

Litera

Правильная ссылка на статью:

Кудрявцева Р.А. — Марийские народные песни в художественной структуре романа С. Г. Чавайна «Элнет» // Litera. – 2023. – № 3. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.3.39788 EDN: KEAXGE URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39788

Марийские народные песни в художественной структуре романа С. Г. Чавайна «Элнет»

Кудрявцева Раисия Алексеевна

доктор филологических наук

профессор, кафедра финно-угорской и сравнительной филологии, Марийский государственный университет

424002, Россия, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, ул. Кремлевская, 44, каб. 503

✉ kudsebs@rambler.ru[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.25136/2409-8698.2023.3.39788

EDN:

KEAXGE

Дата направления статьи в редакцию:

14-02-2023

Аннотация: В статье рассматривается фольклорный интертекст романа классика марийской литературы Сергея Григорьевича Чавайна «Элнет» на уровне народных песен, выявляется их место в художественной структуре романного текста, анализируется их роль в раскрытии народного мировосприятия и характера творческой личности интеллигента-мари, в выражении авторских идей. Песенные тексты романа, непосредственно заимствованные из фольклора или переработанные автором, а также созданные самим Чавайном по подобию содержания и стилистики народнопоэтических произведений, придают художественному повествованию романтическую возвышенность, поэтичность, драматизм и национальную специфику, усиливают авторскую концепцию мира и характера персонажа. Методологию исследования определяет структурно-семантический анализ произведений. В статье впервые выявлены и подробно описаны смысловые и типологические составляющие фольклорно-песенного интертекста романа Чавайна «Элнет», его значение для выражения его художественного содержания. Доказывается, что песенные тексты романа большей частью раскрывают традиционно-культурный уклад жизни народа мари, его природно-естественное существование, ориентированность на мифы и идеалы (трудовые песни; обрядовые песни: свадебные, в том числе песни-причитания; лирические, главным

образом, любовные и сиротские). Они непосредственным образом связаны с национальной проблематикой романа и авторской концепцией, основанной на уникальности народа мари и его культуры. Немало места занимают песни, оттеняющие трудности дореволюционной социальной жизни народа мари, неравноправие этнонационального существования, ставшие поводом для формирования революционных пристрастий в народной среде (рекрутские – о проводах на войну, сиротские, причитания). Данный фольклорный интертекст помогает прояснить идейно-нравственные искания мари в предреволюционную эпоху, назревающие в глубине народа поиски путей социального и национального освобождения.

Ключевые слова:

марийская литература, Сергей Григорьевич Чавайн, Роман, Элнет, Фольклорный интертекст, народная песня, художественная структура, художественная концепция, поэтика, художественные функции

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках научного проекта № 22-28-00388 «Марийский роман: история и поэтика».

Введение

Соотношение литературы с фольклором и российские, и зарубежные исследователи определяют как важнейшую проблему финно-угорского литературоведения и в качестве главного типологического критерия для сравнительного изучения литератур финно-угорских народов. Так, эстонский исследователь Н. М. Бассель [\[164, с. 166-167\]](#), основываясь именно на таком подходе, выстраивает общую историю развития финно-угорских литератур. В качестве первого типа отношения литературы к фольклору, соответствующего начальному этапу развития финно-угорских литератур, он называет «более или менее беллетризованную обработку произведений фольклора», т. е. прямую и непосредственную связь с фольклором. По нашему мнению, таким этапом применительно к литературному творчеству народа мари можно было бы считать начало XX века – в это время как раз началось формирование марийской художественной прозы.

Более опосредованная связь с фольклором (стилизация под произведения устного народного творчества, собственно художественное творчество, в структуре которого фольклорная тематика и фольклорные изобразительные средства все же продолжают играть определяющую роль, далее – полная подчиненность используемых в произведении фольклорных элементов литературному замыслу писателя) будет характерным явлением марийской прозы лишь в 1920-е годы.

В 1930-е годы, в период создания романа С. Г. Чавайна «Элнет» (именно он является объектом исследования в данной статье), фольклор как материал и инструмент творческого переосмысления действительности продолжал сохранять свое значение в марийской литературе. Влияние фольклорных произведений на этом этапе развития национальной литературы наиболее отчетливо просматривается на уровне поэтики. Именно в области поэтики, как отмечает Д. Н. Медриш, «фольклорные импульсы особенно активны, а их последствия – устойчивы и долговременны» [\[12, с. 245\]](#).

Проблемы фольклорного интертекста и механизмов постепенного «растворения»

фольклорных жанров и фольклорных элементов в художественном тексте время от времени актуализировались в работах марийских ученых (см., например: 5; 6; 9; 11]), однако до сегодняшнего дня они остаются менее всего изученными в региональном литературоведении.

В романе Чавайна «Элнет», как отмечает А.Е. Иванов, запечатлены все сферы марийской жизни и главные противоречия 1912–1918 годов: противостояние столыпинским реформам, классовое неравенство в деревне, проникновение капиталистических отношений в марийскую деревню, зарождение нового кулачества буржуазного типа, развитие революции в марийском крае, различные трудовые процессы, картины бытовой жизни, борьба партий и политических групп [\[9, с. 131\]](#).

Созданию авторской концепции эпохи и места в ней народа мари максимально способствует фольклорный интертекст романа (сказки, легенды, народные песни, пословицы и поговорки, запреты).

Значительное место в данном интертексте занимает песенный фольклор; тексты песен или их фрагменты, мотивы и образы народных песен естественно вплетаются в авторское повествование, «в контекст отдельных сцен», они могут приводиться «в точном соответствии с нормами фольклорной поэтики, своеобразием народного склада мышления» [\[8, с. 42\]](#), а могут видоизменяться, варьироваться или даже создаваться самим писателем самостоятельно по аналогии с фольклорными текстами.

Художественные функции песен в романе «Элнет» до настоящего времени совершенно не исследованы. В традиционном литературоведении, представившем довольно подробный анализ художественной структуры романа, по данному вопросу имеются лишь общие суждения – без какой-либо конкретизации, например: «Песни, использованные в отдельных картинах романа, соответствуют строгому характеру изложения, придают оттенок лиричности» (А. А. Асылбаев) [\[13, с. 51\]](#).

Песенный фольклор максимально способствует реализации социальной и национальной проблематики «Элнета», которую переводчик романа на русский язык Владимир Муравьев определил как «путь марийской демократической интеллигенции к революции», поиски ею «своего места в жизни, в освободительной борьбе, моральные обязательства по отношению к народу, национальное и интернациональное» [\[16, с. 11\]](#).

В романе «Элнет» нами выделены 9 текстов (фрагментов) марийских народных песен. Они проанализированы нами без разделения их на собственно фольклорные, переработанные или сочиненные самим Чавайном по подобию содержания и стилистики устнопоэтических песенных текстов. (Заметим, что собственно-текстологическая работа, направленная на подобную систематизацию и дифференциацию «песенных мест» романа, должна стать предметом отдельного специального исследования). Большей частью песни отмечены в первой книге романа, в которой сильна этнографическая составляющая художественного содержания.

Песенные вкрапления описаны и классифицированы нами в данной статье исключительно по их функции в литературно-художественном произведении:

- 1) народные песни раскрывают народное мировосприятие, помогают автору показать типичность судеб марийских крестьян;
- 2) народные песни предстают как способ раскрытия характера творческой личности интеллигента-мари;

3) песни способствуют раскрытию идейного содержания чавайновского романа.

1 . Народная песня как средство раскрытия народной жизни, народного мировосприятия и особенностей судеб народных характеров

Безусловно, народная песня значима в изображении персонажей, близких к народу, она способствует воссозданию их естественной жизни и народной судьбы в условиях социальных сдвигов. Именно в этой функции песня в наибольшей мере представлена в романе Чавайна «Элнет».

