

RU

Художественные традиции восточной словесности в современной чувашской прозе

Мышкина А. Ф.

Аннотация. Цель исследования – выявление общих художественно-эстетических закономерностей в чувашской и восточной словесности. Для достижения данной цели в статье исследовано проявление жанровых особенностей восточной литературы – синтеза (ута-моногатари, макамы) и обрамления («обрамленная повесть») – в поэтике чувашской прозы. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые охарактеризована и раскрыта художественная роль включения лирических строк в прозаический текст чувашской литературы, а также выявлены сборники произведений (рассказы, повести) чувашских прозаиков, которые соответствуют жанру «обрамленной повести» восточной словесности. В результате исследования установлено, что художественно-композиционные приемы (синтез поэзии и прозы, обрамление), зародившиеся в традициях восточных словесных культур, адаптированы в современной чувашской прозе в соответствии с ее эстетическими канонами, что позволяет ей, с одной стороны, концентрировать в себе особое национальное мировоззрение и эстетику, а с другой стороны, развиваться в русле мировых художественных концепций. Для чувашской прозы типично использование лирических строк для углубления идеи произведения и характера героев. При этом смыслообразующей частью здесь всегда является прозаический текст. Чувашская «обрамленная повесть» представляет собой сборник, который имеет сквозного героя, общую идею и тематику.

EN

Artistic traditions of Eastern literature in contemporary Chuvash prose

A. F. Myshkina

Abstract. The study aims to identify common artistic and aesthetic patterns in Chuvash and Eastern literatures. To achieve this objective, the article examines manifestations of the genre characteristics of Eastern literature – namely, synthesis (uta-monogatari, maqāmas) and framing (“frame-narrative novella”) – within the poetics of Chuvash prose. The scientific originality of the study lies in providing the first characterization and analysis of the artistic role of integrating lyrical verses into Chuvash prose narrative, as well as identifying story collections (short stories, novellas) by Chuvash prose writers that correspond to the “framed narrative” genre of Eastern literary tradition. The findings establish that artistic-compositional devices (the synthesis of poetry and prose, framing structures) originating in the traditions of Eastern verbal cultures have been adapted into contemporary Chuvash prose according to its own aesthetic canons. This adaptation allows Chuvash prose, on the one hand, to embody a distinct national worldview and aesthetics, and, on the other hand, to develop within the broader trajectory of world literary concepts. For Chuvash prose, incorporating lyrical verses is typical for deepening the thematic core of the work and the characters’ psychological traits; nevertheless, the prose narrative invariably serves as the foundational, meaning-generating component. The Chuvash “framed novella” constitutes a collection linked by a recurring protagonist, an overarching idea, and common themes.

Введение

Современная чувашская литература, основывающаяся на новой чувашской письменности конца XIX в., всегда находилась на стыке двух эстетических систем – восточной, чей художественный опыт интересен с точки зрения генетической общности, и западной, выступающей как «источник» жанрово-стилевого и идейно-тематического новаторства. Однако поиски ее восточных корней долгое время происходили лишь в контексте исследования чувашской поэзии. Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью очерчивания общих эстетических проблем чувашской и восточной прозы, выявления связи между ними. Исследования в данном русле злободневны с учетом принадлежности чувашской культуры к тюркской

и к своей прародине – Востоку. Именно поэтому анализ произведений в этом контексте позволяет не только составить объективную картину и выявить значимые тенденции развития современной прозы, но и переосмыслить связи чувашской прозы с западными и восточными эстетическими устоями.

В соответствии с указанной целью исследования в статье решаются следующие задачи:

- дать характеристику понятию «Восток» и определить грани соприкосновения чувашской культуры с ним;
- выявить специфические особенности художественно-композиционных приемов синтеза поэзии и прозы, обрамления;
- проанализировать произведения чувашских прозаиков и охарактеризовать жанрово-стилевые особенности их «обрамленной повести»;
- определить эстетическую роль поэзии в идейно-стилевой и композиционной структуре произведения.

Материалом для исследования послужили отдельные произведения и книги чувашских писателей (М. Карягина, В. Кузьмин, Ю. Сан, В. Тарават, Г. Федоров, Г. Краснов, Г. Кабаков, В. Константинов), которые наиболее интересны с точки зрения исследуемой проблемы.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области междисциплинарного диалога (Аминева, 2010; Миннегулов, 2023), жанровых особенностей восточной литературы (Гринцер, 2008; Парижский, 2011; Смолькевич, 2008), а также работы советских ученых А. С. Бушмина (1978), В. М. Жирмунского (1961), Н. И. Конрада (1978), которые определяют эстетические возможности расширения и обогащения идейно-тематического, жанрово-стилевого арсенала литературы с помощью чужого художественного опыта.

В работе использован комплекс методов литературоведческого анализа: сравнительно-типологический, позволивший выявить общие черты и различия в поэтике анализируемых текстов; структурно-семантический анализ, примененный для выявления изменений в композиции и структуре повествования; метод целостного анализа, позволивший осмыслить произведения в единстве их проблематики и поэтики, а также историко-литературный анализ, с помощью которого прослеживается преемственность по отношению к традициям восточной словесности.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов и выводов в лекционных и практических курсах по истории чувашской литературы XXI в., а также в рамках проведения спецкурсов, посвященных вопросам междисциплинарного диалога в современной прозе.

Обсуждение и результаты

Любая национальная словесность, несмотря на особенности и период своего возникновения, на современном этапе находится в общем русле развития мировой литературы. Подобная ситуация создает условия для разговора о контактных, типологических и генетических связях литератур, а также о видах междисциплинарного диалога – «свое», «чужое» (Аминева, 2010) – в художественном творчестве. Здесь речь идет не о заимствованиях, а приобщении писателя к опыту другой литературы, которое обогащает творческий потенциал, способствует расширению мировоззрения, раскрывает иные идейно-эстетические основы творчества, и о необходимости сфокусированного анализа «своей» литературы с точки зрения эстетических возможностей расширения и обогащения ее идейно-тематического, жанрово-стилевого арсенала с помощью «чужого» художественного опыта.

