

ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ И АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В ПОЭМЕ «НАРСПИ»

С. А. АЛЕКСАНДРОВ

В последнее время в чувашском литературоведении наблюдается стремление исследователей дать объективную оценку мировоззрению автора поэмы «Нарспи» Константина Иванова. Однако объективное решение данной проблемы немыслимо без глубокого всестороннего изучения идейно-эстетической стороны произведения. Говоря о связи мировоззрения поэта со своеобразием различного отображения действительности в его произведениях, И. Иванов напоминает: «Тут возникают определенные сложности, связанные со своеобразием художественного творчества, где действуют не только разум, сознание, но и чувства, даже интуиция»¹. Именно вопросы, связанные со «своеобразием художественного творчества» и недостаточное внимание к ним со стороны литературоведов при анализе поэмы порождали и порождают противоречивую ее оценку. В современных исследованиях поэмы (на некоторых из них мы далее остановимся) по-прежнему господствует чисто идейный анализ, подаваемый без надлежащего внимания к эстетической структуре художественного текста. Причем авторы ряда исследований, пересказывая текст, отбирают материал, который подтверждает их концепции, при этом совершенно отказываясь от материала, идущего вразрез с их оценкой мировоззрения автора поэмы.

На первый взгляд сама поэма дает повод противоречивым оценкам мировоззрения Константина Иванова. Назовем лишь некоторые примеры. В первой главе селение Сильби описано восторженными красками, повсюду торжествует достаток и благополучие: «Ахӑр, кунти чӑвашсен мулӑ пур-тӑр ҫав вӑсен» (Видимо, знают здесь чуваша, как богатство наживать.— пер. П. Хузангая). «Пурӑнӑҫсем, ах аван аслӑ Силпи ялӑнче!» (Эх, прек-

расна жизнь в древнем Сильби!). И вдруг во второй главе мы узнаем, что и в Сильби есть бедняки: автор изображает домик Сетнера, а далее и скудное жилище знахаря. Возникает вопрос: почему в первой главе автор изображает чувашское селение краем всеобщего изобилия и ни слова не говорит о тяжелом положении бедняков?

В первой же главе содержится недвусмысленное осуждение пьянства (сатирическое изображение пьяного селянина, лежащего в грязи), а далее дружеское обращение к хмельным сильбиянам, к «братьям» (Эй, пиччесем...). Что здесь — непоследовательная авторская позиция или художественные недоработки?

Причину трагедии своих героев, как верно полагают современные исследователи поэмы, автор видит в социальной действительности. Но как в таком случае следует понимать рассуждение автора: «Ашшĕ-амăш ухмахран пĕтрĕ хуйхă-суйхăпах» (Из-за дурости родителей погибла бедняжка). Не следует ли отсюда окончательный вывод автора? Главная причина трагедии Нарспи все-таки не в социальном устройстве общества, она в том, что родители ее невежественны, поскольку выдали дочь замуж за нелюбимого. Вновь непоследовательность авторской позиции?

Наши исследователи поэмы признают в ее авторе борца против социальной несправедливости. Вполне верное утверждение, но как в таком случае быть с вышеперечисленными противоречиями? Не замечать их — все равно, что принимать поэму с оговорками, имея в виду недоработки молодого автора. Но, быть может, «виноват» не автор, а наш принцип анализа? Быть может, умалчивание о противоречиях поэмы не есть лучший способ защиты поэта-идеолога от поэта-художника? Всегда ли анализ чисто идейный без надлежащего внимания к образным особенностям произведения оправдывает себя? Нельзя сказать, что И. Сулягин, М. Сироткин, В. Абашев и другие исследователи поэмы не уделяли внимания анализу художественных особенностей произведения, но в их работах анализ образного языка поэмы, как правило, следует за анализом идейным, подчинен ему, иллюстрирует его. Нам кажется, такой подход в данном конкретном случае не охватывает и не объясняет всей глубины идейно-эстетического своеобразия материала. Необходим анализ, при котором идейная

и эстетическая стороны произведения рассматривались бы в единстве. Нас должно интересовать не только то, «что использовано писателем, какие средства?», но и «для чего писатель сказал так, а не иначе, изобразил героя таким, а не иным и т. д., для чего есть все, что есть в произведении искусства»². Ответы на вопросы «для чего?», «зачем?» дают возможность в текстовом материале постоянно видеть автора-творца, который с определенной целью употребляет тот или иной художественный прием, стремясь к органической связи его с идейной задачей части или же всего произведения.

Главная причина вышеназванных разночтений поэмы заключается в недостаточно четкой разграниченности понятия «автор» от понятия «повествователь» (некоторые исследователи склонны называть «повествователя» «рассказчиком», «лирическим героем»)*. Отношения «автор—повествователь» в различных художественных произведениях беспредельно многообразны, порой крайне трудно их выделить. Поэтому сразу заметим: наше выделение данных отношений не универсально, оно исходит лишь из наблюдений над конкретным художественным произведением — поэмой К. Иванова «Нарспи». При анализе художественного произведения существует опасность подмены понятия «повествователь» понятием «автор» (имеется в виду не употребление слова «автор» вместо «повествователь», но именно подмена понятий, когда мировоззрение повествователя прямолинейно отождествляется с мировоззрением автора произведения). Автор является носителем определенного взгляда на действительность, поданного им через призму всего произведения как идейно-художественного целого. Действительность в произведении представлена им через ряд систем художественных образов, связанных между собой и определяющих стиль художественного произведения. Одной из них является образ повествователя. Он охватывает различные уровни художественного произведения (идейно-тематический, композиционно-сюжетный и т. д.), но степень его участия на различных уровнях не одинакова. «В сущности,— пишет Л. Тимофеев,— всякое произведение, о чем бы оно ни говорило, всегда есть рас-

* Мы склонны применять термины «повествователь» или «рассказчик», так как термин «лирический герой» наше литературоведение трактует весьма противоречиво.

