

УДК 821.512.111 Иванов7Нарспи

Ю.М. АРТЕМЬЕВ

### ТРАГИЧЕСКОЕ В ПОЭМЕ «НАРСПИ» К.В. ИВАНОВА

**Ключевые слова:** трагическая коллизия, катарсис, драма, типология.

Проанализированы жанровые особенности поэмы «Нарспи», синтез трагического и эпического в ней.

Yu.M. ARTEMYEV

### TRAGIC IN THE POEM «NARSPI» OF K.V. IVANOV

**Key words:** tragical collision, catharsis, drama, typology.

There were analyzed «Narspi» poem peculiarities of the genre, epical and tragical synthesis in this work.

Набрасывая внутренний портрет трагического героя, *Аристотель* выделяет в нем наиболее характерные (обязательные) штрихи. Трагическое действие сопровождается с катарсисом, а «сострадание бывает лишь к незаслуженно страдающему» [1. С. 658]; или: трагический герой это – тот, «кому довелось претерпеть или совершить ужасное» [1. С. 659], а сам он чаще всего в финале гибнет. Что примечательно, в тех случаях, когда «даже злейшие враги по сказанию, как *Орест* и *Эгисф*, уходят под конец со сцены друзьями и никто ни от кого не умирает» [1. С. 659], перед нами не трагедия, а комедия. Итак, нетрудно заметить: отмеченные *Аристотелем* типологические черты трагического в поэме «*Нарспи*» лицо. Сегодня мы уже уверенно можем сказать, что именно благодаря трагическому шагу и поступкам *Нарспи* навеки осталась в памяти народа. Не будет преувеличением сказать, ее признание не ограничивается рамками собственно чувашской культуры, это – явление общечеловеческое. *Нарспи*, отстаивая свободу личности, в столкновении с антигуманными и консервативными силами погибает. Перед нами уникальный в чувашском искусстве случай – переход гибели в воскресение, т.е. беспрецедентный способ утверждения бессмертия. Жизнь *Нарспи* продолжается в сознании народа, пока он жив – ее образ не поблекнет.

Трагическое начало в том или ином произведении обусловлено столкновением враждующих сил. С кем же борется *Нарспи*, кто является ее врагом? Портреты действующих лиц в поэме набрасываются скупыми штрихами, но рисунок у автора

точен и рельефен: в каждом образе подчеркивается особенность, лица необщее выражение. *Нарспи* сочетает в себе красоту внутреннюю и внешнюю, как существо, рожденное для полета, она еще не знакома с чувством несвободы, подавления воли. *Мигедер* богат и спесив, свысока смотрит на людей даже среднего достатка, а уж выдать свою дочь за бедного парня – для него невыносимый позор. Кто такой *Сетнер*? Автор дает понять, что он беден, но рисует его внешние и внутренние качества несколько романтически возвышенно; тем более, нарратор (повествователь), незаметно для читателя, психологически тонко, ненавязчиво «передает» *Нарспи* (идеал автора!) функции верховного арбитра, как бы смещая на нее аксиологический центр. Вспомним *Аристотеля*: «сострадание бывает лишь к незаслуженно страдающему». Добро и зло нам «видятся» ее глазами и любимый ею *Сетнер* – само совершенство. Это – бесспорно герой романтического склада: «у красавца у *Сетнера* конь есть, славный ургамах, да с горячей кровью сердце, да еще старуха мать». В следующих строках появляется ключевое слово «враг»: «пара рук могучих есть, да врагу на гибель – ярость, если он затронет честь». Враг этот есть *Тэхтаман*, пусть будет богат и известен, разве он может сравниться с *Сетнером*! Впервые *Тэхтамана* «врагом» называет повествователь. Изображение любовной страсти в высочайших образцах мировой литературы («*Лейли и Меджнун*», «*Тристан и Изольда*», «*Ромео и Джульетта*» и др.) нередко включает в себя мотивы безумия. Развернутые в этих произведениях любовные коллизии не всегда поддаются объяснению с помощью привычных, будничных «истин» и доводов. То же следует сказать применительно к «*Нарспи*». Разве обиденное сознание может воспринимать *Тэхтамана* как «врага»? Это зажиточный, пользующийся уважением среди односельчан, человек уже в годах и любящий труд, в глазах простых людей он – представитель господствующего слоя в чувашском обществе. Но в глазах *Нарспи* он видится неким олицетворением зла: «*Ташман ытла хаяр, тет, елле унтан хăтăлас?*» (говорят, что враг слишком жесток, как же от него спастись?). Вслед за ней и *Сетнер* видит принадлежность своего воображаемого пока «врага» к несправедливому и бездушному миру: «*анчах сана та паян туртса илен тăшман пур вăл тăшмана пётерме икё вăйлă аллăм пур, анчах, а́на пётерсен, унтан усал тёнче пур*». Последняя фраза (мир страшный, несправедливый, безумный) снова возвращает нас к очень важной (ключевой) мысли – оценке повествователя, высказанной во вступительной части: «*анчах вăйлă этем те хăй тёнчине пăхăнать. Уқсапала эрехех сынна а́сран кăларать*». Дальнейший ход трагических действий фактически, жизненно достоверными последствиями подтверждает, что именно жажда обогащения, безумное желание приращивать уже накопленное за счет богатства будущего зятя *Тэхтамана* ослепили *Мигедера*, помutilи его разум и сделали «рабом дьявола» (вспомним название незаконченной трагедии *К. Иванова*). Это акцентированно подтверждается словами *Нарспи* в последний кульминационный момент противостояния с родителями: «*хёрёре ўстерессе ўстертёр, ўстертёр те уқсаһан сутса ярса пётертёр*». Также *Сетнер* конечную и главную причину собственных страданий и мук («гибнет молодость моя») видит в отсутствии богатства («*мулăм сукки пётерчё*»).