На это, к примеру, обращают внимание отечественные ученые А. С. Бушмин (1978), В. М. Жирмунский (1961), Н. И. Конрад (1978). При этом А. С. Бушмин (1978) и В. М. Жирмунский (1961) в какой-то степени дискутируют друг с другом, характеризуя значимость обращения к чужому эстетическому опыту. В монографии А. С. Бушмина (1978) обращение к иному опыту, на первый взгляд, рассматривается как возможность для интенсивного развития: «Чем позже возникала и формировалась та или иная национальная литература, чем позже она включалась в общий литературный процесс, тем большее значение приобретал для нее опыт других, более развитых национальных литератур» (1978, с. 61-62). А в исследовании В. М. Жирмунского взаимодействие с другими литературами рассматривается как показатель определенного уровня развития: «История человеческого общества фактически не знает примеров абсолютно изолированного социального и культурного (а следовательно, и литературного) развития при отсутствии взаимодействия между отдельными его участниками. Чем культурнее народ, тем интенсивнее его связи и взаимодействия с другими народами» (1961, с. 56). На наш взгляд, оба исследователя рассуждают об одном и том же, но с разных ракурсов. В частности, – об эстетических возможностях расширения и обогащения идейно-тематического, жанрово-стилевого арсенала литературы с помощью чужого художественного опыта. В исследовании Н. И. Конрада (1978) художественные достижения любого народа рассматриваются в одном общем русле – в русле развития мировой истории и литературы. При этом, по мнению ученого, в этом процессе «однородные этапы истории литературы, как у народов старых, так и молодых, протекали далеко не одновременно. <...> Неравномерность мирового общественного процесса – одна из существенных черт всемирной истории, и подобная неравномерность в общем течении литературы вполне естественна и может даже служить опорой в раскрытии мирового ее значения» (Конрад, 1978, с. 22-23).

В связи с этим возникает правомерный вопрос: что – европейский прагматизм или восточный морализм – ближе и роднее современной чувашской литературе? Этот вопрос всегда волновал чувашских исследователей и творческих деятелей, затрагивавших его в контексте исследования творчества отдельных писателей: В. С. Чекушкин (лирика П. Хузангая и традиции среднеазиатской классики), А. Хузангай (влияние японской лирики на творчество П. Эйзина), Г. А. Ермакова (традиции древнеиндийской «Махабхараты» в поэзии Г. Айги),

Е. А. Лебедева (элементы индоиранской мифологии в чувашском фольклоре) и др. (Софронова, 2008, с. 3). В литературоведении XXI в. об этом же размышляют В. А. Абрамов (2018) и И. В. Софронова (2008; 2011). Так, В. А. Абрамов (2018) прямо ставит вопрос о том, в какую же сторону – на Запад или на Восток – должен смотреть чувашский народ. Он считает вопрос злободневным, потому что маятник Запад-Восток с давних времен воздействует своим колебанием на чувашский мир. По мнению литературоведа, и своим менталитетом, и своей душой чуваш тянется на Восток, и язык его близок Востоку. Он делает однозначный вывод: душа чуваша – с Востока, а рациональное (материальное) видение – с Запада (Абрамов, 2018, с. 216). Специалист по восточной поэзии И. В. Софронова (2008; 2011) в своих работах особо выделяет исторические корни чувашского народа, которые роднят его с восточными народами. По ее мнению, вследствие такого положения, «в основе мировоззрения, культурных традиций чувашей проявляется восточная ментальность. Частые контакты с другими восточными народами в ходе исторического развития способствовали взаимному обогащению словесной и материальной культуры» (Софронова, 2011, с. 193-194). При этом, ссылаясь на работу И. В. Павлова «Мир в чувашском язычестве», И. В. Софронова (2011, с. 194) затрагивает вопрос присутствия в веровании чувашей элементов буддизма, ламаизма, зороастризма, христианства и ислама.

В контексте вышеуказанных рассуждений ученых необходимо прояснить и понимание самого термина «Восток» разными исследователями, напрямую или косвенно связанными с культурой этого региона. Так, по утверждению татарского литературоведа Х. Ю. Миннегулова, «в географическом плане Восток для татар – это прежде всего Иран, Туркестан, Афганистан, Египет, Ирак, Турция и некоторые другие страны Средней Азии, Ближнего и Среднего Востока, Малой Азии и Закавказья. <...> В этническом плане Восток – это в первую очередь регионы, где проживают иранцы, арабы, таджики, узбеки, турки, азербайджанцы, туркмены, казахи, киргизы, уйгуры и некоторые другие народы» (2023, с. 19-20). В работе исследователя карачаево-балкарской литературы Т. Ш. Биттировой также подчеркивается связь восточной литературы с исламом: «В этническом сознании карачаевцев и балкарцев понятие “Восток” определялось местами проживания представителей мусульманской культуры, не определяя Восток в географическом смысле» (2019, с. 72). То есть «в традиционном содержании термина “Восток” главное – это ислам и связанная с ним богатая наука, и культура Средневековья» (Миннегулов, 2023, с. 20).

О наличии норм и принципов восточных религий в чувашской культуре, а следовательно, и в художественном творчестве размышляет чувашский литературовед В. А. Абрамов (2018). Однако в отличие от Х. Ю. Миннегулова (2023) и Т. Ш. Биттировой (2019) он указывает на явную связь чувашского мировоззрения с религиозно-философскими традициями Китая и Индии (конфуцианство, даосизм). В частности, он видит схожесть между такими морально-нравственными установками, как «Пьянство – это плохо», «Измены в браке – это скверно», «Жажда денег – это безнравственно», которые главенствуют в чувашской прозе, и аналогичными духовными учениями Конфуция (Абрамов, 2018, с. 181). Наиболее интересны рассуждения В. А. Абрамова о даосизме и о связях чувашской литературы с китайской культурой. К слову, в современной науке есть факты, доказывающие, что «древние тюрки в той или иной степени соприкасались с культурой Китая, Индии, сасанидского Ирана, Византии» (Миннегулов, 2023, с. 258). Естественно, чуваша, как наследники древнетюркской культуры, имели контакты с культурами народов, населяющих эти страны, и получили определенный эстетический опыт. Так, в работе «Мотивы Дао в чувашской словесности» В. А. Абрамова (2018) выделены сразу несколько схожих для восточной культуры и чувашской литературы явлений. Первое, на что обращает внимание литературовед, это отсутствие в них тяги к натурализму; второе – раскрытие характера героя через явления и объекты природы; третье – чуваша, как и китайцы, «в большинстве случаев на жизнь смотрят не через призму религии, философии или науки, а мыслят образами и чувством» (Абрамов, 2018, с. 335); четвертое – это отсутствие в творчестве христианских учений и идей. Завершая свои рассуждения о художественных параллелях китайской и чувашской литератур, литературовед особо подчеркивает: «И потому чувашская словесность более близка к даосизму, хотя все писатели получают воспитание и образование в конфуцианском духе» (Абрамов, 2018, с. 335).