сказ определенного лица, со своим определенным отношением к жизни»³. Ошибочным является мнение некоторых исследователей, считающих, что мировоззрение автора всегда есть мировоззрение повествователя-рассказчика *. Все зависит от авторского замысла, от тех конкретных задач, которые автор произведения ставит перед собой в процессе организации образа рассказчика: он вправе наделить повествователя своим видением действительности, мировоззрением, близким к своему или же резко отличным от своего. Задачей речи повествователя является не только передача событий произведения, но и «раскрытие определенного характера—характера повествования как определенного типа отношения к жизни, как нормы человеческой деятельности (положительной или отрицательной), как определенного обобщения»⁴.

Повествователь в художественном произведении может быть наделен не только мировоззрением, отличным от авторского, но и конкретными «психологическими, а также характерологическими признаками»⁵, конечно, не обязательно совпадающими с чертами характера самого автора. Однако характер рассказчика нельзя ставить на одну ступень с характерами-персонажами. Характер повествователя-рассказчика несет иную, чем у характера-персонажа, функцию в произведении. Он не «представлен» читателю, в произведении не дается его портрет, неизвестна его биография; его функция — повествовательная: рассказ об определенных автором событиях с участием определенных автором персонажей. Т. е. он своего рода посредник между автором и событиями произведения, в рассказе он не может не выразить свою индивидуальность даже в тех случаях, когда автор стремится создать видимость объективного описания, так как беспристрастная позиция наблюдателя — это тоже отношение к жизни.

В поэме «Нарспи» мировоззрение рассказчика резко отлично от мировоззрения самого автора. Ниже мы попытаемся это доказать, теперь же зададимся вопросом: к чему было К. Иванову наделять рассказчика нетождественным своему мировоззрением? Не упражнение ли это в мастерстве, призванное показать, насколько

* Здесь и ниже мы ведем речь только о неперсонифицированном характере повествователя-рассказчика.

глубоко поэт овладел художественной техникой? Нет, данный прием не самоцель. Во-первых, потому, что он имеет прямое отношение к моменту отражения действительности, так как за личностью повествователя кроется определенный тип отношений к проблемам социальным. Так, позиция чувашских писателей начиная со С. Михайлова и кончая И. Я. Яковлевым в основном сводилась к тому, что отрицательные стороны действительности следует искоренять путем исправления нравов людей. Далее мы убедимся, что такой же позиции придерживается повествователь в поэме «Нарспи». Во-вторых, «безвредная» в социальном плане позиция повествователя, находящаяся на поверхности и прежде всего бросающаяся в глаза, послужила надежным «громоотводом» против цензуры. Не будь в произведении этого простенького нравоучительного диагноза: «Ашшĕ-амăш ухмахран пĕтрĕ хуйхă-суйхăпах» (Из-за дурости родителей погибла бедняжка), — поэма вряд ли увидела бы свет. А поэт имел все основания беспокоиться за свое детище, так как произведение получилось далеко не безобидным и безвредным в плане социальном. Сам сборник, в котором вышло прижизненное издание поэмы, называется «Сказки и предания чуваш», хотя оригинальность произведений сборника абсолютно бесспорна. Не случайно и то, что центральное произведение сборника — поэма «Нарспи» — помещена в конец книги. Расчет прост и верен: цензор, прочитав «безвредную» сказку «Две дочери» и балладу «Вдова», «непонятную» сказку «Железная мялка», постепенно свыкнется с мыслью о «безвредности» сборника, что в какой-то мере должно отразиться на восприятии поэмы «Нарспи». Кроме того, вести рассказ о трагической судьбе героини поэт «поручает» рассказчику с мировоззрением относительно неопасным в социальном плане. И опять-таки простой расчет: если цензура пропускает нравоучительные рассказы Игнатия Иванова и Ивана Юркина, а также произведения других писателей-просветителей, обличающих человеческие пороки, то почему бы той же цензуре не пропустить произведение, в котором социальный конфликт и причина трагедии героини объясняются невежеством родителей, произведение, в котором автор (на самом деле рассказчик, ведущий повествование от имени автора) извлекает назидание, «достойное подражания».

Константин Иванов мастерски тонко провел свою поэму сквозь сети цензуры. Но речь теперь не об этом. Нас интересует вопрос: как восприняла поэму критика послеоктябрьского периода. Увы, вплоть до сороковых годов критики за редким исключением не хотели видеть в авторе поэмы поэта-демократа. Особенно ополчились на поэму и ее автора критики вульгарно-социологического направления. Для них автор «Нарспи» — «буржуазный либерал», «кулацкий идеолог», «националист» и т. д. Эти критики подобно незадачливому симбирскому цензору принимают позицию повествователя за позицию автора. «Мы не можем принять «Нарспи» полностью, без оговорок, — пишет А. И. Золотов. — Мы относимся строго критически к кулацким, националистическим элементам поэмы... Во-первых, в поэме не показывается классовая борьба, затушевываются классовые противоречия... Во-вторых, в поэме преобладают мистицизм и пессимизм. Все в ней совершается по предначертаниям божества, предсказаниям знахарей»⁶ «Это главным образом кулацкое произведение: и кулаков и бедняков оно призывает к единению...» — такова оценка поэмы Г. Кузнецовым⁷. «Никогда не нужно забывать, что «Нарспи» писалась в период реакции после революции 1905—1907 годов. Поэтому, вероятно, в поэме Иванова... нашли себе прибежище идеи черной реакции. Если бы поэму «Нарспи» писал революционно настроенный поэт, то он не оказался бы в плену реакционных идей в период самой реакции», — таково мнение Д. Данилова⁸.

