

УДК 821.511.131.09

В. Л. Шибанов

СТИХ И РИТМ В ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ

М. АТАМАНОВА «ТАНГЫРА»



Статья посвящена ритмической организации эпической поэмы Михаила Атаманова (Эграпи Гавир Микаля) «Тангыра». Автор эпоса сознательно отошел от силлабо-тонической системы стихосложения, широко распространенной в современной удмуртской поэзии. Стих его поэмы ориентирован на народную песню и тоническую систему, в которой выделяются речитативные, речевые и песенно-речевые стихи. Автор широко использует также поэтический перенос, не характерный для фольклорных жанров. Богатый интонационный рисунок помогает ему по-своему раскрыть содержательную сторону эпической поэмы.

Ключевые слова: М. Г. Атаманов, эпическая поэма, «Тангыра», ритмика, метрика, народный стих.

Вопросы стихосложения в современном удмуртском литературоведении практически не затрагиваются. Последнее серьезное исследование в этой области – монография Л. Д. Айтугановой «Удмуртское стихосложение» (1992) – поднимает ряд острых проблем, ответы на которые до сих пор не найдены (например, мысль о том, что для удмуртского стиха характерны лишь ямб и анапест, а «дактиль и хорей противоречат сущности удмуртского языка» [1. С. 138]). Поэма М. Г. Атаманова (Эграпи Гавир Микаля) «Тангыра» вновь обращает нас к размышлениям о своеобразии удмуртского стихосложения, так как автор сознательно отошел от привычных канонов силлабо-тоники и обратился к забытой стороне национальной культуры – к ритму фольклорных жанров, творчески переработав их в расчете на восприятие современного читателя.

Как отмечает Ю. М. Лотман, «под ритмом принято понимать правильное чередование, повторяемость основных элементов <...> Ритм в стихе является смысловозначающим элементом, причем, входя в ритмическую структуру, смысловозначающий характер приобретает и те языковые элементы, которые в обычном употреблении они не имеют» [4. С. 54–55]. Далее ученый отмечает, что в стиховой структуре не просто обнаруживаются новые оттенки значений



слов, а сама структура «вскрывает диалектику понятий, ту внутреннюю противоречивость явлений жизни и языка, для обозначения которых обычный язык не имеет специальных средств» [4. С. 55].

Обратимся к зачину поэмы М. Атаманова «Тангыра» (цифрами обозначены ударные слоги):

Пуксы мон вёзы, Эгра уроме, 1, 5, 7, 10
Ваче учкыса кырзалом-вералом. 2, 5, 8, 11
Ваче пуксыса ум кырзалэ-вералэ – 2, 5, 7, 10
Ваче султыса кырзалом-вералом 2, 5, 8, 11 [2. С. 5].

(‘Сядем рядом, мой друг Эгра, / Глядя друг на друга, будем петь, сказывать. / Глядя друг на друга, не будем петь, сказывать, – / Встав друг против друга, будем петь, сказывать’.)

Или другой фрагмент:

Куке но, туж но туж вайкала аръёсы, 2, 4, 6, 9, 12
Олокёня сю, оло сюрс, оло куинь сюрс 3, 5, 8, 10, 12
Аръёс талэсь азьвыл ортчем вапумъёсы, 2, 4, 6, 8, 12
Куке дунне вылын тон но, мон но, 2, 4, 6, 7, 9
Со но ой на вал вордйськемын... 1, 4, 9 [2. С. 8].

(‘Давным давно, в очень давние времена, / Много сотен, может, тысяч или три тысячи / Лет тому назад в древние века, / когда на белый свет ни ты, ни я, / Ни он еще не родился...’)

Чередование ударных гласных в данных стихах – с точки зрения метрической системы силлабо-тоники (ямб: 2, 4, 6, 8, 10, 12, хорей: 1, 3, 5, 7, 9, 11, анапест: 3, 6, 9, 12, амфибрахий: 2, 5, 8, 11, дактиль: 1, 4, 7, 10) – почти не имеет никакой упорядоченности. И все же стих «*Ваче учкыса кырзалом-вералом*» – это четырехстопный амфибрахий, а стих «*Аръёс талэсь азьвыл ортчем вапумъёсы*» – шестистопный ямб. Во втором фрагменте обращает на себя внимание поэтический перенос «сюрс аръёс» («тысячи лет»), графическое отделение «слитного» выражения нацелено на особое восприятие временного хода истории.

Как видим, М. Атаманов в своей эпической поэме «Тангыра» ищет особую интонацию, не вписывающуюся в русло силлабо-тонической системы стихосложения. Если неожиданно появляются ямб, хорей, анапест или амфибрахий, автор тотчас, уже в следующем стихе, нарушает эту упорядоченность:

Дунне вылын мон туж кема улй ни (пятистопный ямб)
Ёзьёсы но пёламы оз кыле ни (тонический стих) [2. С. 14].