В нашем исследовании понятие «Восток» мы рассматриваем достаточно широко, не связывая его с конкретной религией и географическим регионом, то есть как макрорегион, включая и азиатские культуры. На наш взгляд, взаимодействие чувашской прозы второй половины XX – начала XXI вв. с восточной словесностью, в том числе и с произведениями классической литературы, происходит через их переводы на русский язык, а также через татарскую и башкирскую литературы и их переводы. Как утверждает Х. Ю. Миннегулов, один из специалистов по восточным традициям в татарской литературе, «влияние восточной классики на татарскую литературу, проникновение ее в Поволжье и Приуралье происходили в различных формах: она распространялась и читалась на языке оригинала, переводилась, использовалась в качестве материала при создании новых произведений, служила источником тем, сюжетов, образов, объектом назидания; контаминировалась; играла наставническую роль; адаптировалась; трансплантировалась, вдохновляла поэтов и писателей на творчество и др.» (2023, с. 259). По отношению к чувашской литературе в основном нужно выделить обращение писателей к определенным восточным мотивам, темам, сюжетам и к жанрово-стилевому многообразию восточной словесности. В частности, наиболее распространенными художественно-композиционными приемами, определяющими жанровую структуру и стиливую особенность произведения, которые характерны многим восточным литературам и очень близки чувашской прозе, выступают такие, как синтез поэзии и прозы, обрамление («обрамленная повесть»), а ведущей сюжетообразующей темой (мотивом) – любовно-романтические отношения.

Синтез поэзии и прозы как основополагающий принцип организации художественного текста почти всегда становится средством глубокого эмоционального воздействия и философского осмысления мира, обогащения

его выразительных возможностей. Ярким примером такого синтеза в японской литературе является «поэтико-прозаический жанр ута-моногатари (букв. “повествование о песнях”), произведения которого и стали необходимыми звеньями “переходного” периода. Уникальность этого жанра заключается в том, что он стоит на своего рода литературном пограничье, на переходе от безраздельного властвования поэзии, прежде всего пятистиший-танка, которые к этому времени практически вытеснили все другие поэтические жанры, к утверждению полноценной прозы» (Шашкина, 2006, с. 16). На Ближнем Востоке особым синкретичным жанром, в котором слились воедино поэзия, риторика и повествовательная проза, стал макамы. Он окончательно сформировался в арабской литературе в X-XI вв., позже переместился в средневековую еврейскую литературу, получив название макамы на иврите, который усложнялся за счет сочетания библейской лексики и фразеологии с арабскими литературными формами (Парижский, 2011). Как определенный образец синтеза поэзии и прозы также выделяют такие классические произведения персидской литературы, как «Гулистан» («Розовый сад», 1257) и «Бустан» («Плодовый сад», 1257) Саади Ширази, в которых поэтом предложен новый формат собрания стихов – Куллийат (полное собрание сочинений), включающий в себя и прозаические тексты. В этих сочинениях рифмованная проза служит для притч, моральных наставлений и бытовых зарисовок, органично сочетаясь с поэтическими главами (Рейснер, Ардашникова, 2021, с. 34-53).

В чувашской художественной словесности близким к ута-моногатари и макамы стал жанр «*шăранчăк* (сплав), подразумевающий синтез в художественном тексте поэтических и прозаических начал» (Родионов, 2015, с. 179). В исследованиях В. Г. Родионова этот жанр характеризуется как «ритмизованный прозаический текст, насыщенный густыми образами и тропами, образы-фразы в нем напоминают стихотворную строфу. Поэтика данного жанра нацелена на максимальное выражение эмоции и экспрессии повествователя-автора, выступающего чаще всего в первом лице» (2015, с. 179). Более того, в творчестве И. Юркина он «назван “Тăсса сырнă такмаксем” (Такмак в прозе)» и сопоставим «с жанром “эссе” из русской и жанром “нăсер” из татарской литератур» (Родионов, 2015, с. 179). Особо хочется заметить, что в изысканиях В. Г. Родионова (2015) понятия «*шăранчăк*», «*тăсса сырнă такмаксем*» синонимичны понятию «стихи в прозе», то есть они более приемлемы к поэзии. Наглядным примером именно такого «сплава» поэзии и прозы являются циклы поэм Г. Федорова «Вăйăм» («Моя сила», 1991), «Эпиграф» (1993), «Ёнтрёк» («Сумерки», 1994), «Абрис» (1995), «Хёсмет» («Служба», 1995), «Автограф» (2021), «Рондо» (2000). Причем части циклов «Сумерки», «Абрис», «Автограф», «Рондо» написаны в разные годы – в 1960-1990-х гг., а в виде отдельного произведения сложены и опубликованы уже в конце XX – начале XXI в. (Федоров, 2021).

В данном же исследовании художественный прием синтеза поэзии и прозы мы рассматриваем как элемент поэтики прозаического произведения, который реализуется чаще всего в лирической – лирико-философской, лирико-психологической, лирико-романтической – прозе. И как показывает история развития чувашской литературы (История чувашской литературы XX века, 2015; 2017; История чувашской литературы XVIII-XIX веков, 2020), этот принцип организации литературного произведения является той ее чертой, которую можно обозначить генетической, то есть связанной с древнетюркской и восточной культурами. Так, чувашские прозаики второй половины XX в. чаще всего обращаются к народным песням: повести «Уках хурăн» («Березка Угах», 1958), «Сурăм хёр» («Девушка с берегов Сормы», 1957), рассказ «Ултăк» («Улдык», 1962) Ю. Скворцова, рассказ «Ан авăн, шёшк» («Не гнись, орешник», 1950) А. Артемьева, а также к авторским стихам: повесть «Аста-ши эсё, манăн юрату?» («Где же ты, моя любовь?», 1990), рассказ «Атăл синчи тёлпулу» («Встреча на Волге», 1968) В. Игнатьева и т. д. Вместе с тем эти авторы, кроме В. Игнатьева, показали себя и как талантливые поэты, вследствие этого глубоким лиризмом пронизана поэтика многих их произведений.