Большой вклад в верную оценку мировоззрения Константина Иванова внес И. Сулягин. Анализируя поэму «Нарспи», исследователь выделяет социальную природу конфликта поэмы⁹ Однако многие выводы И. Сулягина декларативны, нуждаются в подробной дополнительной аргументации. Многие острые углы, на которые обратили внимание критики поэта, он обходит молчанием. В некоторых моментах конкретный анализ строк поэмы, на которые делали упор вульгарные социологи, подменяется интуитивными догадками. Так, исследователь пишет, что Сильби — это «не деревня, а целый город (?) внешне красивой, сытой обеспеченной жизни»¹⁰. Но зачем было автору изображать жизнь в Сильби «сытой» и «обеспеченной», если это не так, если, как далее пишет И. Сулягин, «рисую сытую деревенскую жизнь, Константин Иванов далек от обольщения... Он знает, что

социальный мир не совершенен»¹¹. Возникает «заколдованный круг» вопросов, и чтобы вырваться из него, И. Сутягину необходимо признать непоследовательность авторской позиции в поэме. Интуитивно исследователь чувствует нечто большее, стоящее за столь противоречивой оценкой Сильби автором, и пытается «разорвать» круг возникающих вопросов фразой: «Он знает, что социальный мир не совершенен». Но в данном случае это не аргумент, поскольку вновь возникает первоначальный вопрос: почему жизнь в Сильби в первой главе сравнивается с жизнью в раю: «Ѕӑтмах пекех туйӑнань Силпи чӑваш ялӑнче» (И кажется, словно в раю, в чувашском Сильби). И потом, разве нет «обольщения» в словах: «Эх, хороша жизнь в древнем Сильби!», «Видно, знают здесь чувашаи, как богатство наживать».

Далее исследователь пишет: «Восклицанием голодного пастуха К. Иванов как бы подготавливает читателя к восприятию тех картин социальной несправедливости, которые он нарисовал в своей поэме»¹². Доказательство не убедительно. Во-первых, в оригинале (И. Сутягин пользовался русским переводом) нет «восклицания» голодного пастушка. Во-вторых, именно после описания взгляда голодного пастушка в сторону селения, следует описание сытой жизни в Сильби.

Неубедительность многих доказательств исследователя была отмечена Г. Ишивановым, который настаивал на том, что деревня Сильби в поэме изображена как «царство всеобщего довольства и спокойствия»¹³. Итак, два прямо противоположных мнения об описании селения Сильби. Ни одно из них не верно. Причиной тому — невыделение линии повествователя-рассказчика. Следствие: разнотолки в оценке мировоззрения поэта. Словно по договоренности наши литературоведы обходят упорным молчанием «больной» вопрос — о наличии идеализации чувашского Сильби в первой главе поэмы. В лучшем случае приводится ставшая уже трафаретной фраза И. Сутягина о «внешне красивой» жизни в Сильби. Исследователи избегают цитировать первоначальное описание Сильби, а ведь только на основе этого описания вульгарные социологи называли поэта «идеологом чувашского кулачества».

Некоторые литературоведы стремятся отрицать имеющийся в произведении момент идеализации древнего Сильби. К примеру, И. Зотов пишет: «К. Иванов хорошо

понимал сущность денег в эксплуататорском обществе, и уже по этой причине не мог приукрашивать чувашскую народную жизнь... Об отсутствии идеализации чувашской народной жизни говорит не только поэма, но и другие произведения поэта»¹⁴. Аргументация настолько «убедительна», что в наших комментариях, пожалуй, не нуждается. Почему исследователь хочет оградить поэму от момента идеализации? Конечно же, потому, что таким образом можно будет защитить поэта-борца с социальной несправедливостью от критиков-вульгаризаторов. Но поэт не нуждается в такой «защите», когда «защитники» сами скатываются на путь подобного же толкования его произведения. Попыткой вырваться из того же «заколдованного круга» вопросов, видимо, следует объяснять чересчур вольное толкование И. Зотовым текста поэмы: «В поэме имеется ряд оговорок (?!), разъяснений (?), что дома в Сильби «наподобие хором», «ворота с разузоренной резьбой», «тесом крытые дворы» только «вдоль по улице по главной», и далеко не все сильбияне живут в достатке»¹⁵. О каких «оговорках» и «разъяснениях» может идти речь, если почти вся первая глава — своего рода гимн благополучию в Сильби! И потом, исследователь предполагает, что «тесом крытые дворы» только — «вдоль по улице по главной», но почему бы ему не указать места в тексте поэмы, где бы упоминалась (хотя бы только упоминалась) улица неглавная. Улица «главная» («асла урам») здесь берется не в плане противопоставления «неглавной» улице села, где по вольному предположению исследователя ютились бы домишки бедняков. Мало того, и дом первого в округе богача Михетера, и домишко последнего бедняка Сетнера находятся на одной улице — Турикас (по-русски «Нагорная»).