Как правило, при изображении крестьянской жизни и крестьянских героев песня звучит на фоне природы, которая и вдохновляет их на поэтическое мироощущение, наталкивает на эмоциональное переживание каких-то реальных или воображаемых / ожидаемых событий их жизни. Чавайн представляет такую связь природы и человеческой жизни как естественное состояние крестьянского персонажа, выстраивая природную концепцию народного характера. Понятно, что «в священном наследии марийского народа ярко и выразительно проводится идея гармонии Человека и мира, в которой природа является совершенно и культурно организованным пространством, идеальной обителью с вечным источником энергии жизни. Человек в такой структуре Вселенной играет не пассивную роль, но активно включается в деятельность по обеспечению своего успешного существования» [\[1, с. 51-52\]](#).

Приведем фрагмент из романа Чавайна, в котором запечатлен момент кратковременного отдыха Сакара на реке Элнет, где он, голодный и уставший, сплавлял бревна (чтобы как-то выбраться из нищеты и расплатиться с долгами, он стал бурлаком) и в котором возникают строчки из лирической песни: *Сакар пыартыш пырням ш□кал колтыш да, к□кшака верышке к□зен, п□нч□ пундыш воктен э□ертен шинче. Могыржылан су-у чучеш.*

Эх, кечыже могай сай! Кайык-влакше кузе мурат! П□нч□ кишыже кузе тутлын □пшалте! Тыгай жапыште куанен тōрштылмет, муралтен колтымет веле шуэш:

Ошыт вўдет – ош аракат,

Элнет вўдет – шем аракат!

Сакарын мурымыжат, т□рштылмыжат ок шу. Тупшым кече шыман в□чка, ш□ргыжым умь мардеж ласкан ниялта, шинчагомдышыжым омо в□до□ шо□ гай лушкыдо парняж ден темда... Сакар мален колтыш... [\[15, с. 240\]](#) (Сакар оттолкнул последнее бревно, поднялся на берег и уселся на землю, привалившись к сосновому пню. Как хорошо вот так спокойно посидеть!

Эх, а день-то какой чудесный! Щебечут птицы. Пахнет сосновой смолой! Тут бы прыгать от радости да петь:

В реке Юшуте вода – крепкая водка,

А в Элнете вода – еще крепче водки!

Но у Сакара нет сил ни прыгать, ни петь. Солнце ласково пригревает. Теплый ветерок нежно гладит щеки, а сон, мягкой ласковой рукой касаясь его глаз, закрывает ему веки...

Сакар заснул... [\[16, с. 96-97\]](#).

Песенные строки неразрывно слиты с пейзажным описанием; песня, возникшая в ярко-позитивном, умиротворяющем природном контексте, соответствует естественному мироощущению персонажа; солнечный день и песня традиционно освобождают его от грусти и усталости, погружают его в благостное состояние – сон, который позволяет на время забыть все социальные невзгоды жизни и в котором воображение Сакара рождает картину свадебного кортежа (в красивой одежде, на огромной и снаряженной по всем правилам лошади он везет свою невесту Чачи на свадебное торжество) и ощущение предстоящего счастья:

Кўдырчў шокта, манын ида ман,

Мемнан тўмыр тыге шокта.

Волгенче коеш, манын ида ман,

Мемнан шовыч тыге коеш.

Кече нўлтеш, манын ида ман,

Мемнан каче тыге коеш.

Тылзе нўлтеш, манын ида ман,

Мемнан ўдыр тыге коеш [\[15, с. 240\]](#)

(То не гром гремит из тучи,

То гремит наш барабан.

То не молния сверкает,

А платки на головах.

То не солнышко восходит,

Это едет наш жених.

Не луна взошла на небо,

То невесту привезли [Перевод, с. 97]).

Обрядовая (свадебная) народная песня (ее поет женщина с шарпаном на голове), сопровождающая эту картину, содержит характерную для фольклорного текста кумулятивную цепочку сопоставлений природы и человеческой жизни по признаку действия, движения (в данном случае мы видим двучленный отрицательный параллелизм [\[4\]](#)): не гром гремит – барабан гремит, не молния сверкает – платок развевается, не солнышко – жених, не луна – девушка). Обращение Чавайна к отрицательной формуле («последней форме синкретического образа» [\[4\]](#)) усиливало авторскую концепцию образа в части внешнего, а также и внутреннего конфликта (между реальным и желаемым), что, собственно, подтверждается дальнейшими событиями – как во сне Сакара (столкнулись два свадебных кортежа, началась драка, так как ни один из них не хотел уступать дорогу), так и наяву (пока Сакар спал, на реке образовался затор, который он, проснувшись, проворно и мужественно пытался разобрать, но вдруг появился хозяин Пинерин, от громкого и недовольного упрека которого Сакар оступился, разбил об брёвна свои рёбра, свалился в воду и потерял сознание). Чавайн доказывает, что в условиях социального неравенства в царской России судьба

беднейшей части крестьян-мари, несмотря на чистоту их помыслов, чувств и надежд, несмотря на их трудовую закалку, экзистенциальную волю, тонкое ощущение красоты природы, не могла быть счастливой.

Много места занимают в романе песни, исполняемые девушками-мари (лирическими и обрядовыми). Они позволяют автору представить читателю особенности мари́йского народного уклада жизни, обрядовой и духовной культуры. Такие песни в романе сопровождают не столько какие-либо трудовые действия, сколько бытовые (иногда «околотрудовые») сцены и предсвадебные обрядовые традиции. Они передают естественность чувств исполняющих, отражают характерный стиль взаимоотношений, взаимодействий, сложившийся в народной среде; их пафос и тональность в полной мере гармонизировали с событийным и психологическим планами повествования.

Одна из таких сцен – посиделки девушек, которые пасли стадо на акамбальском поле и собрались на ближайшей горке, ярко освещенной весенним солнцем; они вышивали и беседовали о жизни, народных запретах, делились любовными историями и своими переживаниями. Отдельными штрихами автор подчеркивает тяготы социально-бытовой жизни мари (запахивая за зиму корова в бедной семье Ови; тяжелый труд бурлака, заработка которого едва обеспечивают минимальное пропитание семьи). Но основное внимание автора сосредоточено на романтике молодости, на неотвратимости сложившегося «порядка вещей», на ожидании любви; песни в этом плане призваны усилить мажорную повествовательную тональность, ибо все они о весне и закономерном пробуждении / оживлении природы:

Шошым кече чеверет,

– Олык шудо ужарга.

Ужар мамык коклаште

Ўяк-мўяк ўпшалтеш.

Пеледыш гыч пеледышыш

Изи мўкш чонештылеш.

Чевер пеледыш пеледме годым

Мемнан чонжат пеледеш [\[15, с. 245\]](#)

(Солнце яркое сверкает

Над полями и лесами.

И плывет медовый запах

Над зелеными лугами.

От цветка к цветку по лугу

Пчелка быстрая летает

Как цветок, порой весенней

Мое сердце расцветает [\[16, с. 101\]](#)

Изи кожет, кугу кожет

– Име лекде, ок сӧрасе.

Изи тумет, кугу тумет

– Лышташ лекде, ок сӧрасе.

Изи олыкет, кугу олыкет

– Шудо лекде, ок сӧрасе.

Изи нурет, кугу нурет

– Озым лекде, ок сӧрасе.

Изи уремет, кугу уремет

– Мемнан лекде, ок сӧрасе.

Изи ўдырет, кугу ўдырет

– Каче лекде, ок сӧрасе.

Изи качет, кугу качет

– Ўдыр лекде, ок сӧрасе.

Мўндыр танет, лишыл танет

– Ончалде-воштылде, ок сӧрасе... [\[15, с. 245\]](#)

(Ни большой, ни малой елки

Без иголок не бывает.

Хоть высокий дуб, хоть низкий

– А без листьев не бывает.

Луг широкий и лужайку

Травка буйно покрывает.

На большом и малом поле

Та же озимь вырастает.

Улица иль переулок

– А без нас не обойдется.

Каждой девушке в деревне

Парень по сердцу найдется.

Молодому парню тоже

Жить без милой не годится.

Далеко ли друг иль близко

– А душа к нему стремится [\[16, с. 102\]](#)).

