поэме [9, с. 407-443]. В ней неоднократно использована лексема «огонь». Она служит для репрезентации **мотива света** – начала, пронизывающего мироздание и дарующего жизненную основу. Огонь как бы соединяет земной и небесный миры, в результате чего границы пространственного противопоставления исчезают, сакральное пространство огня вбирает в себя профанное пространство, образуя таким образом единое пространство. Свет, идущий с неба – сакрального пространства, входит через окна в дом, освещая его: *Шурймтүссем килеçсе шуралса* [Там же, с. 408]. / Забресжил свет предутренний в окне [10, с. 3]. / Забресжил, белея, рассвет. Рассвет приближается, белея (*перевод автора – Г. Е.*).

Отсветы домашнего огня падают на оконное стекло, оно начинает «играть», светиться:

Вут сүтипе вылять пёр чўрече [9, с. 408]. / На стеклах окон отсветы огня [10, с. 3].

Два огня – небесный и земной – встретились, образуя таким образом единое пространство – сакральное пространство вошло в профанное пространство, в итоге пространство стало единым. Через глагол *килеçсе* «идут, приближаются» поэту удалось сказать о проникновении сакрального пространства в профанное. Следует обратить внимание и на то, что и имя существительное *шурймтүссем* «рассвет, заря» и глагол *килеçсе* «идут» имеют форму множественного числа. Почему? О чем хотел сказать поэт через избранный форму? Думаем, что, во-первых, художник слова сообщает о том, что подобное явление происходит постоянно, т.е. вечно; во-вторых, через форму множественного числа он, вероятно, говорит о том, что в дом проникает свет, идущий от двух источников: утренней звезды Венеры и первых лучей солнца. Таким образом, поэт сказал о расширяющемся сакральном пространстве. А в этом пространстве свой ритм жизни: *ырй асанне* «бабушка по отцу» аккуратно повязывает *сурбаном* «женская головная повязка в форме узкого полотенца с вышитыми концами» голову, «звук материнских шагов», «треск дров в печи», «запах подрумяненных блинов», «скрип калитки», утренняя дойка коровы, открывание клетки невесткой, приготовление пива, звон ведер. Это пространство наполнено любовью, вниманием друг к другу: мать для всех печет блины, невестка лицо Тилли накрывает передником – таким образом спасает его от укуса мух, младшую сестренку все лелеют – ее никто не будит, у нее все еще впереди, ей всего двенадцать лет. В этом пространстве все заботятся друг о друге. В нем существует цельность.

П. Хузангай показывает начало суточного ритма жизни – все совершается в свое время. Этот ритм осознается как проявление вечности. В этом пространстве путь героя освещает свет звезды (сакральное пространство):

Сунса вылянй çалтър тўнере [9, с. 407]. / В небе, играя, звезда горела (*перевод автора – Г. Е.*).

В поэме видны следы древнего мировосприятия, характерные для тюркской мифологии, – «небо в виде купола прикрывает землю» [6, с. 538]. Так, в поэме читаем:

*Çак пирён куç куран тўне,
Çак ўпёнтернё кавак алтър* [9, с. 427]. /
Небес прекрасных полотно,
Вот эта синева в зените [10, с. 45].

Небо приближается к земле, «яркий луч сверкнул», возникает космическая гармония, Всеединство осуществляется, поэтому лирический субъект и произносит: *Мана тек ним те, ним те кирлём мар* [9, с. 408]. / Мне больше ничего, ничего не надо (*перевод автора – Г. Е.*).

Но зло не исчезает, оно материализуется в мифологеме «похищение»:

Лебедушкою милая была,
Невинную зачем земля взяла?
Наверно, стало ее тело
Теперь добычей земляных червей [Там же, с. 417-418].

Мотив похищения имеет архетипическую основу.