Таким образом, невыделение позиции повествователя в конечном счете приводит к тому, что поэма принимается с оговорками, идейное содержание произведения нередко выявляется интуитивными, неаргументированными текстовым материалом догадками, в пересказах содержания произведения зачастую наличествует чисто субъективное восприятие, явно противоречащее содержанию поэмы, а порой приводящее к искажению событий в произведении. Все это означает примитивизацию идейно-художественного своеобразия жемчужины чувашской литературы — поэмы «Нарспи».

Обращение к конкретным строкам «Нарспи» показывает, что селение Сильби в первой главе К. Ивановым описано сознательно поверхностно. И объясняется это не художественными недоработками автора поэмы, но задачей раскрытия характера рассказчика, как «определенного типа отношения к жизни» (Л. Тимофеев). Ф. Достоевский, работая над «Преступлением и наказанием», записал для себя: «Предположить надо автора (имеется в виду автор-рассказчик.— С. А.) существом всеведущим и непогрешимым»¹⁶. По замыслу писателя повествователь-рассказчик «Преступления и наказания» для читателя должен быть главным авторитетом. В поэме «Нарспи» функция повествователя совершенно иная. Поэма начинается не с описания Сильби, хотя, казалось бы, само название главы «В селении Сильби» (Силпи ялэнче) должно ориентировать автора на это. Однако такое начало должно предполагать хорошую осведомленность рассказчика в описываемом материале. Автору же важно показать, что повествователь «попадает» в Сильби впервые и рассказывает о том, что сам непосредственно видит. Автор создает иллюзию приближения повествователя от окрестностей Сильби к самому селению, при этом повествователь словно бы любит красотою природы. Можно даже проследить его путь к Сильби. Так в описании весенней природы упоминаются конкретные географические сведения окрестностей Сильби: холмы, где прежде всего начинает таять снег, овраги и ложбины с журчащей водой, лес, одевающийся в зеленый наряд, зеленеющий луг, на котором пасется стадо овец, а вот и пастушок, который смотрит в сторону селения и наконец сама деревня Сильби. Конечно, в повествователе мы не вправе видеть конкретного человека — персонаж поэмы, идущий в сторону Сильби, это было бы явной примитивизацией художественного образа. Понятие движения здесь условно еще и потому, что это одновременно и движение во времени — весна в первой главе показана в развитии.

Интересно, что далее в описании сильбиян автор в первой главе не упоминает ни одного имени. Во второй же главе один за другим представляются герои поэмы. Данная художественная особенность подтверждает нашу мысль о том, что автор и в описании Сильби следует принципу раскрытия характера повествователя через эффект его «приближения» к селению. Повествователь-

рассказчик еще не знает самой деревни, не знаком с ее жителями (поэтому он пока «не знает» их имен). Обратим внимание на некоторые стилистические особенности речи повествователя:

Силпи ялѐ — пуян ял,
Ларать вѣрман ѡшѣнче.
Кантур пекех сурчѣсем
Ват ѡмрасем ѡшѣнче.

Деревня Сильби — богатое селение,
И находится оно в глубине леса.
Дома, как конторы,
Под старыми ветлами.

Автор в речи повествователя употребляет лишь один глагол «ларать» (находится). Настоящее время глагола создает иллюзию прямого, «сиюминутного» отражения действительности, т. е. рассказчик называет все, что видит перед собой в данный момент. Далее:

Ялѐ тавра укалча,
Сѣнѐ сѣтан укалча,
Кив капанла анкарти,
Тѣрлѐ сѣмѣслѐ пахча.

Вокруг деревни — околица,
Околица та из добротного плетня,
Гумно с копнами прошлогоднего сена,
С разнообразной зеленью огороды.

Глаголы здесь отсутствуют, они пропущены как слова лишние для более скорой передачи информации, всего того, что попадает в поле зрения рассказчика. Рифмовкой соседних строк создается торопливая перечислительная интонация: будто взгляд рассказчика скользит по домам и огородам селения.

В общем, первое описание Сильби можно назвать натуралистическим. Художественная недоработка поэта? Да, если описание является самоцелью и не несет никакой дополнительной нагрузки, превращается в описательность. Нет, если натуралистическое описание является сознательно выбранным художественным приемом и несет определенную содержательно-образную нагрузку. Первое описание Сильби определенным образом характеризует повествователя. Автор создает иллюзию того, что повествователь впервые «попал» в селение Сильби и рассказывает о том, что непосредственно видит перед собой, не задумываясь над тем, насколько случайны или закономерны явления, попадающие в его поле зрения. Описание Сильби построено на констатирующем уровне восприятия. Все это позволяет говорить и о психологической мотивированности характера повествователя: человек, впервые наблюдавший какой-либо предмет (явление), фиксирует вначале всякую информацию о предмете (существенную и несущественную) на

констатирующем уровне, аналитический же уровень восприятия предмета (явления) приходит позже, когда он изучен внешне, когда появляется целевая установка.

Примечательны слова, следующие после описания Сильби: «Хула тейён инсетрен» (Издали кажется городом). А. Н. Толстой писал: «Когда вы пишете, вы должны найти исходную точку зрения»¹⁷. А не является ли слово «инсетрен» (издали) условной точкой наблюдения Сильби рассказчиком? Рассказ о Сильби начинается после описания пастушка, после слов: «Хырәмё пит высьнипе Силпи ялнелле пяхать...» (Голодный, он смотрит в сторону Сильби). Следующая строка: «Силпи ялё — пуян ял...» (Деревня Сильби — богатое селение). Рассказчик вместе с пастушком переносит свой взгляд в сторону Сильби и повествует обо всем, что видит.