Между тем мир чувашский живет по своим законам, строго соблюдаются традиции и обычаи, сильныяне богобоязненны, для них сакральное и реальное связаны неразрывно. Эти многовековые устойчивые нормы жизни и представления освящены авторитетом как мудрых предков, так и богов чувашских. Ведь любое нарушение или попытка отступить от них чревато быть осужденными со стороны целого социума, мира, большинства, окружающая среда, прежде всего близкие родственники, не простят этого бунтарского акта, объявят безнравственным, если не преступным. Что такое любовь, чувство для обывателя? Блажь, недоспелый плод, каприз... А ведь именно это необычное

состояние души явилось толчком или искоркой, которая разожгла пожар, в огне которого погибли все непосредственные участники трагической коллизии.

*Нарспи* и *Сетнер* не вписались в эту жесткую, нормативную и регламентированную жизнь. Юный возраст, отсутствие опыта, романтически чистые и мечтательные натуры, сверхчувствительные к голосу сердца и души, бескомпромиссно отвергают доводы в пользу выгоды, расчета, меркантилизма. Где же выход? Сакраментальный вопрос *Зарамустры*: куда бежать? Это чисто романтический порыв, спонтанная выходка. Даже если на секунду представить себе: сколько бы *Нарспи* с *Сетнером* пробыли в лесу, если бы их не поймали?! Но здесь важно то, что герои показали способность совершать поступок. Или, скажем, увел бы *Сетнер* свою возлюбленную в свой дом, что дальше? Тогда бы законы трагического были бы не выдержаны, возвышенное и будничное, бытие и быт утратили бы полярности своего значения. В поэме же именно из столкновения идеала и обыденности «высекается» трагическое, словно искорка. Обыденное, повседневно будничное, что не выпадает из обычая и традиций, не носит в себе отпечатка трагического. Тысячам чувашских женщинам, подавленным инстинктом самосохранения или в силу воспитания и под влиянием общепринятых норм морали вступающим в брак по воле родителей, *Нарспи* своим поступком показала, что есть свободный выбор, отказалась от рабской покорности. Когда произошло непоправимое, когда разумные доводы, просьбы и слезы не помогли («*арам пултӑм ирӗксӗр атте-анне хушнӑпе*»), *Нарспи* в качестве действенного последнего оружия выбирает самоубийство. Мысленно обращаясь к родителям, главным виновникам и не только разрушителям счастья, но и губителям самой еще не окрепшей жизни, *Нарспи* рефлексировает:

*Халӗ хӗрӗр, мӗскӗнӗр,*

*Асап курса пурӑнать.*

*Ана ватӑ упӑшки*

*Йытӑ вырӑнне хурать.*

*Мӗншӗн мана савничен*

*Саплах ятӑр уйӑрса?*

*Мӗншӗн кунта кличчен*

*Симерӗм-ши хам пуҫа?*

*Мӗншӗн хаяр тӑшманпа*

*Ман пӗр суртра пурӑнас?*

*Пӗтес мар-ши пуҫӑмпа?*

*Епле тӑссе пурӑнас?!*

Итак, жизнь для *Нарспи* утратила смысл, она превратилась в тягостное бессмысленное существование. Затем это желание на время вытесняется в сферу подсознания и спонтанно актуализируется другое возможное решение: «*Сук пуҫӑма сийиччен тӑшманӑма пӗтерем*». Развернутые внутренние монологи, элементы «потока сознания» глубоко раскрывают драматизм души *Нарспи*, они психологически тонко подготавливают читателя к восприятию дальнейших трагических событий. К числу поистине трагедийных относятся два акта: отравление *Техтамана* и самоубийство *Нарспи* в финале. Оба акта как логически, так и психологически глубоко мотивированы. Оба они из разряда высочайших образцов мирового искусства. Причем самоубийство *Нарспи* предстает как следствие первого ее трагического шага. Здесь гений *К. Иванова* снова потрясает нас своей пластичностью и эстетической соразмерностью, в результате *Нарспи*, виновница в совершении обоих упомянутых актов, в читательском сознании живет как олицетворение высших гуманистических и эстетических ценностей, как свободная личность, способная жертвовать жизнью ради высших целей.

Есть категория читателей, которые неспособны подняться выше бытовой истины или некоего правового клише: «преступление – наказание». Если мыс-

лить этими категориями, мы никогда не поймем масштабы величия нашего, может быть, единственного национального гения.

Нельзя упускать из виду то, что *К. Иванов* глубоко постиг законы эстетики и психологии, он тем и велик, что сумел подняться над бытом и буднями и мыслит масштабами бытия. Поступки, действия, внутренние монологи *Нарспи* нельзя понять и объяснить вне категорий возвышенного и трагического. Даже совершая убийство *Тэхтамана*, она руководствуется требованиями высокого гуманизма и подлинной нравственности. Дело в том, что пластические приемы, свойственные великим мастерам искусства, необычайная мощь психологического анализа, которыми автор овладел в совершенстве, являются той загадочной силой, которая удивительным образом действует на читательское восприятие, на его сознание и подсознание, властно управляя ими, облагораживая и очищая. Поэтому жестокое и бесчеловечное обращение немолодого *Тэхтамана* со своей юной и целомудренной «невольницей» оскорбляет чувства и читателя, нравственно здоровую личность. У них полярные представления о добре и зле, душевные качества. Особенно важную роль играют смыслоемкие внутренние монологи *Нарспи*, порой перерастающие в «поток сознания». Поэтому самовысказывания и внутренний голос героини является максимально действенным приемом для раскрытия внутреннего мира и движения души. Если бы *Нарспи*, не испытывала психологического напряжения, не претерпев муки и унижения, решила на страшную месть своему недругу, она действительно предстала бы обычной мужеубийцей. Но в контексте произведения гений *К. Иванова* снимает это противоречие, хотя и сегодня некоторые недалёковидные интерпретаторы попадают в эту ловушку.

Надо заново перечитывать «*Нарспи*», выметая из сознания (и подсознания) прежние стереотипные отложения, информационные накопления, опыт и попытаться воспринимать ее, что называется, с «чистого листа». Прежние интерпретации и критические оценки «*Нарспи*» не могли быть свободными от теории классово-борьбы. Упорно не слыша голоса самого автора, прямым текстом утверждающего, что деревня *Сильби* богата, дома как хоромы, утопают в садах, у крестьян хлеба (даже прошлогодние колна стоят) в достатке, наконец, в жизни социума доминируют стереотипы поведения зажиточных крестьян, критики писали о бедности *Сильбиян* (кроме *Мигидера*), о недоедании и голоде и т.д. Если же считаться с оценкой автора и прислушаться к его голосу, то даже *Сетнера* нельзя считать бедняком: у него, пусть и маленькая, но своя изба, хотя он вырос без отца. У него имеется рабочая лошадь, при этом он не батрачит. *Сетнер* сумел сохранить чувство достоинства, здоровые жизненные инстинкты, его мировосприятие природосообразно. По человеческим, духовно-нравственным качествам он не ниже *Нарспи*. Да, он менее активен по сравнению со своей возлюбленной. Но автор воспроизводит и воспеваает ничем не омраченные чистые переживания равных по чувству достоинства людей. У *Сетнера* нет никакого расчета, он любит бескорыстно, искренне и любим взаимно. По накалу страстей и степени напряжения коллизии поэма обретает размах, характерный для героев трагических произведений мировой классики. И было бы неправильным искать в «*Нарспи*» совпадения с фабульными перипетиями, жизненными ситуациями и композиционными приемами, имеющими место в упомянутых выше гениальных творениях. То, что их сближает, это прежде всего – проблема жизни и смерти, добра и зла, неземные страсти и ревность на грани «безумия». Средоточие и трагическое стечение именно этих аспектов бытия позволяет утверждать, что *К. Иванов* сумел чувашское национальное литературно-художественное сознание включить в диалог с величайшими творениями общечеловеческой культуры.