В прозе XXI в. традиции синкретичного жанра получают свое развитие в произведениях Ю. Сана («Упи каşман сырминчен...» («Над медвежьим оврагом», 2009)), М. Карягиной («Хура тумлă арсын» («Мужчина в черном», 2001)), Г. Федорова («Ай, мăнтарăн хир мулкачи» («У нас колесница одна», 1990-2015)), Н. Исмуклова («Искандер тёрёр» («Зеркало Искандера», 2024)), М. Сунтала («Каşхи тўпе чун пек янăрат» («Звенит ночное небо как душа», 2006)), В. Тарават («Пўрмен юрату» («Обреченная любовь», 2006)), И. Егорова (книга «Юлашки юрă» («Последняя песня», 2012)), М. Юхмы («Купрат патша» («Царь Кубрат», 2003)), Тимёр Алюш Вали (Валентина Кириллова) («Нарпике араскал» («Доля Нарпиге», 2023)), В. Кузьмина («Пахус паккус» («Валок Пахуса», 2006)) и многих других авторов. Важным элементом поэтики этих произведений становится обращение автора к чувашским народным песням и частушкам (М. Юхма, В. Кириллова), к произведениям классики (Н.Исмуков), а также, вероятно, к собственным поэтическим строкам (М. Карягина, Ю. Сан, Г. Федоров) и т. д. Притом во многих случаях это происходит смешанно, то есть и фольклор, и классика, и собственные произведения используются одновременно или в паре. К примеру, в романе Н. Исмуклова «Зеркало Искандера» является ввод в развитие сюжета стихов на русском языке, классических строк (Гете), народных песен и лирических строк собственного сочинения. Тем не менее все они имеют определенное идейно-смысловое значение, связанное с содержанием произведения, и углубляют национальную идею произведения.

В контексте синтеза поэзии и прозы особый интерес вызывает творчество тех писателей, которые заявили о себе и как талантливые поэты. В этом плане весьма интересны роман «Над медвежьим оврагом» Ю. Сана (2009) и повесть «Мужчина в черном» М. Карягиной (2007). В этом же ряду следует упомянуть и повесть «Обреченная любовь» поэта-песенника В. Тарават (2006). И в каждом из названных произведений поэтические строки играют свою особую, характерную только для конкретного писателя роль в его поэтике. Так, поэтические строки в произведении Ю. Сана в стихотворной форме продолжают ту мысль, которая была высказана в прозе. На них не ложится особая идейная нагрузка, но именно через них автор выражает свое определенное эмоциональное отношение к сказанному. К примеру, автор пишет: «*Чăвашра хайхи ку тутар хайне йăлт*

хушлал тытма хӑнӑхса ҫитнӗ иккен, шельмӑ!». / «Вот шельма, этот татарин уже вовсю привык вести себя в Чувашии как хозяин!» (здесь и далее перевод наш. – А. М.). И сразу же, в следующей строке, на сказанное эмоционально реагирует стихотворными строками: «Чӑваш ачи кӗрлес ҫӗрте – / Такам-масар ачи хуҫа! / Ман – тӑван ҫӗр, калӑн, ҫукла... / Патши ачин – “ҫӗр”... темиҫе! / “Пилотлӑ” Чӑваш ен тесе – / Чи тутлӑ “аш-пӑшсем” – ютсе!» (Сан, 2009, с. 209). / «Где сын чувашский славиться должен – / Хозяин дитя какого-то чужака! / Моей земли родной, скажу, как у бедняка... / У сына царя – “земли”... несколько! / Вещая о Чувашии “пилотной” – / Самое вкусное “мясо” – чужакам!». И каждое обращение писателя к лирическим строкам имеет схожее значение.

Иную роль лирических строк можно увидеть в повести «Мужчина в черном» М. Карягиной (2007). Следует заметить, что здесь одно и то же стихотворение («Сак юрра эп ӑнсӑртран илтӑрӑм: ӑна манӑн хамран пач урӑх пурӑнса пурӑнанан шалти сассӑмах юрлатчӑ» (Карягина, 2007, с. 76) / «Эту песню я услышала случайно: ее пел мой же, живущий жизнью совершенно отличной от моей, внутренний голос»), собственного сочинения автора, используется несколько раз: три раза его полная форма, и два раза разные его отрывки. Впервые оно появляется в начале повести как дневниковая запись главной героини Альбины и становится определенным атрибутом всеохватывающей бессмертной любви, которая была между героиней и мужчиной в черном и которая даже по прошествии многих лет разлуки возвращается к ней через внука возлюбленного и продолжает жить в устах их общего сына. Для героини, которая пронесла свою любовь через всю свою жизнь, эта песня символизирует некую невидимую связь со своей юностью, любовью. В эпилоге повести стихотворные строки приобретают глубокую философскую мысль – ответственность за род, которую придется постигать уже сыну героини: «Ман пуҫ ҫине тиенчӗ ачамсем, ачамсен ачисем умӑнчи пӗтӗм яваплӑх. <...> ...ӑҫтан килсе юрлаттарчӑ апла мана нухсан ниҫта илтмен юрӑ сытӑкӗ хӑйне? Сӑмах хӑвачӗ! Эппин сак юрра ҫырса пӗтермелле! Хама кирлӗ пек» (Карягина, 2007, с. 104). / «На мою голову легла вся ответственность за моих детей, за детей моих детей. <...> ...вот откуда тогда пришел и заставил запеть отрывок не знакомой песни? Магия слова! Тогда эту песню я должен написать до конца! Так, как нужно самому».