Попытаемся доказать данное положение материалом текста поэмы:

Акă кёпер сийёиче
Старик ларать вайтапа:
Ййапарт-япарт пуллине
Улталасшан аманпа...

А вот на мосту
Сидит старик с удочкой:
Быстрых проворных рыбок
Обмануть стремится червяком...

Здесь перед нами словно зарисовка из сельской жизни, причем повествующий находится настолько далеко от объекта повествования, что ему не различить ни во что одет старик, ни его лица, он видит только то, чем тот занимается. Автор стремится показать, что люди, попавшие в поле зрения повествователя, случайные. С этой целью употреблен упомянутый нами выше прием натуралистического описания. Неоднократное употребление здесь и далее указательных частиц («авă», «ав», «акă») создает иллюзию того, что описываемое происходит на глазах повествователя, т. е. иллюзию «сиюминутного» отражения картин сельской жизни, — вместе с тем служит изобразительным средством, передающим случайное в описываемом материале. Таким образом, автор убеждает нас в том, что повествователь находится далеко от селения.

Далее точка наблюдения Сильби меняется. Чем вызвано наше предположение? Обратив внимание на описания людей Сильби:

Нар пек хитре хёрёсем
Акăшсем пек утаççё,
Чăнкăр-чăнкăр тенкисем
Йăлтăртатса пыраççё.

Девочки-красавицы
Точно лебеди плывут,
А монеты на монистах
Издают мелодичный звон.

Если в предшествовавших описаниях людей Сильби не выделялись детали одежды (следует предположить, что повествователю, находившемуся далеко от селения, они не были видны), то теперь рассказчик не только «видит» монеты на монистах девушек, но и «слышит» их мелодичный перезвон.

Заметим: в тексте поэмы отсутствует какая-либо другая информация о том, что повествователь, выступающий от имени автора, приближается к селению, прогуливается по его улицам и т. д. Создание эффекта приближения рассказчику к селению — это прием художественный, направленный на то, чтобы вызвать у читателя ответную художественную ассоциацию. И прием этот нужен автору для того, чтобы наделить и мотивировать поверхностное знакомство повествователя с селением. Именно вследствие недостаточно глубокого постижения жизни Сильби рассказчиком появляется сравнение селения с райским уголком. Данный прием позволяет автору вызвать у читателя сомнение в верности и глубине восприятия Сильби рассказчиком.

И еще один важный момент, характеризующий состояние повествователя-рассказчика: упоенность красотой весенней природы усиливает в нем стремление видеть все только в радужных красках. Не случайно он не задерживает взгляда на голодном пастушке, а лишь констатирует его голодный взор в сторону Сильби и торопливо переводит рассказ на тему сытой, благополучной жизни селения. Не случайно сравнение Сильби с раем рифмуется со строками, повествующими о весенних радостных днях:

Ѕатмах пекех туйанать
Силпи чаваш ялёнче,
Вахат иртни сисёнмест
Саваняфлай кунсенче.

Будто в раю
В чувашском Сильби,
Незаметно бежит время
В радужные дни.

Вначале чувство восхищения Сильби повествователем идет по восходящей линии: упоминание контороподобных домов сильбиян — сравнение селения Сильби с раем — восклицание «Эх, хороша жизнь в древнем Сильби!» Кульминационная точка чувства восхищения селением — гимн человеку, хозяину всего сущего на земле. Таким мыслится повествователю идеал человека. Но какова реальная жизнь, насколько она отвечает этому идеалу? Если до этого казалось, что жизнь в Силь-

би — пример человеческого счастья и благополучия, то теперь уже наступает момент «отрезвления» рассказчика: момент идеализации жизни в Сильби начинает идти по нисходящей линии. Происходит своеобразная эволюция восприятия. И здесь автор находит интересную — хотя на первый взгляд и неприметную художественную деталь. Ранее, где речь повествователя полна неприкрытого восторга всеми сторонами жизни селения, говорилось: «Урам тӑрӑх ҫыннисем улпут пекех утаҫҫӗ» (Точно господа, прогуливаются люди по улицам). В описании пьяного селянина, лежащего в грязи, читаем: «Выртать чӑваш, улпут пек» (И лежит чуваш, словно господин). Одно и то же сравнение выступает в прямо противоположных функциях: как восхищение благополучной жизнью в Сильби и в качестве усиления сатирического осмеяния пьяного селянина из того же Сильби. Эволюция художественного образа отражает и эволюцию восприятия повествователем.

Однако, как выясняется далее, для повествователя отношение к пьянству не является единственным критерием оценки селян. В последующих строчках содержится прямое обращение повествователя к сильбиянам: пора подниматься, ибо зелены уже пастбища и воды поубавилось в реке. В этом обращении мы не находим ни единого упрека в адрес хмельных сильбиян. Повествователь, словно бы сам совершает действия, к которым побуждает селян: «Запряжем-ка лошадь, выйдем-ка на пашню». Данное обстоятельство чрезвычайно важно с той точки зрения, что здесь мы видим повествователя как представителя народной массы. Именно в таком контакте следует рассматривать обращение к хмельным сильбиянам — «братьям» («Эй, пичесем, тӑрӑр-ха...»), только при таком рассмотрении мы не обнаруживаем противоречий во взглядах повествователя, только что резко критиковавшего пьянство и столь миролюбиво настроенного к хмельным селянам в данном отрывке. Следует предположить, что слова повествователя-рассказчика достигают цели: наблюдается определенная упорядоченная последовательность побуждаемых им действий, начиная с того, что повествователь поднимает хмельных крестьян на ноги и кончая их выходом в поле. Причем от действия к действию ясно ощущается возрастание степени единения рассказчика с трудовой массой сильбиян.