О преобразованиях в природе, а по сути, о своих новых чувствах поет и Чачи, любящая Сакара и переживающая за их возможное счастье:

Кўкшын-кўкшын мо коеш?

Элнет курык коялеш.

Ошын-ошын мо коеш?

Ош алаша шогалеш.

Ош алашан ўмбалныже

Ший ўртнерет коялеш.

Ший ўртнерет ўмбалныже

Ший сортаже ок йўлал,

Мемнан чонна йўлалеш [\[15, с. 246\]](#)

(Что виднеется высоко-высоко?

Видна гора Элнет.

Что виднеется белое-белое?

Стоит белый мерин.

На белом мерине

Видно серебряное седло.

На серебряном седле

Не горит серебряная свеча,

Наше сердце горит *[Перевод с марийского наш. – Р. К.]*).

Возвышенность и чистота любовных чувств подчеркивается белым (белый мерин) и серебряным (серебряное седло, серебряная свеча) цветами, используемыми автором в составе традиционного параллелизма. А образ не горящей свечи в концовке используемой Чавайном песни, видимо, призван был подчеркнуть драматическую судьбу Сакара и Чачи, любящих друг друга.

Образ Чачи в романе Чавайна более всего окружен песенным фольклором, что во многом объясняется традиционностью и исключительной народностью данного женского характера. Как отмечает К. К. Васин, «Чачи красива, от природы одарена чувством понимания красоты окружающего мира. Дочь бедняка обладает талантом сказительницы и певицы. Чачи весь мир воспринимает задушевно, поэтически восторженно. Одновременно она руководствуется трезвым, всепроникающим, мудрым разумом трудового крестьянства» [\[10, с. 171\]](#).

Практически все драматические этапы жизни Чачи (насильная выдача замуж, побег из дома мужа, трагические обстоятельства в попытке обрести счастье с Ветканом) автор

сопровождает лирическими (любовными) и обрядовыми песнями (свадебными, причитаниями-плачами). Песни, исполняемые в дальнейшем повествовании и Чачи, и другими персонажами, сопровождающие тем или иным образом жизненную историю Чачи, имеют драматическую тональность; они способствуют воссозданию непростой жизни талантливой и красивой, но бедной крестьянки-мари в условиях несправедливого устройства социально-общественной жизни.

Большинство этих песен сопровождает предсвадебные обряды, которые были общеприняты в марийской среде и через которые проходит Чачи, которую насильно выдают замуж за Чужган Макара, сына местного богача. Один из таких обрядов – это прилюдно проводимый обряд «напоить невесту» (обряд сватовства / согласия): невеста должна была выпить предложенную чашу с хмельным напитком, что означало бы ее согласие выйти замуж.

Песни-причитания и песни-плачи, сопровождающие образ Чачи во время этого обряда, звучат пронзительно и сильно, придавая экспрессию и напряженность всему повествованию, ясно очерчивают отсутствие каких-либо прав у дореволюционной женщины-мари: *Кас ончыл й□м□ годым Ведат кудыш погынышо калык, утларакш□ дырамаш-влак, шортде ышт чыте. Яндар й□кш□ дене ныжылгын муралтен, Чачи ала-к□ чонжымат тарватыш:*

Энерын-энерын вўдшў йогалеш,

Сержым каткален йогалеш.

Серже катлыл йогымешке,

Меже йоген кайышаш ыле.

Ку моклакан чонжо уке,

Чонжо уке, ойгыжо уке.

Меже чонан улына,

Меже ойган улына.

Ой, ўдыржат, ой, шамычшат.

Ой, чонемжат, шўмемжат!..

Умбакеже Чачи ойлен ыш керт, шортын колтыш. Почешыже ончылшогышо □дырж□ шорта т□□але. Кудысо калык гыч шукынжо шинчаштым ниялтышт. Чачи изиш тыпланыш, варс адак муралтыш:

Ачай кучыктыш, арака чаркам кучыктыш

– Йўмемжат ок шу, кайыемжат ок шу,

Шке ачай деч ойырлымемжат ок шу,

Шке сурт гыч лектын кайыем ок шу.

Авай кучыктыш, сыра коркам кучыктыш

– Лўмемжат ок шу, кайыемжат ок шу.

Шке авай деч ойырлымемжат ок шу.

Шке сурт гыч лектын кайыmem ок шу.

Мамык шўртет – пушкыдо шўртет,

Шупшылат гын, шуйналтеш.

Ава кумылет – пушкыдо кумылет,

Шортын шинчышашым веле шинча.

Ача кумылет – пушкыдо кумылет,

Йўын шинчышашым веле шинча.

Иза кумылет – пешкыде кумылет,

Лектын шичметым веле вуча.

Енга кумылет – пешкыде кумылет,

Капка почшашым веле вуча.

Аршаш гае агулем кодеш.

Посто гае пошкудем кодеш.

Тарай гае танем кодеш.

Пеледыш гае шольым йодеш.

Ачан-аван кидыштыже

Каван ўмбал озым улына,

Ен кидышке кайымекрыже,

Каван йымал куштыра лийына.

Чачи адак мўгырен шортын колтыш. Кудышто шукынжо шортыт.

– Чачи, молан тынар шортат? – Ведат вате эмраташ тўча, Чачин кидышке арака чаркам кучыкта, Чачилан ўян муным пукшаш толаша. – Шортмо ок кўл. Юмо гына пиалым пуыжо чыла сай лиеш...

Чачи шортмо лугыч муралтыш:

Умла йыранет – ик йыранет.

Ок лий ўлмаш мўр йыранет,

Самырык илышет – ик илышет,

Ок лий ўлмаш кок илышет.

Пеледыш гай ўдыр илышем

Аяр покшым чывыштале... [\[15, с. 274–275\]](#)

(Накануне свадьбы в избе у тетки Ведасы пили прощальное вино. Печально и трогательно звучал ясный и чистый голос Чачи:

Крутась-извиваясь, волна течет,

Берега размывая, течет.

Подмытый берег уносит вода,

И нам уходить, уходить навсегда.

У серого камня сердца нет,

Сердца нет – и печали нет.

У нас же – сердце,

У нас – печаль.

В доме чужом несладко житье.

Ой, горе мое! Ой, горе мое!

Дальше Чачи петь не смогла, ее душили рыдания, но она сдержалась. Заплакала какая-то девушка. У многих блеснули на глазах слезы.

Но вот Чачи пересилила себя и запела снова.

Отец мне чарку водки поднес,

А я пить не хочу, уходить не хочу,

От отца уходить никуда не хочу,

Из дома родного уходить не хочу.

Мать, улыбаясь, пива ковш поднесла,

А я пить не хочу, уходить не хочу,

Я от матушки нынче уходить не хочу,

Из дома родного уходить не хочу.

Пуховая нитка – мягкая нитка,

Потянешь – растянется пуховая нитка.

У матушки сердце – мягкое сердце,

Да может она лишь слезу пролить.

У батюшки сердце – мягкое сердце,

Да лишь лишнюю чарку выпить он может.

У брата сердце – камень, не сердце,

Когда я уйду, он ждет не дождется.

У невестки сердце – камень, не сердце,

Когда я уйду, она ждет не дождется.

Я ухожу, а село остается,

Я ухожу, а сосед остается,

Подружка любимая остается,

Ясный цветик, братишка меньшей остается.

В родимом дому

Мы как рожь в стогу.

А в чужом дому

Мы как сор в углу.

Чачи зарыдала. И многие в избе плакали.

– Не плачь, Чачи, не убивайся, – успокаивает ее Ведаси, сует ей в руку чарку с водкой, подает яйца в масле. – Не плачь, глядишь, даст бог счастья, все будет хорошо.

Глотая слезы, Чачи поет:

Если хмель растет – только хмель растет,

Земляника на грядке той не цветет.

Молодость пройдет – один раз пройдет,

Дважды жизнь под луною никто не живет.

Девичья жизнь – как весной цветы,

Да беда – мороз прихватил цветы [\[16, с. 129-130\]](#)).