В повести «Обреченная любовь» В. Тарават (2006) стихотворные строки полноценно участвуют в развитии сюжета, поэтому они используются в диалоге героев – в основном поэтическими строками «разговаривает» главная героиня Зоя. При этом перед каждым стихотворением автор описывает определенное действие героя: «...аса килчӗс юрӑри сӑмахсем» («...вспомнились слова песни»), «Унтан сӑвӑлла, урисемне тӑпӑртатма тытӑнчӗ» («Потом, читая стихи, начала притопывать ногами»), «...шӑтлесе сӑвӑларӗ хӗр» («...шутила стихами девушка»), «...вӗҫлерӗ хӑй килӗштерекен сӑвва каччӑ» («...закончил свое любимое стихотворение парень») и т. д. Однако особую идейную или проблемно-тематическую нагрузку они не несут. Их предназначение – создание отличительного штриха к образу главной героини, начинающей талантливой поэтессы. Эти строки не имеют художественной значимости как лирическое произведение, а являются лишь репликой в диалоге.

В отличие от «Обреченной любви» В. Тарават (2006) в повести «Валок Пахуса» В. Кузьмина (2006) поэтические строки работают на усиление ее идеи – разрушение чувашского мира, чувашской семьи, чувашской цивилизации. Данная идея раскрывается через образ главного героя Пахума, который объявил себя Чувашским богом: «Эп кӗреке турри – Пахус, / Ҫӑра та хулан ман пакус. / Сулса ярап та ҫавана – / Тӑрантаратӑп ҫавана» (Кузьмин, 2006, с. 14). / «Я бог застолья – Пахус, / Густой и толстый мой валок. / Как замахнусь своей косой – / Все кладбище накормлю». Более того, в повести «Валок Пахуса» стихотворные строки автора играют роль гимна Смерти, Вину и Пиршеству (Застолью). Однако они вызывают не гордость, а всего лишь саркастическое восприятие жизни народа. Вместе с тем эти четверостишия по своему содержанию очень близки к рубаи восточного мудреца Омара Хайяма, который своими стихами воспевал «прелесть» вина и винопития, издревле являющегося символом источника мудрости или же «опьянения от познания истины», однако они несут совершенно иную идейную нагрузку. Так, разговоры героев повести о божестве виноделия древнегреческой мифологии Бахусе (Дионисе) и стихи автора, вложенные в уста главного героя Пахуса, способствуют усилению той трагической ситуации безысходности, в которой они все оказались, и не становятся примерами поэтического воспевания пиршества и вина как у О. Хайяма.

В романе В. Кирилловой (Тимӑр Алӑш Вали, 2025) важным элементом поэтики становится обращение автора к чувашскому музыкальному фольклору (частушки, песни, которые исполнялись на молодежных посиделках и на проводах в армию, песни о любви, о родственниках отношениях и т. д.), к широко распространенным песням чувашских композиторов, к стихам, как сочиненным самой писательницей, так и приписываемым вымышленным поэтам, которых автор обозначает как «ҫамрӑк поэт» (молодой поэт), «тантӑшӑн савнийӗ Чакак Ваҫҫили» (возлюбленный подруги Чагак Вассили), «Нарпике кӑмӑллакан поэт» (поэт, который нравится Нарпиге). С учетом их основной роли в развитии лирико-романтической или реалистической линии сюжета, а также их значения в углублении эмоционально-психологического состояния героев (большой частью главной героини Нарпиги), они подразделяются на несколько категорий: показывающие досуг молодежи, усиливающие описания любовно-эмоционального состояния героев, указывающие на их национальные корни и традиции. Например, описывая чувства первой любви Нарпиге к Кирею, автор пишет: «Хапхари пӗчӗк шӑтӑкран пӑхса ӑсатрӗ ӑна Нарпике. Хӑлхара палӑ юрӑ сӑмахӑсем ӗнӗрленеҫҫӗ: ... Мӗнӗн яланах ҫапла пулат: / Каччи юратсан хӗрӗ савмасть. / Хӗрӗ юратсан каччи савмасть» (Тимӑр Алӑш Вали, 2025, с. 81). / «Нарпиге провожала его, следя за ним из небольшой дырочки в воротах. В ушах звучат слова известной песни: ...Почему всегда бывает так: / Если парень любит, не любит девушка. / Если девушка любит, не любит парень». В ходе развития сюжета высказанная в песне безответная любовь получает свое подтверждение – Нарпиге чудом избегает изнасилования со стороны Кирея. Подобный синтез (музыкального фольклора,

стихов и прозы) характерен и для произведения «Царь Кубрат» М. Юхмы. В обоих случаях поэтические строки не несут в себе ярко выраженной идейно-содержательной нагрузки.

Другим композиционным приемом, который имеет восточные каноны и получил свое определенное развитие в чувашской прозе, стало обрамление. Родоначальником жанра «обрамленной повести» (окончательно она сформировалась к началу нашей эры) считается Древняя Индия. Это были сборники рассказов разного содержания, обрамленные одним общим сюжетом. Наиболее известные образцы «обрамленных повестей» – это «Панчатантра», «Двадцать пять рассказов Веталы», «Жизнь Викрамы, или 32 истории царского трона», относящиеся к древнеиндийской литературной традиции (Бичеев, 2020, с. 155). Именно они получили «популярность не только в Индии, но и далеко за ее пределами, не только на индийских языках, но и языках многих азиатских и европейских народов» (Гринцер, 2008, с. 276). Главной характеристикой обозначенного жанра является то, что «посредством связующей повествовательной рамки объединяются разнородные эпические единицы (новеллы, притчи, сказки, басни, повести, романы или, по-другому, – хикаяты, кыйсса)» (Миннегулов, 2023, с. 186). Белорусская исследовательница А. А. Смутькевич (2008) обращает внимание на то, что при определении обрамленных повестей необходимо учитывать восприятие этого жанра с позиций времени написания произведения. Так, сегодня, решая вопрос о принадлежности произведения к жанру обрамленной повести, следует руководствоваться следующими признаками: внешними (наличие обрамляющей истории, рассказчика, вставных эпизодов) и внутренними или содержательными (сюжет, герои, тематика). При этом автор считает правомерным использование терминов «обрамление» и «рама» как синонимов (Смутькевич, 2008, с. 163). По мнению специалиста по литературе древней Индии П. А. Гринцера, «обрамленная повесть (обрамление) – литературный жанр, для которого характерно объединение посредством связующей повествовательной рамки разнородных рассказов новеллистического, сказочного или басенного типа» (Литературная энциклопедия терминов..., 2001, с. 674).