Так от внешнего созерцания Сильби повествователь постепенно приходит к постижению селения «изнутри», достигается это постепенным смещением точки наблюдения в сторону селения. Однако даже в обращении к сильбиянам отсутствует момент индивидуализации персонажей: для повествователя сильбияне представляют пока однородную массу, он не выделяет ни богатых, ни бедных селян. Обращением завершается первая глава поэмы, что вполне оправдано с идейно-композиционной точки зрения: та степень единения рассказчика с народной массой, которая наблюдается в обращении, позволяет автору в следующей главе «поручить» повествователю рассказ о трагической судьбе двух сильбиян.

Строки, знакомящие читателя с Нарспи, интонационно приближаются к форме народной песни настолько сильно, что создается эффект знакомства с героиней посредством песни:

Ещё куряк хушинче
Сап-саря чечек ўсет,
Асла Силпи ялѐнче
Нарспи ятля хѐр ўсет...

Среди травы зеленой
Растет цветок прекрасный,
В большом селе Сильби
Растет девушка по имени Нарспи...

Автор использует здесь один из приемов поэтики чувашской народной песни: сравнение со цветком позволяет раскрыть красоту человека. Форма народной песни, которой представлена героиня, во-первых, характеризует определенным образом повествователя: близость его к простому народу. Во-вторых, сам материал — характер героини — дает возможность ее восприятия через призму народной песни.

Далее о своей дочери рассказывает первый богач Сильби — Михетер:

Ман хѐр пекки камя́н пур?
Кама пурне́ ун пек хѐр?
Пушмак сук-и хѐрѐмѐн?
Ѕўрет-и вал тенкѐсѐр?
Силпи ялѐ ѐмѐрне
Ун пек хѐрсем ку́рас сук?
Пѐр чаваш та хай хѐрне
Михетер пек па́хас сук!
Михетере мѐн ситмен?
Мѐнѐм сук-ши сурта́мра?...

У кого есть дочь такая, как моя?
Кому еще бог послал такую дочь?
Обувки нет ли у дочери?
Или серебра не бывает у нее?
Никогда Сильби
Не видать таких дочерей!
Ни один чуваш не сможет
Так о дочери заботиться, как Михетер!
Чего нет у Михетера?
Чего только нет в моей избе?..

Риторические вопросы и повторы приближают речь Михетера к стилю народной песни. Однако при рассмот-

рении содержания конкретных строк этой песни мы приходим к следующему выводу: автор сознательно делает песню богача примитивной подделкой под народную песню. При ближайшем рассмотрении обнаруживается неуклюжесть песни Михетера, скудость ее содержания. Риторические вопросы в народных песнях используются для усиления эмоционального звучания, это один из моментов единства формы и содержания в песне. В речи же Михетера использование риторических вопросов — элемент чисто формальный, при соотнесении их с конкретным содержанием обнаруживается отсутствие формально-содержательного единства: оказывается, Михетер хвастается не своей дочерью, а своим богатством. Риторические вопросы, призванные в народных песнях показывать гармонию человека и природы, здесь служат противопоставлению Михетера всему чувашскому народу («Пёр чăваш та хăй хёрне Михетер пек пăхас сук» — Ни один чуваш не сможет так заботиться о дочери, как Михетер). Выразительное средство народной поэтики используется Михетером для противопоставления себя народу, народным идеалам.

Таким образом, автор дает возможность сопоставить два описания Нарспи, сопоставить два критерия ее оценки. Критерии повествователя и простого народа совпадают, для Михетера же критерий красоты человека — его материальная обеспеченность.

С какой целью автор «подделывает» речь Михетера под форму народной песни? Частично мы ответили на этот вопрос. Теперь обратим внимание на другой момент: Константин Иванов изображает жизненно правдивый характер конкретного исторического периода — начала расслоения чувашской патриархальной деревни. Коштан Михетер еще связан с народом своими условиями жизни и быта, эта связь показана в поэме, к примеру, в соблюдении Михетером национальных традиций и народных обрядов. Константин Иванов показывает, что у первых коштанов (когда расслоение чувашской деревни только начиналось) связь с народом, его духовной культурой была чисто внешней, формальной. Несуразица, абсурдность идеи об единстве народа показана автором через несоответствие формальных признаков песни Михетера ее подлинному содержанию. Михетер использует элементы народной поэтики в своей песне, исходя из своих идеалов, которые сводятся в конеч-

ном счете к прославлению власти денег, к противопоставлению себя простому чувашскому народу, его идеалам. И здесь проявляется мировоззрение самого Константина Иванова как автора поэмы: он вступает в полемику с повествователем-рассказчиком, считающим, что возможно достижение гармонии в обществе на нравственной основе, т. е. по сути дела на основе единения народа через нравственное совершенствование его представителей. При этом для повествователя и Сетнер и Михетер — представители народа. Различие между Михетером и Сетнером повествователю видится лишь в их имущественном неравенстве, автор же видит, кроме имущественного неравенства, социальную основу такого положения вещей. Так, рассказчик лишь вскользь замечает о семи батраках Михетера, лишь констатирует голодный взгляд пастушка в сторону Сильби. Он также не видит всей глубины конфликта Нарспи с родителями, не видит социальных корней этого конфликта. По его мнению причина гибели Нарспи в невежестве родителей.