В системе ценностей художественного мира высшая оценка (авторитет) – авторское слово. «Уксапала эрехех сынна а́сран кáларать», эта фраза – ключевая в поэме, и только с ее помощью можно проникнуть в трагический мир поэта. Важно и то, что этот ключ вставлен («предложен» читателю) как некий настрой, определяющий тональность всего дальнейшего повествования; здесь вопрос и ответ: почему, каким образом «страсть к вину и деньгам» омрачают светлый разум человека?! Ключевая фраза главным образом обращена к *Мигедеру*, *Тэхтаману*, матери *Нарспи* и объясняет мотивы их действий и поступков. Здесь же, вступая в диалог с *Софоклом*, *К. Иванов* еще не решает задачи развернутого философского объяснения бытия, но он глубоко чувствует мир и страстно мечтает о его совершенствовании. Любовь для *Нарспи* и *Сетнера* – смысл и содержание подлинного бытия, решительно идя навстречу этому зову, они гибнут. В поэме от начала до конца выдержано высокое, наполненное трагического звучания, начало. При этом поэт не опускается до уровня фарса и трагикомедии. Насколько слепо следуют традициям и требованиям права обычая *Мигидер*, *Тэхтаман*, руководствуясь не свободным разумом, настолько поступки *Нарспи* и *Сетнера* укрепляют в людях веру в победу разумных светлых начал в человеческих взаимоотношениях. Впервые *К. Иванов* из «традиций» выделяет личность, индивидуума, способного на поступки, ставит проблему личного счастья. Мы не только нигде не найдем авторского морального осуждения *Нарспи* и *Сетнера* за какие-либо отступления от общепринятой морали. Наоборот, *К. Иванов* глубоко сочувствует им и сопереживает. *Нарспи* не убийца по природе. Она, поскольку ее поступками движет любовь к *Сетнеру*, вынуждена устранить все препятствия на пути к своей цели. Господствующая мораль ценит послушание, рабское повиновение воле родителей, мужа, нормам традиций. Здесь налицо драматический конфликт высочайшего накала. Художественное сознание *К. Иванова* развивалось в сторону всеобъемлющего осмысления законов и жанровых особенностей трагического искусства. Эту мысль подтверждает и незаконченная трагедия «Раб дьявола». Но юный гений не успел реализовать многие замыслы. Тем не менее он впервые в чувашской культуре обнажил социально-психологические и философские корни трагического, а его вклад стал органической частью общечеловеческой системы эстетических ценностей.

Философская мысль *К. Иванова* органично сливается с идеями *Шекспира*: разве мы не слышим в голосе *Гамлета* трагические нотки рефлексий *Нарспи*?!

Быть или не быть, вот в чем вопрос,

Достоин ли

Смиряться над ударами судьбы,

Иль надо оказать сопротивление

И в смертной схватке с целым морем бед

Покончить с ними? Умереть. Забыться.

*Нарспи* и *Сетнер*, выбрав путь сопротивления, навечно обессмертили свое имя и преподали будущим поколениям бесценные уроки гуманизма.

#### Литература

1. *Аристотель*. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. 830 с.

АРТЕМЬЕВ ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ – доктор филологических наук, профессор, ведущий кафедрой русской литературы, Чувашский государственный университет, Россия, Чебоксары (artemevy@inbox.ru).

ARTEMYEV YURIY MIKHAYLOVICH – doctor of philological sciences, professor, head of Russian Literature Chair, Chuvash State University, Russia, Cheboksary.