Естественно, в различных национальных литературах традиции древнеиндийской обрамленной повести претерпели определенные изменения с учетом их исторических и художественно-эстетических особенностей. Так, «сборники “обрамленных повестей” были известны и калмыцкой старописьменной литературе. Исследователи указывали, что “Двадцать пять рассказов Веталы” или “Волшебный мертвец” хорошо сохранились у калмыков “в форме книжной и в виде устных народных пересказов” (Б. Я. Владимирцов)» (Бичеев, 2020, с. 155). Иная картина в башкирской литературе, для которой очень близок композиционный строй восточной прозы. «Но это не означает, что башкирские произведения копируют средневековые классические формы. “Обрамленная” <...> композиция в башкирской прозе отличается от средневековых структур тем, что главный герой является соединяющим звеном между отдельными главами произведения. <...> Во многих случаях композиционная рамка в смысловом отношении бывает связана или перекликается с основным содержанием текста, что не характерно для восточной поэтики <...>. Иногда обрамляющий сюжет имеет символическое значение и служит увертюрой к тем событиям, о которых пойдет речь в произведении, а также создает ощущение логической завершенности и лаконичности» (Гайсина, 2000, с. 122).

«Обрамленная повесть» чувашской литературы по своим признакам близка определениям, высказанным в работах А. А. Смутькевич (2008) (наличие обрамляющей истории, рассказчика, вставных эпизодов, сюжета, героя, тематики) и Ф. Ф. Гайсиной (2000) (множество событий, эпизодов сводятся к одному сюжетному стержню – «рамке»). Следует отметить, что произведения в традициях обрамленной повести чувашские прозаики создавали всегда: В. Эльби («Вунтăваттă тултарас умён» («Перед четырнадцатилетием», 1958); «Эпĕ халь телейлĕ» («Теперь я счастлив», 1963)), Л. Агаков («Салтак ачисем» («Солдатские дети», 1959-1964)), Е. Лисина («Сĕнъял ачисем» («Дети Синьяла», 1971), «Хупах хăлха Илюк» («Лопухий Илюк», 1979)), Д. Гордеев («Пăши пăрушĕ» («Лосенок», 1983)), И. Григорьев-Исембек («Ванюк пичче мыскарисем» («Забавные рассказы дяди Ванюка», 1999)) и др. Произведения названных авторов имеют все признаки жанра «обрамленной повести»: наличие обрамляющей истории, главного героя или героев, общей темы, связывающих относительно самостоятельные части произведения в одну сюжетную линию. Здесь немаловажно и то, что повести Л. Агакова, Д. Гордеева, Е. Лисиной, В. Эльби написаны для детей среднего школьного возраста. И благодаря жанровым особенностям «обрамленной повести» писателям удастся избежать монотонности повествования, усилить поучительную идею, дидактическую основу произведений.

Тем не менее наиболее показательным такой композиционный строй проявился в сочинениях первых десятилетий ХХI в. (Г. Федоров, Г. Краснов, Е. Лисина, Г. Кабаков, В. Константинов и др.). Так, произведением с явными признаками жанра обрамленной повести стал метафорический эскиз (роман) Г. Федорова «У нас колесница одна». Уже само название произведения («Ай, мăнтарăн хир мулкачи») и вытекающая из него основная художественная идея, его жанр (ытарлă эскиз), определенный самим автором, имеют обрамляющее (рамочное) значение. Так, в чувашском языке слово *мăнтарăн* имеет два кардинально разных значения: «1. Бедный, жалкий, несчастный, горемычный, достойный сожаления, сочувствия; 2. Милый, хороший, дорогой, ненаглядный, желанный, родной» (Андреев, Горшков, Иванов, 1985). Писатель же вкладывает в название произведения первое значение слова – «бедняга тушканчик». Отсюда и главная идея, которую в самом начале повествования обозначил автор, вкладывая их в уста одного из героев Ясак Павăлĕ (Павел сын Ясака): «...чăваш пурнăçĕ – хирти мулкач пурнăçĕ» (Федоров, 2022, с. 11) (букв. «...жизнь чуваша – жизнь тушканчика»). Далее в каждой главе раз за разом повторяются слова о бедном тушканчике, которые звучат как аксиома, подтверждающая тяжелую, трагическую судьбу и жизнь отдельного героя или всего народа.

Жанр *ытарлă эскиз* (букв. – иносказательный эскиз) для чувашской литературы является нехарактерным, новым жанром. А учитывая построение произведения, каждая глава которого обозначена как повесть

(их всего семь), такое определение жанра становится не только своеобразным, но и не бесспорным, особенно принимая во внимание определение самого термина «эскиз»: «...означает набросок, общий очерк, охватывающий основную тему в целом, с какой-либо точки зрения, но исключающий детализацию. <...> ...в литературе эскиз может рассматриваться как подготовительная работа в создании художественного произведения, может рассматриваться и как нечто самостоятельное» (Литературная энциклопедия). Однако в произведении Г. Федорова он приобретает особое художественно-эстетическое значение: каждая глава (повесть) становится определенным штрихом к глубокому изучению трагического в жизни простого человека и в развитии истории народа. Именно поэтому в каждой повести «отрабатывается» судьба отдельного героя: Павел, Лисук, Сирки (в первой), Праски, Евтушки, Мяртик Петёрё (во второй), Унюк, Пуян Матви (в третьей), Краппин (в четвертой), Танила мучи (в пятой), Шатра Мики (в шестой), Виктор Николаевич (в седьмой). Благодаря этому каждая повесть прочитывается как самостоятельное произведение. Более того, глава «Иккёмёш повесть. Туй ачи, пуса ачи...» («Вторая повесть. Праздный свадебный гуляка»), разрушая классическую композицию произведения, начинается и заканчивается эпилогом (пёрремёш эпилог, иккёмёш эпилог – первый эпилог, второй эпилог), глава «Вицсёмёш повесть. Ан, кай, кайяк, вярмана» («Третья повесть. Не лететь бы птичке в лес») имеет пролог, глава «Пиллёмёш повесть. ...И сил вёрет, сил вёрет» («Пятая повесть. ...Веет ветер, а ветер веет») – части «Пролог вырәнне» («Вместо пролога»), «Эпилог вырәнне» («Вместо эпилога»), что свидетельствует о наличии в них признаков законченного произведения.