Нянен улйсь калык – лачак пудо вордо, (шестистопный ямб)
Мушканы-пйишураны-сёраны, коньяаны... (тонический стих) [2. С. 17].



Мөзгемзэ шөдыса, кыласа-бураса (четырёхстопный анапест)

Чигиськыса, вькышьяса куараен бөрдэ (тонический стих) [2. С. 17].

(‘На свете я жил очень долго / Среди нас уже нет моих сверстников. // Народ при хлебе – разводит много живности, / Бортничать, охотиться на куниц, белок... // Почувствовав печаль, причитая, / Надломившись, всхлипывая, голосом плачет’.)

По признанию М. Г. Атаманова, интонационно он настроился на мелодику фольклорных текстов, записанных венгерским исследователем Бернатом Мункачи в кон. XIX в., прежде всего – на сказание «Калмезские богатыри» [6. С. 47]. Однако огромное количество включенных в поэму песен актуализирует также песенное творчество удмуртов. Автор сопровождает такие фрагменты нотными записями, для зачина и финала поэмы он создает особую мелодию [2. С. 299, 307].

Чтобы разобраться в ритмическом рисунке эпической поэмы, обратимся к классификации Л. Айтугановой, предложенной ею в упомянутой монографии, в которой отмечено, что для многих жанров удмуртского фольклора характерны «речитативная», «напевно-речевая» и «речевая» манеры исполнения [1. С. 21–46]. При этом будем иметь в виду следующее наблюдение, безусловно, учтенное М. Атамановым: «В устной народной поэзии можно найти элементы почти всех стихотворных систем, но ни одна не получает законченного выражения. Отличительная черта народного стиха – устное исполнение, причем основные виды – песенный и былинный – неразрывно связаны с народной мелодией» [3. С. 64].

Фрагменты поэмы «Тангыра», требующие музыкального сопровождения, выделены в тексте курсивом. Из них 25 песен имеют нотную партитуру, оформленную профессионалами – И. Нуриевой и И. Пчеловодовой. Песни в поэме призваны прежде всего переключаться от эпической повествовательности к изображению внутреннего состояния героев, и в результате усиливается лирическое начало:

Туж бадзым тэль доры вуимы но, 1, 3, 6, 9

– Кыззы меда та тэлез потомы? – 2, 4, 7, 10

Малтаськомы вал. – 4

Койык пытьы кузя потймы 2, 4, 6, 9 [2. С. 22].

(‘Подошли мы к очень большому лесу и, / Как же пройдем этот лес, / Подумали. – / По следам лося прошли’.)

Как видим, в ритмическом рисунке стихов, если ограничиться только чтением, трудно обнаружить какую-нибудь упорядоченность; «вокальная мелодия песни как бы не считается со словесными ударениями речи и навязывает ей свои, необычные для нее акценты» [5. С. 364].

Речитативная манера исполнения характерна для таких фрагментов поэмы, в которых актуализируется извечная вера в магию слова. «К речитативным стихам в удмуртском фольклоре можно отнести древнейшие жанры фольклора –



заговоры и молитвы-куриськоны» [1. С. 21–22]. В ряде случаев эти стихи в эпосе «Тангыра» тоже выделяются курсивом:

*Ватка калыклэн Инма куалаезлэн йырыз,
Зарни-азвесё Дыдык воршудмы, кыл милемды!
Ми тонэ ас калыкед пöлы öтöыны лыктймы,
Куриськеммес кабыл басьты! Санэ пон!
Ас калыкедлы йöназ улыны вылысь
Инмар дорысь дэлет-берекет васькыты!
Кыл милемды, Дыдык воршудмы,
Югыт-чылкыт инмысь васькы ми дйне!.. [2. С. 65].*

(‘Глава народа Ватка, его святилища Инма, / Золотой-серебряный родовой воршуд наш Голубь, услышь нас! / Ми пришли, чтобы звать тебя к своему народу, / Молитвы наши услышь! Благослови! / Чтобы народ твой жил в достатке и покое, / Ниспошли нам от Бога спорость-достаток! / Услышь нас, воршуд наш Голубь, / Спустись к нам из белого-чистого неба!’)

В молитвах-куриськонах, согласно фольклорному жанру, часто встречаются слова, состоящие из двух компонентов (*зарни-азвесё, дэлет-берекет, югыт-чылкыт*). Михаил Атаманов, используя готовые формулы, прибегает к импровизации; в молитвах-куриськонах организация словесного материала всегда требует творческого подхода.