При всей традиционности композиции и стилистики песен-причитаний и песен-плачей невесты, представленных в этом фрагменте чавайновского романа, безусловно, обращает на себя внимание художественное оформление данного фольклорного интертекста. Конечно же, повествовательные элементы обрамляющего его авторского текста содержат в себе детали и субъекты обрядовых действий, например: *Ведат вате эмраташ т□ча, Чачин кидышке арака чаркам кучыкта, Чачилан □ян муным пукшаш толаш*; (...успокаивает ее Ведаси, сует ей в руку чарку с водкой, подает яйца в масле). И они не могут не интересовать марийского автора. Однако создается ощущение, что его не в меньшей мере интересует психологическая подоплека образа, для чего он обращается к собственно психологическим деталям и приему умолчания, углубляющим мысль о внутреннем неприятии женщиной всего происходящего, о силе ее сопротивления, о драматизме ее будущей судьбы (*ойлен ыш керт, шортын колтыш*). Обращают на себя внимание и маркеры несомненной авторской субъективации повествования, например, звучит сострадающий авторский голос: *Яндар й□кш□ дене ныжылгын муралтен, Чачи ала к□н чонжымат тарватыш*. Кроме того, повторяющийся в тексте мотив плача (*Чачи ойлен ыш керт, шортын колтыш. Почешыже ончылшогышо ўдыржō шорташ тўнале; Чачи адак мўтырен шортын колтыш. Кудышто шукынжо шортыт*) и обилие слез (*Кудысо калык гыч шукынжо шинчаштым ниялтышт*) также усиливают драматическую линию судьбы персонажа. Привычная для традиционного марийского сознания обрядовая часть

события, оказавшаяся в руках бездушных богачей-дельцов, постепенно начинает восприниматься читателем как средство унижения и подавления человека. Эта содержательная линия усиливается в последующем повествовании, в котором через восприятие Чачи ретроспективно даны пугающие лица и грубые действия участников других составляющих свадебного обряда, например, смены головного убора, встречи невесты в доме жениха, коллективного празднества, первой брачной ночи: *Теве тудын вуешыже шарпаным п[о]тыреныт. Вуйышто ала-мо йо[о]-йо[о]-йо[о] кыра. Ала-молан туде [о]стел ваштареш сукыктен шынденыт<...>. Чужган кува межнеч эргыжын с[о]анжылан к[о]рсайынак подылын. [о]стелт[о]рышт[о], кынел шогалын, чывыла вуйжым ш[о]рын ыштен, Чачи тура ончыш-ончыш, да ала-можо ыш келше – тудын й[о]ш[о] шинчажлан Чачин сынне чурийже сайын ыш кой ала-мо – шке вачыж гыч кумалтыш тувыр ден шарпан-нашмакым налын, вигак Чачин вуйышкыжо шуыш, вара чаргыжаш т[о]ал[а]...>. Кече шинчаш тора огыл ыле, Чачи ден Макарым когыныштым клатыш петырышт* [15, с. 276] (Вот обмотали ее голову шарпаном. А в голове гудит... Потом ее поставили на колени перед столом. <...> Чужганиха ради свадьбы любимого сынка крепко подвыпила. Она встала, склонила по-куриному голову набок и впиалась глазами в Чачи. Видно, что-то померещилось ей с пьяных глаз, она зло закричала <...>. Перед заходом солнца молодых отвели в клеть [16, с. 130]). После этих повествовательных моментов автор даёт песню, которую поет шафер (распорядитель свадебного обряда со стороны жениха) и которая незаметно переключает читателя на традиционные «элементы-признаки» [3, с. 192] свадебно-брачной обрядности мари:

Ик пуд, кок пуд,

Серебро – шым пуд.

Подкалина-малина,

Эре тыге малдена... [15, с. 276]

(Один пуд, пять пудов,

Серебра семь пудов.

Нам петь и плясать,

Молодым до зорьки спать... [16, с. 130]).

Во второй книге своего романа драматическую линию судьбы Чачи автор сгущает до трагической тональности – с помощью песни, вставленной в сказку, которую когда-то Яшай Элнету рассказала его бабушка и которую он вспомнил, когда вместе с Чужган Электрандом искал по всей округе сбежавшую от мужа Чачи. В сказке речь шла о шумном свадебном кортеже, который появился то ли наяву, то ли приснился запоздавшему аркамбальскому рыбаку, заночевавшему на берегу Элнета, о красивой девушке, которая, выйдя из кибитки, словно соревнуясь со всеми участниками свадебного действа, запела песню:

Мардеж-южшо пуалеш,

Пушенге лышташым тарвата,

Элнет в[у]дш[о] йогалеш.

Лыкын-лукин йогалеш.

Лукшо еда – ош пеледыш,

Пелед шуде лывыжген.

Мыйын изи ўмыремже

Илен шуде кўрылтеш... [\[15, с. 286\]](#)

(Ветер веет над землею,

Шевелит в лесу листвою.

Средь лугов Элнет течет,

Извивается – течет.

Нынче белые цветы,

Не успев расцвести, повянут.

Молодая моя жизнь

Раньше срока оборвется... [\[16, с. 141\]](#)).

Пропев эти строчки, девушка бросается в реку – и свадебного процесса будто бы и не было... Рассказав Яшаю эту историю, его бабушка добавила: «*Ожно ик Шайра марий ыдырым ыкымешак Элнет вес вел Тумертырыш марлан пуэн. ыдыржы сзан орваш Элнет шумеш шинчын миен да вара вигак Элнет агурмыш тырштен. Тудо ыдыр выдышты илы выдыр лийын, манеш, кажне ийын, шке сзан кечынже, ыдым вды гыч лектын, ты мура, манеш...*» [\[15, с. 286\]](#) (Давным-давно один шайринский мариец насильно выдал свою дочь замуж в Тумерьял, за Элнет. Но когда свадьба ехала через реку, девушка прыгнула в омут. Превратилась она в русалку и теперь каждый год в день своей свадьбы выходит по ночам из воды и поет эту песню... [\[16, с. 141\]](#)). История утопившейся девушки вернула Яшю в реальность, ассоциируясь с трагической ситуацией, в которой оказалась Чачи. И содержание песни, и повествовательная линия сказки подчеркивают безысходное положение девушки, ее жажду другой (свободной) жизни и одновременно неспособность изменить свою судьбу самостоятельно.

Но драматизм не исчезает и тогда, когда Чачи будет спасена, успокоена, обласкана Григорием Петровичем, ставшим ей самым близким и дорогим человеком. Это подчеркивается и песней, которую она поет под его скрипку:

Йылдырым-йылдырым вўдет йогале,

Пўя пўялашет ышна шу.

Йылдырым-йылдырым колет каяле,

Мурда шындашет ышна шу.

Йылдырым-йылдырым комбет каяле,

Шўльў пуашет ышна шу.

Йылдырым-йылдырым танна каяле,

Шогал мутланашет ышна шу [\[15, с. 360\]](#)

(Серебристые волны мимо проплыли,

А мы не успели запруду поставить.

Чешуей сверкая, рыбы проплыли,

А мы не успели сети поставить.

Белые гуси пролетели мимо,

А мы не успели им зерен дать.

Прошли любимые наши мимо,

А мы не успели им слова сказать [\[16, с. 209\]](#)).

Эпифоры в четных строках (повторяющееся выражение *ышна шу*) и устно-поэтические формы глагола, завершающие нечетные строки (*йогале, каяле*) и запечатлевающие медленное исчезновение всего милого ей в природе и важного, дорогого в личной жизни, усиливают мысль о недолгом счастье Чачи и о предначертанных ей судьбой ещё многих испытаний (Григорий Петрович, спасая Чачи, убивает её насильника, но будет арестован, а Чачи будет надолго разлучена с любимым человеком).