Следующим сквозным мотивом является **мотив воспоминаний**. Он репрезентируется в основном через глаголы прошедшего времени, указанная форма глагола имеется почти в каждой песне. В качестве примера обратимся к песне второй. Глаголом *суралнй* начинается обозначенный мотив, он являет приход главного героя в этот мир:

Суралнй эп матур [Там же, с. 407]. /
Родился я пригожим (*перевод автора – Г. Е.*).

Повторяется четыре раза: «весною родился», «родился я под полною луной», «родился в сорочке».

Через данный глагол, повторяющийся четыре раза, поэт сообщает о важности появления человека на земле, может, четырежды повторенный глагол сообщает о четырех циклах человеческой жизни: детство, юность, зрелость, старость. В третьей строфе, где глагол репрезентируется впервые, через лексические единицы *ачашлāх нёрём пур* «балуют» художник слова, вероятно, сообщает о цикле детства – в этом цикле родители еще балуют дитя. Второй раз глагол употребляется в пятой строфе:

Суралнй эп сурхи чёрлэхпелен,
Кёрленё эп кёрхи кёрлэхпелен [Там же]. /
Родился я с весенним пробуждением,
Гремел я с осенней полнотой (*перевод автора – Г. Е.*).

В этой строфе семантическая нагрузка иная – сообщается о расцвете сил – о молодости. Третий раз этот глагол употребляется в восьмой строфе:

Суралнй эпё уйāх хāтарсан,
Ялтуç автан шāп сур сёр авāтсан [Там же]. /
Родился я, когда луна уж поднялась,
Да петух деревни сообщил о полуночи (*перевод автора – Г. Е.*).

Через лексическую единицу *сур сёр*, «полночь», вероятно, автор сообщает о половине пути, то есть о цикле зрелости.

В одиннадцатой строфе через данный глагол сообщается о цикле мудрости, о том, что он должен сохранить ценности рода:

Ару āраскалне эп печченех
Тёпекпеле суралнй тёнчене [Там же]. /
На счастье рода я один
В сорочке явился в мир [10, с. 3].

Каждая строфа имеет свою звуковую наполненность: в третьей слышна аллитерация на звук (*y*), в пятой – на звук (*ç*); в восьмой – на звук (*a*); в одиннадцатой – на звуки (*ā*, *e*).

Во второй песне через глаголы прошедшего времени представляются определенные семантические поля: *кёрленё* «гремел» – полнота жизни; *ураланнй* «пошел» – умение быть; *чёлхе кāларнй* «заговорил» – умение вести речь; *сунса вылянй сāлтār* «радовался» – умение жить с искрой радости, с огнем в груди; *сўпсе тённе пытарнй* «затаился на дне ларца» – поиск счастья; *пытарнй вāл юрра* «захоронил песню» – поиск света, радости.

Через мотив воспоминаний представляется вечное время, в котором происходит «вечное возвращение» прошлого. В итоге прошлое, настоящее, будущее составляют одно целое, в этом целом живут герои поэмы, предания, обряды, верования, обычаи – миропорядок. На долю Тилли выпало много испытаний, но главное среди них – испытание любовью: он любит природу, родителей, родных, детей, односельчан, возлюбленную, песню. П. Хузангай как истинный художник показывает любовь-диадру. Тилли – творец, созидатель. Но в то же время он охотник, а это означает то, что в нем соседствуют и живут две полярности – творец и охотник, а охотник убивает зверя. Тонкость, глубина, философичность художественного мышления поэта проявилась и в этом. Он показал двойственную природу человека: человек как существо земное и небесное одновременно. Он как дерево: корнями уходит в землю, но растет к небу. Онтологическое чувство – любовь – соединяет эти две половинки человеческого «я», она есть связующее звено между земной и небесной сутью человека. Сопоставление земного и небесного типично для мифопоэтической модели мира, оно представлено в поэме и через пространства: сакральное и профанное. В поэме встречаемся с любовью земной и небесной. О земной любви Тилли говорится в песне шестой:

Синеглазая ладошкой
 Из окошка машет мне.
 ...сама сняла передник...
 В двух шагах была беда.
 Но, хотя душа не ледник,
 Я опомнился тогда [Там же, с. 19].
 О любви небесной говорится в песне 12-ой:
 Немятым беленьким платком
 Любимая была...
 Никем не ношенным кольцом
 Любимая была [Там же]...