Каковы мотивы родителей Нарспи, насильно выдавших свою дочь за богатого Тахтамана? Мнение рассказчика таково:

Ватӑ чун та хытӑ чун
Хытса кайнӑ кӗсӗ ҫав.
Ҫамрӑк чун та пӗчӗк чун,
Чунӗ ытла ҫемсе ҫав.

Стара душа, черства душа отца,
Отвердела, точно войлок.
Юная душа, маленькое сердечко —
Чересчур мягко оно.

Проблема счастья женщины повествователю-рассказчику кажется разрешимой, поэтому он бранит невежество родителей, поэтому вызывает к их рассудку. Повествователь не сознает социальную обусловленность поступков Михетера, не понимает, что Михетер в силу своей классовой природы не может поступить иначе — выдать свою дочь за человека, у которого за душой ни гроша.

Если бы мировоззрение автора и повествователя было тождественным, то он должен был бы показать Михетера «перевоспитавшимся» благодаря неоднократным обращениям повествователя к персонажу. Однако автор следует социальной логике характеров: Михетер даже после того, как Нарспи отравила ненавистного мужа, не хочет слышать о ее любви к нищему Сетнеру. Он даже не понимает, как это можно любить человека,

у которого нет ни кола, ни двора. Такова социальная логика поступков коштана. Ей и следует автор, но не логике рассказчика.

Конфликт между повествователем и автором глубоко скрыт. Но в поэме он имеется, для того чтобы его обнаружить, необходимо внимательнейшее отношение к художественным особенностям поэмы. Этот конфликт настолько глубок, что в главе «Отец и мать» автор... отвергает повествователя! Он отказывается от приема передачи событий через речь повествователя. Сцена объяснения родителей с дочерью, где в неприкрытой форме проявляется социальная обусловленность характера коштана Михетера, подается через прием самораскрытия характеров. В структуру поэмы неожиданно вводится драматургический элемент. Ни до этой сцены, ни после нее в поэме мы не находим использования драматургического стиля. Уже одно это говорит о том, что автором при передаче данной сцены руководило нечто исключительное.

«Если перед читателем эпического произведения как бы стоит рассказчик,— пишет Л. Тимофеев,— который показывает людей и события со своей определенной точки зрения, то в драме такого посредника нет»¹⁸. В этом вся суть. В предшествовавших главах поэмы возможности объективного отражения действительности сковывались этой «определенной точкой зрения» рассказчика. Характеры, события, окружающую обстановку и т. д. автор вынужден был «пропускать» через призму определенного мировоззрения рассказчика. В главе «Отец и мать» конфликт поэмы вступает в решающую заключительную стадию. В главе показывается окончательная непримиримость сторон: родителей и Нарспи. И причины этой непримиримости не просто в особенностях психологического склада характеров персонажей. Михетер не понимает, как может Нарспи, будучи дочерью богатых родителей, любить бедняка:

Мёншён, хёрём, мён пуртан,
Юрататан Сетнере?
Пуян хёрё пу́супа,
Мёншён сапла хятлантан?

Отчего ты, дочь,— что у него есть!
Любишь ты Сетнера?
Будучи дочерью богатых,
Почему ты так поступаешь?

Автор показывает не просто ненависть родителей к Сетнеру как человеку, но классовую природу этой ненависти коштанов к бедняку: «Сетнер, ййтá, кёссье пит,

пуян хёрне ан хапсән!» (Собака и наглец ты, Сетнер, не зарься на дочь богатых!) Мать тоже абсолютно уверена в отсутствии прав бедняка на богатую Нарспи. Мало того, в ее словах слышится классовая неприязнь к трудовому человеку, к его трудовым мозолям: «Ёсре хытнӓ аллипе ан хапсӓнтӓр сын хёрне!» (Мозолистой, отвердевшей от работы рукой пусть не лапает дочь чужую!)

Автор отказывается от изображения данной сцены через речь повествователя. Если бы К. Иванов показал данную сцену через восприятие повествователя, ему просто не удалось бы раскрыть социальную сторону характеров родителей Нарспи. Уже одно то, что героиня поэмы начинает сознавать социальную обусловленность поступков отца (она теперь понимает, что не из-за своего невежества он выдал ее за богатого Тахтамана), — то, что она видит глубже и дальше рассказчика, делает невозможным изображение конфликта родителей и дочери через речь повествователя-рассказчика. В этой главе в более явной форме, чем ранее, проявляется мировоззрение автора, его полемика с позицией повествователя.

Но насколько художественно оправданным выглядит введение драматического элемента в структуру текста поэмы? Во-первых, данный момент обоснуем своеобразным кризисом мировоззренческой позиции повествователя — невозможностью дальнейшего охвата и освещения глубинных процессов предлагаемого автором материала, развития логики характеров. Поскольку кризис мировоззренческой позиции повествователя-рассказчика — явление далеко неординарное, необычный художественный прием как следствие необычного явления — в высшей степени оправдан. Иными словами, обнаружившаяся ограниченность мировосприятия повествователя и невозможность вследствие этого охватить и донести до читателя социальное звучание конфликта в его заключительной фазе требует особого выделения данного момента: автор «отстраняет» повествователя, «освобождает» его от роли посредника между событиями и читателем, создавая иллюзию прямого отражения происходящего.