«Обрамленные повести» Г. Краснова, Г. Кабакова, В. Константинова представляют собой сборники отдельных произведений, относящиеся к разным жанрам и объединенные или сквозным героем, или общей идеей и проблематикой. Некоторым исключением стала книга Г. Краснова «Чипер хёр ача Ксени» («Красивая девочка Ксения», 2010), в которую также включена и повесть «Катяк чёлём» («Треснутая трубка», 1971), стоящая отдельно от других рассказов и повести. Тем не менее книга «Красивая девочка Ксения» имеет все признаки жанра «обрамленной повести». В частности, сквозного героя Леву, который объединяет идейно-тематическое содержание всех рассказов (их всего пять) и небольшой повести. Более того, в четырех рассказах («Самрэк юлан утсәсем» («Юные наездники»), «Хуранё мёншён пысак-ши?» («Почему котел большой?»), «Чях тукмакки» («Окорочка»), «Брынза») повествование начинается с имени главного героя, что также указывает на их внутреннюю художественную связь. При этом каждый из рассказов сам по себе является завершённым, законченным произведением, которое раскрывает один из эпизодов из жизни главного героя, начиная с шестилетнего возраста и заканчивая его юношеством – окончанием средней школы.

В книгу повестей и рассказов В. Константинова «Ют сын ачи» («Чужой ребенок», 2025) вошли произведения разных лет, которые композиционно, учитывая их главную идею и затрагиваемую проблематику, разделены на две части: «Тёрёлсех пурах тёнчере!» («Есть правда в этом мире!») и «Пурнәс мыскарәсәр мар» («Жизнь не без потехи»). В первую часть включены повесть и четыре рассказа, во вторую – восемнадцать рассказов, пять юмористических рассказов («шўт»), два рассказа, жанр которых сам автор определил как «Чән пулнине суйса сырни» (Быль, написанная как ложь) и «Чән пулни» (Быль). Основная идея первой части наиболее показательно выражена в рассказе «Чужой ребенок», главный герой которого Василий Павлович, продав свою квартиру, помогает тяжелобольной маленькой девочке Оле встать на ноги. Этот поступок уже пожилого человека становится тем мериллом, которое проверяет окружающих на их человечность. Так, родные дочь и внучка после продажи квартиры и передачи всех денег на лечение малознакомой девочки становятся для Василия Петровича чужими, а чужие Оля и ее родители, в семье которых мужчина нашел уважение и заботу, оказались роднее родных.

В сборнике Г. Кабакова «Пурнәс хакё» («Цена жизни», 2012) представлены двенадцать рассказов приключенческого жанра, написанные в разные годы и расположенные строго по своей хронологии – с 2006 по 2011 г. Элементами «обрамленной повести» здесь выступают жанрово-стилевая особенность, материал, лежащий в основе сюжета, образ главного героя и основной конфликт произведений. Так, все рассказы, включенные в книгу, написаны на основе реальных материалов следственных органов, поэтому и одним из главных героев в них выступает следователь или работник внутренних дел. Основным конфликтом также вытекает из используемого материала: противостояние криминала и закона, более широко – борьба добра и зла, справедливости и несправедливости, правды и лжи на уровне социальной жизни и межличностных отношений.

В одноименном рассказе «Цена жизни» таким героем стал следователь Плотников, который расследует нападение на студента первого курса сельскохозяйственного института Степанова, подрабатывающего сторожем в кафе. Нападение совершил студент-старшекурсник того же института Корольков, переломав Степанову ребра. На первый взгляд, здесь нет большого криминала – нет какого-то грабежа, покушения на жизнь, все выглядит как разборки между студентами разных курсов на бытовой основе (как-то косо посмотрел в общежитии). Однако автор не просто проводит расследование, в ходе которого ему пришлось закрыть дело, так как Степанов изменил свои первоначальные показания и заявил, что сам упал со стремянки, Королькова же он оболгал, а поднимает проблему на философский уровень – зло всегда возвращается бумерангом: Корольков, избежавший наказания по закону с помощью денег сестры, погибает от чужого ножа.

Таким образом, анализ произведений обосновывает тот факт, что как синтез поэзии и прозы, так и оформление являются эстетически востребованными художественно-композиционными приемами чувашской прозы. Обращение к ним связано и идейно-тематической установкой в рамках одного произведения (В. Кузьмин, В. Кириллова, В. Тарават и др.), и художественным миром, эстетическим воззрением всего творчества писателя (Г. Федоров, Ю. Сан, М. Карягина, Г. Кабаков и др.).

Заключение

Проведенное нами исследование свидетельствует о том, что чувашская проза развивалась и продолжает развиваться в контексте мировых художественно-эстетических традиций и достижений. Современная чувашская проза находится на стыке двух эстетических систем – восточной, чей художественный опыт интересен с точки зрения генетической общности, и западной, выступающей как «источник» жанрово-стилевого и идейно-тематического новаторства. Немаловажное значение имеют и контактные, типологические связи литератур, так как современные художественные тенденции очень часто выходят далеко за рамки как отдельных национальных литератур, так и культурно-эстетических регионов (Запад, Восток, Азия, Америка и т. д.).

Очевидными художественно-композиционными приемами, которые указывают на эстетическую связь чувашской прозы с восточными традициями, стали синтез поэзии и прозы, обрамление («обрамленная повесть»). Однако и в первом, и во втором случае в чувашской словесности есть своя специфика. Так, в восточной литературе синтез поэзии и прозы сформировал определенную жанровую форму: ута-монологатари (в японской литературе) и макамы (в арабской и еврейской литературах). В чувашской литературе, особенно касаясь поэзии, в одном ряду с ними стоит жанр *шăранчăк* (сплав). Однако в чувашской прозе сочетание лирических строк и прозы приобретает признаки стиливой особенности: поэзия усиливает лиризм, романтизм или трагизм повествования и характеров героев.