Тилли умеет любить чисто, глубоко, он испытал, как выразился С. Телегин, «пробуждение» [8, с. 136]. Эрос, как считает С. Телегин, связан с «пробуждением», «сексуальный же акт инстинктивен, он роднит человека... с животным миром... личность в нем механизирована» [Там же, с. 130]. Любовь Тилли космична, истинная любовь, как считает Н. А. Бердяев, должна быть «космической, сверхиндивидуальной» [1, с. 414]. Где любовь, там жизнь, а где жизнь, там и смерть, поэтому в поэме и представляется оппозиция «жизнь-смерть», но в этой оппозиции побеждает жизнь. К жизни зовут «лесной ручей» [9, с. 425], «яблонька» [Там же, с. 406], «теплый дождик» [Там же], «синеглазая» [Там же, с. 410], «возлюбленная» [Там же, с. 415], «пчелка на пасеке» [Там же, с. 428-429], «косяк гусей» [Там же, с. 433-434], «скрипка» [Там же, с. 437], «песня» [Там же, с. 412, 420, 421, 425, 426, 431-432, 440, 441, 441-442].

Таким образом, как видно из исследования, поэма П. Хузангая «Песни Тилли» представляет полифоническое единство разных мотивов. Основными являются мотивы испытаний, вечного возвращения, света, поиска смысла бытия, истины, гармонии. Через них репрезентируется мифологическое сознание. Горести и радости, расставания и возвращения главного героя слагаются у поэта в образ дороги всего чувашского этноса, сумевшего сохранить духовно-нравственные ценности своих предков.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.
2. Вышеславцев Б. П. Этика преображенного Эроса. М.: Республика, 1994. 368 с.
3. Лосев А. Ф. Владимир Соловьев. М.: Мысль, 1983. 206 с.
4. Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Вопросы философии. 1991. № 10. С. 41-47.
5. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1994. 134 с.
6. Потапов Л. П. Мифология саяно-алтайских тюркоязычных народов // Мифы народов мира: в 2-х т. М.: Дрофа; БСЭ. 2008. Т. 2. С. 538-540.
7. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 365 с.
8. Телегин С. М. Восстание мифа. М.: Век, 1997. 192 с.
9. Хузангай П. П. Песни Тилли: собрание сочинений: в 4-х т. Чебоксары: Чув. кн. изд-во. 1997. Т. 1. 544 с.
10. Хусанкай П. П. Песни Тилли: стихи и поэма / пер. с чув. А. Казакова. Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1975. 144 с.

LEADING MOTIVES IN P. P. KHUZANGAI'S POEM "TILLY'S SONGS" AS THE REPRESENTATION OF MYTHOLOGICAL CONSCIOUSNESS

Ermakova Galina Alekseevna, Doctor in Philology
I. N. Ulianov Chuvash State University
 ermakil@yandex.ru

This article discusses some stanzas of P. P. Khuzangai's poem "Tilly's Songs" in terms of the representation of the national worldview through them, it is concluded that the past, present and future are single whole, and in this whole the characters of the poems live, as well as legends, rituals, beliefs, customs do, that is, a certain world order. The paper traces the traditions of the folklore of the Chuvash ethnos; analyzes the various forms of the author's consciousness expression, by which the space-time coordinates, the sacred and the profane in the discourse of the poem are connoted; and it is concluded that mythological consciousness is represented through such motives as testing, eternal return, light, memories.

Key words and phrases: motive; mythological consciousness; profane and sacred space; eternal time.