2 . Народная песня как способ раскрытия характера творческой личности интеллигента-мари

В качестве творческой личности интеллигента-мари в романе «Элнет» выступает сельский учитель Григорий Петрович Веткан, просветитель неграмотных крестьян, патриот своего народа, защитник обездоленных, творческая, поэтическая натура (пишет стихи; переводит на марийский язык художественные произведения; играет на скрипке, образ которой в романе явно символичен: это не марийский народный инструмент, это признак высокой культуры, выражение стремления к творческому развитию, некий вектор художественного вкуса персонажа), в образе которого, как отмечает К. К. Васин, Чавайн «художественно обобщил результат своих многолетних раздумий о судьбе родной национальной интеллигенции, с суровой прямоотой показал трудности её мировоззренческого роста» [\[10, с. 53\]](#).

За счет использования песенно-фольклорной стилизации и за счет собственно фольклорного интертекста резко усиливается этноидентификационная линия данного персонажа. В этом плане, безусловно, важны, сцены вдохновенной игры на скрипке и проникновенного пения Григория Петровича, когда марийские мелодии и слова, знакомые и родные, в нем непременно побеждают и греют его душу:

Кудывече гочет ончалымат,

Уремын-уремын койдале.

Урем гычет ончалымат,

Пасуын-пасуын койдале.

Пасу гычет ончалымат,

Олыкын-олыкин койдале.

*Олыкышкет ончалыымат,
Ломберын-ломберын койдале.
Тендан олык – мемнан орлык,
Кунам ломбыжо пеледеш?
Ужар ломбыжо ок пелед гын,
Мо ден олыкда сылнештеш?
Мемнан илыш – тулык илыш,
Лачак мурына веле улдалеш.
Мемнан мурына огеш лий гын,
Мо ден илышна сылнештеш? [\[15, с. 184\]](#)*

(Когда за ворота я поглядел,
То улицу нашу увидел.
Когда я с улицы вдаль поглядел,
За улицей поле увидел.
Когда я с поля вдаль поглядел,
То луг я зеленый увидел.
На луг зеленый я поглядел,
Черемушник частый увидел.
Вам-то луга, а нам-то – беда.
Когда же черемуха будет цвести?
Что же украсит ваши луга,
Черемуха если не будет цвести?
Наша-то доля – сиротская доля,
Значит, и песни нам грустные петь.
Что же украсит нам горькую жизнь,
Если и песен не будем мы петь? [\[16, с. 46\]](#)).

Создается ощущение, что в данном контексте основная часть песни важна не столько по своей содержательной направленности, сколько в этноидентификационных целях – исключительно для выражения глубинных связей героя-интеллигента с марийским миром, родным народом, его культурой, марийским словом, для утверждения его гордости и готовности отстаивать и развивать их. Это, собственно, сразу подтверждается лирико-публицистическим монологом (несобственно-прямой речью) персонажа: – *Могай сылне муро... Кеч мутшым нал, кеч семжым нал – яндар шортнь. А ме, марий-влак*

шкенаан мурынам аклен огына мошто. Ме, марий интеллигент влак, марий мурым мураш вожылына. Эх, йомшо турня-влак!.. [\[15, с. 184\]](#) (– Да-а, ничего не скажешь, красивая песня, – тихо проговорил Григорий Петрович. – Что слова, что напев – чистое золото. А мы, марийские интеллигенты, не ценим своих песен, даже, бывает, стесняемся их петь... Эх, журавли, отбившиеся от стаи!.. [\[16, с. 46\]](#)). С этой мыслью напрямую перекликается концовка песни: *Мемнан мурына огеш лий гын, / Мо ден илышна сылнештеш?* Остальная же его часть – это демонстрация красоты и поэтичности родной речи, что имеет важное значение также в этноидентификационном контексте характера персонажа.

Аналогичное упоение марийской песней у Григория Петровича мы видим в эпизоде коллективного исполнения охотничьей песни, где голос подвыпившего после удачной охоты учителя звучал особенно красиво и мощно. Но, по сравнению с вышеприведенной сценой, данный эпизод представляет более выраженную силу самоидентификации со своим народом через песню. Сцена пения получает такое значение, видимо, еще и потому, что дана после «перепалки» Григория Петровича с отцом влюбленной в него русской девушки Тамары, который унижил его, сказав, что, если бы он не был марийцем, то без слов отдал бы свою дочь ему в жены, и после слов Григория Петровича, звучащих как вызов обществу, как протест, направленный на защиту себя и своего национального достоинства: – *Мый марий улам, мый чынак марий улам. Мыланем дворянин □дыр ок к□л. Мый уна тиде пычкемыш □дырым нала.* [\[15, с. 233\]](#) (– Я черемис! Да, я чистокровный черемис! И мне не нужна дворянская дочь. Я женюсь вот на этой простой марийской девушке! [\[16, с. 90\]](#)).

Охотничья песня, разрушившая своей силой ночную темноту, звучала так:

Сонар пешак сае. Кӧ тушко ок кае,

Ту ен окмак гае ок пале нимом.

Той пуч пуалта гын, ур пий опталта гын,

Кӧн чонжо чыта гын, пычал кучыде?

Йорта ма ир шордо, йӱкла ма ир кеде,

Лӱя пычалнаже ик семын тура.

Кас кече волымеке, тул йыр ме шичмеке,

Кожла шергылтеш дыр мемнан мурна ден:

Тра-ла-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла-ла,

Тра-ла-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла-ла!..

У кече лектеш гын, тул олмым ужеш гын,

Тунам поктена дыр ме янлык тӱшкам...

А кече нӧлтмеке, тӱня помыжалтмеке,

Куплаште, кожлаште пычал мӱгыра,

Йорта ма ир шордо, йӱкла ма ир кеде,

Лӱя пычалнаже ик семын тура.

*Кас кече волымеке, у тул олтымеке,
 Кожла шергылтеш дыр мемнан мурна ден:
 Тра-ла-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла-ла!..* [\[15, с. 233\]](#)

(Нет ничего охоты слаще на свете!

Под звук рогов валяться на траве,

Оленя гнать по чащам и долинам,

Пока он, утомленный, упадет.

Прекрасная, веселая забава,

Она дает и аппетит, и крепость,

А после ждут нас Бахус и любовь.

Тра-ля-ля-ля!

Зной, холод, дождь и буря

В горах, в лесах нам ничего не значат.

Волков, медведей, вепрей избивать

— Прекрасная, веселая забава!

Она дает и аппетит, и крепость,

А после ждут нас Бахус и любовь.

Тра-ля-ля-ля! [\[16, с. 90\]](#).

Онтологическая привязанность Григория Петровича ко всему родному – марийскому – передается также через песню и пение в эпизоде его возвращения на родину в конце романа: *Кум ий годсек тюрьмаште киен коштымжо, тꞑрлꞑ йꞑсꞑ ужмыж деч вара тошꞑшке воля дене илыме верышке толын шумыжо, чон таратыше тꞑмыр йꞑкым колмыжсꞑ Григорий Петровичын кумылжым туге нꞑлтальыч — Григорий Петрович, чытен кертде, сꞑан мурым муралтен колтыш:*

Ужар нымыштым кондышна,

Кушак шинчын шꞑмлалаш?

Ужар выныкым кондышна,

Кушак шинчын кучышаш?

Чевер снегым кондышна,

Кудо теркышке пыштышаш?

Чевер ентайым кондышна,

Кудо клатыш пуртышаш? [\[15, с. 388\]](#)

(Три года не слышал он родной марийской музыки, ритма марийских мелодий. Чувство радости охватило Григория Петровича, и он запел свадебную песню:

Зеленого лыка мы принесли,

Где присесть, чтоб очистить его?

Веток на веник мы принесли,

Где присесть, чтоб связать его?

Красную землянику мы принесли,

В какое блюдо насыпать ее?

Красную девицу мы привезли,

В какую комнату завести ее? [\[16, с. 233\]](#)).

Свадебная песня в данном фрагменте не имеет прямого этнографического смысла и сюжетно-композиционного значения. Песенный текст, будучи безусловным явлением марийского мира, аккумулируя в себе прелесть родного языка, используется как средство усиления концепции персонажа как субъекта национальной культуры. Кроме того, марийская народная песня для творческой личности Григория Петровича – это некая отдушина (средство релаксации); также это возможность выразить через неё свой образ мыслей и чувств; безусловно, песня является средством психологического изображения персонажа.