Во-вторых, здесь в более явной форме, чем где-либо ранее, показано мировоззрение самого автора, видящего дальше и глубже, нежели повествователь. Выделяя главу в стилистическом плане, Константин Иванов тем

самым выделяет и свою мировоззренческую позицию применительно к событиям поэмы. А поскольку мировоззрение автора далеко не тождественно мировоззрению повествователя, такое выделение является образным решением социального конфликта.

Но как все-таки К. Иванову удалось провести эту сцену через рогатки цензуры? До сих пор мировоззренческую позицию повествующего (повествователя-рассказчика) цензура приняла за мировоззрение самого автора поэмы. В данной сцене повествователь словно спрятан за ширму, поэтому отсутствует его оценка поведения персонажей. Значит, по мнению цензуры, нет оценки персонажей со стороны самого автора. Создается иллюзия прямого отражения происходящего, не опосредованного мировоззренческой позицией повествователя (для цензуры автора-повествователя). Но зато на последней странице поэмы автор по мнению цензуры изрекает нравоучение, которое никак не может восприниматься как «опасное», скорее всего наоборот — как «достойное для подражания»: «Ашшѣ-амаш ухмахран пѣтрѣ хуйхѣ-суйхѣпах» (Из-за дурости родителей погибла бедняжка). Следовательно, цензуре кажется, что автор именно так понимает суть изображенного: не дает социальную оценку явлениям действительности, а занимается нравоучением семейно-бытового характера. Между тем, для читателя, особенно для современного, ясно: не из-за невежества родителей случилась трагедия Нарспи, а из-за того, что ее отец, будучи кулаком, не мог поступить иначе, как выдать дочь за богатого.

В результате нашего анализа можно сделать следующие выводы:

1. Мировоззренческая позиция повествователя-рассказчика не адекватна мировоззренческой позиции автора поэмы. В силу цензурных соображений автор вынужден остановить свой выбор на таком типе рассказчика, мировоззренческая позиция которого характеризовалась бы «неопасной» оценкой явлений действительности с точки зрения охранителей царского самодержавия.

2. Мировоззрение повествователя характеризуется отсутствием устойчивого глубокого понимания сущности законов общества. Мировоззрение повествователя-рассказчика проявляется в крайне субъективном восприятии селения Сильби, в его рассуждениях, суть которых

сводится к вере о возможности установления гармонии в обществе на нравственной основе. Мировоззренческая позиция повествователя близка к типу просветительского мировоспитания.

3. В поэме показана определенная эволюция оценки повествователем Сильби: от идеализации селения до отрицания ряда сторон деревенской жизни. Автор мотивирует возможность первоначального поверхностного восприятия Сильби, как художественно, так и психологически (наблюдение селения «издалека», стремление видеть все в радужных красках после восторженного восприятия картин природы). Эволюция в восприятии Сильби создается использованием художественного приема «приближения» повествователя к селению.

4. В поэме автор мастерски проводит и свою мировоззренческую позицию. Достигается это за счет образных приемов, не имеющих прямого отношения к речи повествователя (подобие речи Михетера народной песне; введение в структуру текста драматургического элемента и социальной логики развития характеров).

5. Мировоззренческая позиция автора отличается от позиции повествователя прежде всего тем, что он видит социальную обусловленность трагедии героини.

6. Отождествление позиции автора и позиции повествователя методологически неверно. Оно противоречит существу авторского замысла. При таком подходе поэма дает повод для противоречивых оценок мировоззрения ее автора.

7. Авторитарность мировоззрений повествователя и автора для К. Иванова не самоцель. Она послужила надежной защитой от возможных притязаний цензуры. В художественном плане данный момент не только не нанес ущерба произведению, но явился его своеобразным решением. Прием органично вписывается в контекст поэмы.

Литература

¹ Сб. «Вопросы метода, жанра и стиля в чувашской литературе». Чебоксары, 1981, с. 74.

² *Одинцов В.* Стилистика текста. М., 1980, с. 166.

³ *Тимофеев Л.* Основы теории литературы. М., 1976, с. 202.

⁴ Там же.

⁵ См.: *Катаев В.* К постановке проблемы «образ автора» — Филологические науки, 1966, № 1.

⁶ Цит. по кн.: *Павлов Н.* Краткий очерк чувашского литературоведения и критики. Чебоксары, 1970, с. 47.

⁷ *Кузнецов Г.* Олимпийский поэт. «Сунтал». 1930, № 9, с. 22—23.

⁸ *Иванов К. В.* Нарспи. Чебоксары, 1935, с. 13—14.

⁹ См.: *Сутягин И.* Константин Иванов — основоположник и классик чувашской литературы. Чебоксары, 1946.

¹⁰ Там же, с. 39.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ *Ишиванов Г.* Порочная брошюра. Красная Чувашия, 1948. 11 января.

¹⁴ *Зотов И. А.* Художественный мир Константина Иванова. Чебоксары, 1979, с. 18.

¹⁵ Там же, с. 20.

¹⁶ Цит. по кн.: *Тимофеев Л.* Основы теории литературы. М., 1976, с. 200.

¹⁷ Цит. по кн.: *Брандес М.* Стилистический анализ. На материале немецкого языка. М., 1970, с. 53.

¹⁸ *Тимофеев Л.* Указ. соч., с. 376.