Жанр «обрамленной повести» как традиция древнеиндийской культуры изначально представлял собой сборник произведений, объединенных общим сюжетом. Эти жанровые особенности сохраняются и в чувашской литературе. Вместе с тем произведения чувашских прозаиков, которые укладываются в рамки жанра «обрамленной повести», не воспринимаются самими писателями как таковые. Однако они интуитивно объединяют свои самостоятельные произведения разных жанров (чаще всего рассказы, очерки, реже – повести), написанные в разное время, в один сборник, отвечающий композиционной характеристике обрамления: единство идеи, темы, конфликта, образа или сквозной герой и т. д. Наряду с этим в чувашской прозе конца XX – начала XXI в. такая жанровая специфика восточной словесности, как возможность изменения входящих в произведение эпических единиц (новеллы, притчи, сказки, басни, повести, романы), замены их иными, не наблюдается. Однако и исключение, пропуск определенной части не вносит ущерба содержанию и сюжетной линии всего произведения. Такое свойство обрамления связано как с уникальностью чувашской литературы, так и с изменением, развитием самого жанра «обрамленной повести».

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать сравнительно-сопоставительный анализ произведений восточных и чувашских поэтов в жанре ута-монологатари, макамы и *шăранчăк* (сплав), а также «обрамленной повести» в индийской и чувашской прозах.

Материалы исследования | Research materials

1. Андреев И. А., Горшков А. Е., Иванов А. И., Котлеев В. И., Павлов И. П., Петров Н. П., Сергеев В. И., Сергеев И. Т., Скворцов М. И., Уськин А. С., Федоров Г. И., Цаплина Р. И. Чувашско-русский словарь / под ред. М. И. Скворцова. М.: Русский язык, 1985.
2. Карягина М. Хура тумлă арсын: Повессем, калавсем. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 2007.
3. Кузьмин В. Пахус паккусĕ: повесть // Тăван Атăл. 2006. № 7.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М: Интелва, 2001.
5. Литературная энциклопедия. https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/6004/%D0%AD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B7?ysclid=mugmtv9910395679249
6. Сан Ю. Упи каşман сырминчен... Шупашкар: Çĕнĕ Вăхăт, 2009.
7. Софронова И. В. Традиции восточной поэзии в чувашской лирике: учебное пособие. Изд-е 2-е, доп. Чебоксары: Изд-во Чувашского университета, 2008.
8. Тарават В. Кил ашши: Повессемпе калавсем. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 2006.
9. Тимёр Алёш Вали. Нарпике араскалĕ: роман. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 2025.
10. Федоров Г. Ай, мăнтарăн хир мулкачи: ытарлă эскиз (роман). Шупашкар, 2022.
11. Федоров Г. Суйласа илнисем. Поэмăсем, сăвăсем. Шупашкар, 2021.

Источники | References

1. Абрамов В. А. Вопросы чувашского литературоведения и критики: тезисы, статьи, рецензии, обзоры / сост. И. В. Софронова. Чебоксары: Изд-во Чувашского университета, 2018.
2. Аминев В. Р. Межлитературный диалог как понятие компаративистики // Вестник татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 1 (19).
3. Биттирова Т. Ш. Роль восточной классики в эпическом наследии К. Мечиева // Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. 2019. № 4-1 (43). <https://doi.org/10.31007/2306-5826-2019-4-1-43-72-77>
4. Бичеев Б. А. Калмыцкий сборник обрамленных рассказов «Волшебный мертвец» // Бюллетень Калмыцкого научного центра Российской академии наук. 2020. № 2. <https://doi.org/10.22162/2587-6503-2020-2-14-153-165>

5. Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л.: Художественная литература, 1978.
6. Гайсина Ф. Ф. Восточные композиционные особенности в башкирской прозе // Вестник Челябинского государственного университета. 2000. Т. 2. № 1.
7. Гринцер П. А. Индийская обрамленная повесть как массовая литература Средневековья // Гринцер П. А. Избранные произведения: в 2 т. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2008. Т. 1: Древнеиндийская литература.
8. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур: материалы дискуссии, Москва, 11-15 января 1960 г. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1961.
9. История чувашской литературы XVIII-XIX веков: коллективная монография. Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2020.
10. История чувашской литературы XX века: коллективная монография. Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2015. Ч. 1 (1900-1955 годы).
11. История чувашской литературы XX века: коллективная монография. Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2017. Ч. 2 (1956-2000 годы).
12. Конрад Н. И. Избранные труды: Литература и театр. М.: Наука, 1978.
13. Миннегулов Х. Ю. Татарская литература и Восточная классика (Вопросы взаимосвязей и поэтики). Переизд. с доп. Казань: Наследие нашего народа, 2023.
14. Парижский С. Г. Соотношение поэзии и прозы в макамах на иврите XII-XIII вв.: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2011.
15. Рейснер М. Л., Ардашникова А. Н. Персидская литература в XIII-XVIII вв. Зрелая и поздняя классика. М.: Садра, 2021. Т. 2.
16. Родионов В. Г. Чувашская литература 1917-1922 годов // История чувашской литературы XX века: коллективная монография. Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2015. Ч. 1 (1900-1955 годы).
17. Смутькевич А. А. Жанр обрамленной повести (на материале повествовательных сборников XIII-XIV веков) // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2008. № 7.
18. Софронова И. В. Восточные традиции в чувашской лирике // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2011. № 3-1 (71).
19. Шашкина О. В. Изучение литературного жанра ута-моногатари в современной японской науке // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2006. № 1 (9).

Информация об авторах | Author information



Мышкина Альбина Федоровна¹, д. филол. н., доц.

¹ Чувашский государственный институт гуманитарных наук, г. Чебоксары



Albina Fedorovna Myshkina¹, Dr

¹ Chuvashia State Institute of Humanities, Cheboksary

¹ alb-myshkina@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.09.2026; опубликовано online (published online): 22.10.2026.

Ключевые слова (keywords): чувашская проза; восточная литература; синтез поэзии и прозы; обрамление; рамочное повествование; Chuvash prose; Eastern literature; synthesis of poetry and prose; framing; frame narrative.