Психологическая функция песни видна и в других эпизодах романа, в которых присутствует как действующее лицо Григорий Петрович. Один из таких эпизодов, к примеру, представляет сложность психологической ситуации, в которой оказался учитель (Веткану поручили написать характеристику, в реальности наябедничать, на Иванова, – в результате, согласившись на это из-за угроз быть арестованным, он становится осведомителем полиции); автор воспроизводит внутренние мучения персонажа, ощущение им своей никчёмности, осуждение себя за предательство: *Пелй□д эртен. Туге гынат Григорий Петрович ок мале. □стембалне пелштоп кленча шога. Кленча пундаште изиш арака уло. Григорий Петрович □стелт□рышт□ вуйжым кучен шинчыш шинчыш да муралтен колтыш:*

Шошо толеш, пеледыш пеледеш

– Эх, молан йёра, кёлан йёра?

Эх, молан йёра, кёлан йёра,

Мемнан ўмыр эрта, молан йёра?.. [\[15, с. 279\]](#)

(Уже за полночь. Но Григорий Петрович не спит. Перед ним на столе недопитая бутылка. Он сидит за столом, склонив голову.

Весна придет, и цветы расцветут

– Ах, зачем расцветут, для кого расцветут?

Ах, зачем нужна, кому дорога,

Наша жизнь проходит, кому дорога? [\[16, с. 134\]](#)).

3. Народная песня как средство раскрытия авторских идей и позиций

Как мы уже видели, многие авторские идеи аккумулированы в романе в концепции образов персонажей, и их объективации в максимальной мере способствуют песни. Но есть в произведении и такой народно-песенный интертекст, который напрямую не привязан к ключевым персонажам, их типам и смыслам, а интересен в самостоятельной идейно-оценочной функции. Докажем это на нескольких примерах.

В романе Чавайна достоверно запечатлены противоречия дореволюционной народной жизни: с одной стороны, нищета, тягота, несправедливость, с другой – романтика, высокая вера, народный юмор, красота взаимоотношений. Раскрытию такой авторской концепции дореволюционного марийского мира в максимальной степени способствует народно-песенный интертекст: в первом случае, например, рекрутские песни, во втором – календарные (трудовые) и лирические (любовные) песни.

Обратимся к сцене сенокоса, в которой Чавайн представляет множество мужчин и женщин, молодых и пожилых мари; в ней изображение их проворности в работе дополняется воспроизведением творческой соревновательности – для этого автор обращается к целому песенному ряду. При этом мы видим авторское любование и тем, и другим действием, а также безусловное уважение Чавайна к своим сородичам, увлеченным привычным коллективным трудом и творчеством. И в труде, и в творчестве запечатлены романтика и радость; не отделимы друг от друга природа и люди. В песнях утверждается гармония и природосообразность марийской крестьянской жизни. Каждая песня заканчивается элементами народного юмора, шутки, что помогает приподняться народу над тяготами повседневной социальной жизни. В песнях упоминается множество традиционных природных образов, используются характерные для фольклорных текстов синтаксические повторы; воспроизводятся знакомые автору и читателю географические названия.

Запевают девушки (песня «зацепляется» за образ луга – места сенокоса, а далее по цепочке возникают другие привлекательные природные образы, заканчивается образный ряд девушками, привязанными к отдельным топографическим элементам):

Элнет олыкет — мо олыкет?

Ошыт олыклан ок шулдал.

Ошыт вўдет — мо вўдет?

Элнет вўдлан ок шулдал.

Шеренте колет— мо колет?

Оланге коллан ок шулдал.

Шайрамбал ўдырет — мо ўдырет?

Аркамбал ўдырлан ок шулдал [\[15, с. 261\]](#)

По Элнету луга – что за луга?

– Им с лугами Юшута никак не сравниться.

Но в Юшуте вода – что за вода?

– Ей с элнетской водой никак не сравниться.

Бьется, плещет сорожка – разве рыба сорожка?

С окунем ей никогда не сравниться.

Шайрамбальские девки – разве это невесты?

С аркамбальскими им никогда не сравниться [\[16, с. 117\]](#).

Отвечает им бойкая женщина (ее жизненный опыт позволяет углубить тему человеческой жизни, игриво и рационалистично моделируя ее, выделяя ее прелести и одновременно указывая на ее быстротечность):

Элнет вўдет йогалеш,

Лукын-лукын йогалеш.

Лукшо еда – мўдивуй,

Мўдивуй еда – ломбер,

Ломбер еда – укш-парча,

Укш-парча еда – пеледыш.

Укш парча еда – пеледыш

– Пелед ок шу, ен ужеш,

Тенийсе ўдыр – йорга ўдыр

– Кушкын ок шу, марлан кая.

Тенийсе каче – йорга каче –

Кушкын ок шу, ватан лиеш [\[15, с. 261\]](#)

Как река Элнет течет,

Что ни шаг, то поворот.

Что ни речки поворот,

Там черемуха цветет.

Только цвет не отцветет,

В чьи-то руки попадет.

Нынче девушки добры,

Нынче девушки хитры.

С ними лучше не шути:

Не успеют подрасти,

Справят свадебный наряд,
Замуж сразу норовят...
И с парнями не шути:
Не успеют подрасти,
Время даром не теряют,
Жен тотчас же выбирают [\[16, с. 118\]](#).

Вскоре песня становится частью развернутого в пространстве и времени коллективного действия, начинает выражать характер взаимоотношений в едином мире марийской жизни (трудовой и творческой). Так, мы видим, например, доброе заигрывание над девушками в песне Микале:

Коркаял ўдырет – пидме йолет,
Яранур ўдырет – кугу чапат [\[15, с. 262\]](#)

Коркаяльские девчата – в лапотки обутые,
Яранурские девчата – ноги – дуги гнутые [\[16, с. 118\]](#).

Оно сменяется его же шутливым подтруниванием над странными привычками женщин в разных деревнях:

Нӧлпӧял ўдырет – воронка логарет,
Кожланур ўдырет – кўчык тореш мўшкырет,
Нурмур ўдырет – шўшмӧ шувышет,
Паранбел ўдырет – лукде кодшо ушменет [\[15, с. 261\]](#)

Вот норпольские девчата – луженые глотки,
Кожлатюрские девчата – обрубки короткие,
Поранбельские девчата похожи на редьку,
А нурмурские девчата – обжоры на редкость [\[16, с. 118\]](#).

Привычный народный юмор, заложенный в песнях и воспроизведенный исполнителями, вызывает веселый хохот работающих, всеобщий душевный подъем – никаких обид и злости. Перед нами чистый, естественный, романтически приподнятый мир народного существования, не омраченный социальными проблемами и внешним вмешательством (гармония мира и человека, которая, по мнению культуролога Г.Е. Шкалиной, весьма важна для понимания традиционной марийской Вселенной и которая «выразительно проводится» «в священном наследии марийского народа» [\[1, с. 51\]](#)).

Такая же направленность у песни, которую пела девушка Почук в воспоминаниях Япуша (вторая книга романа):

Коклан мыскара мурымат шонен луктеш...

Корно кая яклакан,

Тылзе нӧлтеш волтал ген,

Серге пурсам вет ӱден,

Айста кочкаш каена.

Кугу пурса пешак тутло,

Ме сӱвызена, те кочса;

Кожланурын качыжым дыр

Ме таратена, те модса!.. [\[15, с. 301\]](#)

(До чего ж хорош горох

При любой погоде!

Не нарвать ли нам гороха

Ночью в огороде?

Ах, горох, как сахар, сладок!

Мы едим – не осуждайте.

Мы парней из Кожланура

Завлечем, а вы играйте [\[16, с. 154\]](#).