В речевом стихе (пословицы, загадки, дразнилки, считалки, скороговорки и др.), как правило, напев отсутствует [2. С. 37–38]. М. Атаманов использует их для того, чтобы сбить привычный для напева ритм и создать игровую ситуацию. Например, эпизод игры детей в прятки:

– *Шушы, валад-а?*
– *Валай.*
– *Вало дуре ветлйид-а?*
– *Ветлйй.*
– *Пурысьтам чипеез адэйд-а?*
– *Адэи /.../*
– *Сьöд гондырез адэйд-а?*
– *Öй.*
– *Тöдöы гондырез öд ке адэы, соку чима [2. С. 100].*

(‘– *Шушы* (Снегирь), поняла ли? / – Поняла. / – К реке Вала ходила? / – Ходила. / – Заплесневешую шуку видела? / – Видела. /.../ – Белого медведя видела? / – Нет. / – Раз белого медведя не видела, то води’.)

М. Атаманов вплетает старинные фольклорные формулы в текст повествования, организованного по современным канонам дискурсивности, хотя очевидна установка и на архаичность. Другими словами, поэма написана для восприятия современными читателями / слушателями, у которых должно возникнуть архетипическое ощущение оживления старины.



Как отмечено выше, особое место в тексте занимает прием поэтического переноса (enjambement), при котором интонационное и метрическое членения в стихе не совпадают. Возникающая при этом пауза зачастую пунктуационно выделяется у Михаила Атаманова точкой:

*Поръёс Сьёлта бакатырлэсь лыктэмзэ шёддыса
Отчаськиллям. Кызьы ке но озьы
Сое виёно! шуса, отчаськем калык солэсь... [2. С. 106].*

(‘Марийцы, узнав о приезде Сьёлта батыра, / Собрали сход. Так или иначе / Его надо убить! говоря, собравшиеся от него...’)

*Бёрсязы эшио уллё калык вуэ на –
Лекесь, кескичесь. Синъёссы зоскытэсь ке но,
Ванъэ адзо, шоддо. Сыче вылэм кыр калыкед [2. С. 112].*

(‘За ними еще полчища людей прибывают – / Злые, коварные. Хотя глаза и узкие, / Всё видят, замечают. Таким оказался степной народ’.)

Как видим, фраза, начатая в одном стихе, переносится в следующий. Благодаря поэтическому переносу возникает динамика: ощущение переживания быстротекущих и меняющихся событий, которыми полна сюжетная линия поэмы.

Таким образом, М. Атаманов в поэме «Тангыра» широко использует приемы народной поэзии, песенно-тонической системы стихосложения. Отказ от силлабо-тоники обусловлен не только поисками новых форм в современной удмуртской поэзии, но и самим содержанием произведения, в котором события происходят в древние и средневековые времена, когда господствовала другая ритмика повествования и напева. Ритмическое многообразие, всякого рода перебивки нацелены на изображение широких пластов народной жизни. Хотя очевидна установка на архаичность, М. Атаманов ни на минуту не забывает о том, что реципиент его эпической поэмы «Тангыра» – современный молодой человек.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Айтуганова Л. Удмуртское стихосложение. Ижевск, 1992.
2. Атаманов-Эграпи Гавир Микаль. Тангыра: Кузьмадёс. Ижевск, 2008.
3. Калачева С. В. Эволюция русского стиха. М., 1986.
4. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. С. 54–67.
5. Поспелов Г. Н. Введение в литературоведение. М., 1988.
6. Шибанов В. Л. Туала удмурт лирикаын чеберлыко кабъёсты утчан (Поиск художественных форм в современной удмуртской лирике) // Инвожо. 2012. № 4–5. С. 42–48.

Поступила в редакцию 25.09.2015



V. L. Shibano

Verse and Rhythm in the Epic Poem “*Tangyra*” by M. Atamanov

The article is devoted to the rhythmic organization of the epic poem “*Tangyra*” by Mikhail Atamanov. The author of the epic deliberately avoids syllabic-tonic versification, which is widely used in modern Udmurt poetry. The poem is based on folk song and the tonic system which includes the “recitative”, “speech” and “speech-voice” poems. The author also widely uses poetic transfer, which is not typical of folklore genres. Rich intonation pattern helps to reveal the content of the epic poem.

Keywords: Mikhail Atamanov, epic poem, “*Tangyra*”, rhythmic, metric, folk verse.

Шибанов Виктор Леонидович,

кандидат филологических наук, доцент,

ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»

426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1

E-mail: shibvik@rambler.ru

Shibanov Viktor Leonidovich,

Candidate of Sciences (Philology), Assistant Professor,

Udmurt State University

426034, Russia, Izhevsk, Universitetskaya St., 1

E-mail: shibvik@rambler.ru