Соответственно представленная далее во второй же книге сцена мобилизации (проводов в царскую армию), которая обычно трактуется исследователями исключительно в социально-политическом и социально-бытовом контексте романа (как факт социальной несвободы народа мари до революции и как очередное тяжелое испытание для учителя Григория Петровича Веткана, который, желая спасти Чачи и себя от наступающего на них богатого рода Чужгана, решил идти добровольцем на войну, написал всем прощальные письма и уже всерьез обдумывал свой план убийства Макара), закономерно получает и этнонациональную содержательную направленность: она осмысливается автором еще и как разрушительное насилие по отношению к народу, как вмешательство извне в образ и уклад его жизни, как нарушение гармонии марийской Вселенной. Чавайн показывает трагизм исторической и онтологической ситуации, в которой оказался бесправный народ: люди оставляли привычный им мир, насильно и с глубоким непониманием происходящего отправлялись в чужой мир – на империалистическую войну (*Марий шемер-влак, вуйыштым сакен, ешыштым шортарен коден, ала-мо верч, ала-к□н верч, ала-к□н ваштареш кредалаш тарванен* Чарла ден Оза□ корным ягылташ тўналыч... [\[15, с. 347\]](#) – Пошли марийские мужики, оставив в слезах родных, пошли, понунив головы, воевать, не зная за что, не ведая за кого, не понимая, против кого... Что ни день – тянутся по дорогам от Царевококшайска в Казань толпы мобилизованных [\[16, с. 197\]](#)).

Такая авторская концептуальность и интенция, связанная с идеей покончить с «темной» силой, разрушающей народный миропорядок и естественную гармонию, в максимальной мере заострены в рекрутской (солдатской) песне, раздающейся вдали (*Умбалне ала-к□*

пеш ойган муралтен колтыш [\[15, с. 347\]](#) – Вдали кто-то затянул очень печальную песню):

Шем шаленгет шиялтале

– Шем калыклан нелыже тольо.

Ош шаленгет шиялтале

Ошыт вўдетлан нелыже тольо.

Ошыт вўдын покшеланже

Ладыра куэт шочылден.

Ладыра куэн вуешыже

Аяр покшымет возылден.

Аяр покшымын толмекыже,

Ола чомат шочылден.

Тудо ола чомаже шочылден,

Нигёлан йёрдымё шочылден.

Меже шочын кушкынна

Сарыш каен орланаш,

Йыдалем пыта, жал огыл,

Кандыраже кодеш, пеш жал.

Шке каем, жал огыл,

Шочшем кодеш , пеш жал... [\[15, с. 347\]](#)

(Черный ястреб вскричал,

Пришла к людям беда.

На Элнете-реке

Почернела вода.

Все цветы на лугах

Погубил иней злой.

Жеребенок у нас

Уродился хромой.

Но не нужен хромой

Никому, никому.

А мы, зная, родились,

Чтоб уйти на войну.

Были лапти – стоптались,

Да не жалко лаптей.

Нам не жалко себя,

Только жалко детей... [\[16, с. 197\]](#)).

Трагический пафос рекрутской песни основан на трагизме народного сознания: «Уход в солдаты народом психологически приравнивался к смерти» [\[14\]](#). Все традиционные темы и мотивы представленной в романе Чавайна рекрутской песни: война как зло (передается через образы черного ястреба, почерневшей воды, погубленных инеем цветов, изначально искалеченной жизни жеребенка, в дальнейшем проецируемых в песне на конкретную человеческую жизнь), предошущие страданий и смерти, беспокойство рекрута за свою семью, которая может осиротеть, – призваны передать сострадание писателя своим сородичам-мари, не защищенным социально и политически, обреченным на бессмысленные жертвы. Осуждение войны и царского режима развивается в романе, как уже было отмечено выше, и в плане протеста автора против разрушения естественно организованной и природосообразной жизни народа, что в песне подчеркнуто не явным, но вполне осознаваемым психологическим параллелизмом: 1) почернела от беды вода (*Ошйт в □детлан нелыже тольо*), ядовитая поземка губит «родившуюся» посреди водыберёзу (*Ошйт в □дын покшеланже / Ладыра куэт шочылден. / Ладыра куэн вуешыже / Аяр покшымет возылден*), и жеребёнок родился хромой (*Нигёлан й □рдым □ шочылден*)² к людям пришла беда, мари родились не для счастья, а чтобы голову сложить на войне (*Меже шочын кушкынна / Сарыш каен орланаш*), дети родились, чтобы стать сиротами (*Шочшем кодеш*).

Заключение

Итак, народные песни, составляющие фольклорный интертекст романа «Элнет», непосредственно заимствованные из фольклора, переделанные или созданные самим Чавайном по подобию содержания и стилистики устнопоэтических текстов, придают авторскому повествованию романтическую возвышенность, поэтичность, драматизм и национальную специфику, усиливают авторскую концепцию мира и характера персонажа.

Песенные тексты романа большей частью раскрывают традиционно-культурный уклад жизни народа мари, его природно-естественное существование, ориентированность на мифы и идеалы (трудовые песни; обрядовые песни: свадебные, в том числе песни-причитания; лирические, главным образом, любовные и сиротские). Они непосредственным образом связаны с национальной проблематикой романа и авторской концепцией, основанной на уникальности народа мари и его культуры.

Немало места занимают песни, оттеняющие трудности дореволюционной социальной жизни народа и неравноправие этнонационального существования, ставшие поводом для формирования революционных пристрастий в народной среде (рекрутские – о проводах на войну, сиротские, причитания). Данный фольклорный интертекст помогает прояснить идейно-нравственные искания мари в предреволюционную эпоху, назревающие в глубине народа поиски путей социального и национального освобождения.

В этом контексте представляют интерес самоотверженность и самоотреченность ради блага близкого человека, саморефлексия, понимание наказания, предчувствие испытаний для себя и народа, заложенные автором в образ интеллигента Веткана;

умение противостоять житейским невзгодам бедного крестьянского сына Сакара, обретающего позднее «подлинно богатырскую силу в революционном мировоззрении» [10, с. 170]; движение образа Чачи (от несчастной жертвы социальных обстоятельств – к стихийному протесту в быту, грамоте и духовной самореализации). Авторская концепция романа, безусловно, содержала в себе идею потенциальной силы народа, его способности выйти на новый уровень сознания – бытового и общественного.

Но заметим, что активное вхождение народа (на примере судьбы ключевых героев романа) в новое состояние и новое мировоззрение (по определению К. К. Васина, возникновение «его революционно-демократической и социалистической культуры» [10, с. 172]), которое, по мысли автора, могло бы привести его к счастью и которое представлено во второй, незавершенной, книге романа «Элнет», лишено того обильного народно-песенного сопровождения, которое было отмечено при изображении его противоречивой дореволюционной жизни (первая книга и начало второй книги романа) – с идеализацией природного и исконно мифологического бытия мари и с драматизмом социального и национального его существования.

Библиография

1. Аксиологическая парадигма марийской литературы XX–XXI веков: коллект. монография / Мар. гос. ун-т; Р. А. Кудрявцева, Т. Н. Беляева, Г. Е. Шкалина и др.; сост. и науч. ред. Р. А. Кудрявцева. Йошкар-Ола, 2019. 353 с.
2. Бассель Н. М. Проблемы межнациональной общности эстонской советской литературы. Таллинн: Ээсти раамат, 1985. 312 с.
3. Белевцова В. О. Традиционная свадебная обрядность марийцев: структурно-типологический анализ // Социология и социальная антропология. 2011. № 2. С. 182–198.
4. Бройтман С. Н. Из лекций по исторической поэтике. Слово и образ // URL: https://nashaucheba.ru/v5585/лекции_по_исторической_поэтике (дата обращения: 26.01.2023).
5. Васин К. К. История и литература: О проблеме историзма в марийской литературе: ист.-литературовед. очерк. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1980. 152 с.
6. Васин К. К. Просветительство и реализм: К проблеме генезиса социалистического реализма в марийской литературе: ист.-литературовед. очерки. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1975. 247 с.
7. Васин К. К. Сергей Григорьевич Чавайн: Жизнь и творчество. 2-е изд, доп. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1987. 47 с.
8. Джанумов С. А. Народные песни и малые жанры фольклора в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Литература в школе. 2020. № 1. С. 32–44.
9. Иванов А. Е. Марий литератур: туныктышлан полыш. Йошкар-Ола: Марий книга савыктыш, 1993. 280 с.
10. История марийской литературы / отв. ред. К. К. Васин, А. А. Васинкин. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во, 1989. 432 с.
11. Кудрявцева Р. А. Генезис и динамика марийского рассказа в контексте литератур народов Поволжья: монография / Мар. гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2011. 324 с.
12. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики / под ред. Б. Ф. Егорова. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980. 296 с.
13. Очерки истории марийской литературы. Часть II / МарНИИ яз., лит и ист. при Совете министров Марийской АССР; отв. ред. М. А. Георгина. Йошкар-Ола: Мар. кн. изд-во,

1960. 412 с.

14. Фокеев А. Л. Неиссякаемый источник. Устное народное творчество. Рекрутские обряды. Причитания // URL: <https://deepcloud.ru/articles/chto-takoe-rekrutskiy-folklor> (дата обращения: 02.02.2023).
15. Чавайн С. Г. Возымыжо кум том дене лукталтеш. 3 том: Пьеса-влак, «Элнет» роман / К. К. Васин ден Г. С. Чавайн поген чумыренят. Йошкар-Ола: Книгам лукшо марий изд-во, 1981. 429 с.
16. Чавайн С. Г. Элнет: роман / пер. с мар. В. Муравьева. Йошкар-Ола: Мар. кн. из-во, 1988. 256 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Соотношение литературы с фольклором и российские, и зарубежные исследователи определяют как важнейшую проблему финно-угорского литературоведения и в качестве главного типологического критерия для сравнительного изучения литератур. Несомненно, что фольклор и литература неотделимы друг от друга, хотя явно контрастны. Объектом исследования рецензируемой статьи становится роман С.Г. Чавайна «Элнет», в котором запечатлены все сферы марийской жизни и главные противоречия 1912-1918 годов. Предметная область работы соотносится с определением роли марийских народных песен в структуре указанного произведения. Думается, что указанные ориентиры изучения вполне оправданы, ибо «художественные функции песен в романе «Элнет» до настоящего времени совершенно не исследованы. В традиционном литературоведении, представившем довольно подробный анализ художественной структуры романа, по данному вопросу имеются лишь общие суждения...». Таким образом, статья ориентирована на эвристическую магистраль, в ней дается полновесная разверстка заявленной темы. Методология анализа сводится к традиционным типам, сравнительно-сопоставительный фактор все же превалирует в данном исследовании. Отчасти это и не плохо, так как текст романа С.Г. Чавайна создан в рамках классической литературы, сложно-экспериментального ориентира у автора не было. В начале сочинения отмечено, что «в романе «Элнет» нами выделены 9 текстов (фрагментов) марийских народных песен. Они проанализированы без разделения их на собственно фольклорные, переработанные или сочиненные самим Чавайном по подобию содержания и стилистики устнопоэтических песенных текстов. Заметим, что собственно-текстологическая работа, направленная на подобную систематизацию и дифференциацию «песенных мест» романа, должна стать предметом отдельного специального исследования. Большей частью песни отмечены в первой книге романа, в которой сильна этнографическая составляющая художественного содержания». Можно предположить, что работа по изучению наследия С.Г. Чавайна будет осуществлена и далее. Текст статьи дробиться на отдельные смысловые блоки / уровни. Считаю, что таким образом следить за развитием исследовательской мысли удобнее, естественнее. Большая часть аналитических тезисов объективна, понятна, доступна даже для неподготовленного читателя. Например, «по нашему мнению, таким этапом применительно к литературному творчеству народа мари можно было бы считать начало XX века – в это время как раз началось формирование марийской художественной прозы», или «при изображении крестьянской жизни и крестьянских героев песня звучит на фоне природы, которая и вдохновляет их на поэтическое мироощущение, наталкивает

на эмоциональное переживание каких-то реальных или воображаемых / ожидаемых событий их жизни. Чавайн представляет такую связь природы и человеческой жизни как естественное состояние крестьянского персонажа, выстраивая природную концепцию народного характера», или «песенные строки неразрывно слиты с пейзажным описанием; песня, возникшая в ярко-позитивном, умиротворяющем природном контексте, соответствует естественному мироощущению персонажа», или «много места занимают в романе песни, исполняемые девушками-мари (лирическими и обрядовыми). Они позволяет автору представить читателю особенности мари́йского народного уклада жизни, обрядовой и духовной культуры. Такие песни в романе сопровождают не столько какие-либо трудовые действия, сколько бытовые (иногда «околотрудовые») сцены и предсвадебные обрядовые традиции. Они передают естественность чувств исполняющих, отражают характерный стиль взаимоотношений, взаимодействий, сложившийся в народной среде; их пафос и тональность в полной мере гармонизировали с событийным и психологическим планами повествования» и т.д. Стиль работы приближен к научному типу, хотя наличный языковой состав можно было бы усилить, усложнить. Термины, понятия вводятся в текст сочинения с правильных коннотативных позиций, серьезных нарушений не выявлено. Отмечу, что в ходе исследования романа С.Г. Чавайна народные песни не только манифестируются, номинируются, определяется и их функциональная роль: раскрытие характера, описание традиционной культуры мари, абрис национальной проблематики и т.д. В работе достаточное количество примеров, отсылок, иллюстративная база полновесна. Может быть, некоему единообразию следовало бы привести цитации – «...» [2, стр. 567]. Единство текста облегчает его понимание, причем автор статьи часто использует т.н. (...) второстепенно маркированные вставки, которые играют роль комментария, хотя в ряде случаев они полноценны и значимы. Например, «более опосредованная связь с фольклором (стилизация под произведения устного народного творчества, собственно художественное творчество, в структуре которого фольклорная тематика и фольклорные изобразительные средства все же продолжают играть определяющую роль, далее – полная подчиненность используемых в произведении фольклорных элементов литературному замыслу писателя) будет характерным явлением мари́йской прозы лишь в 1920-е годы» и т.д. Уместен и перевод ряда текстовых включений в роман С.Г. Чавайна, [перевод с мари́йского наш. – Р. К.]]. Заключительный блок логически связан с основным, в частности в данном фрагменте указано то, что «песенные тексты романа большей частью раскрывают традиционно-культурный уклад жизни народа мари, его природно-естественное существование, ориентированность на мифы и идеалы (трудовые песни; обрядовые песни: свадебные, в том числе песни-причитания; лирические, главным образом, любовные и сиротские). Они непосредственным образом связаны с национальной проблематикой романа и авторской концепцией, основанной на уникальности народа мари и его культуры», «немало места занимают песни, оттеняющие трудности дореволюционной социальной жизни народа и неравноправие этнонационального существования, ставшие поводом для формирования революционных пристрастий в народной среде (рекрутские – о проходах на войну, сиротские, причитания). Данный фольклорный интертекст помогает прояснить идейно-нравственные искания мари в предреволюционную эпоху, назревающие в глубине народа поиски путей социального и национального освобождения» и т.д. Привлекает еще и факт актуализации проблемы изучения наследия С.Г. Чавайна: «активное вхождение народа в новое состояние и новое мировоззрение могло бы привести его к счастью и которое представлено во второй, незавершенной книге, романе «Элнет», который лишен того обильного народно-песенного сопровождения». Думаю, что работа имеет выверенный концептуальный базис, она представляет собой пред-этап дальнейшего изучения

творчества С.Г. Чавайна, но и в данном виде интересна, наукоемка, познавательна. Ряд основных требований издания все же учтен, представленная библиография используется на протяжении всего текста. Статья «Марийские народные песни в художественной структуре романа С.Г. Чавайна «Элнет» может быть рекомендована с незначительной технической правкой (цитаты) к публикации в журнале «Litera».