

КАД 10.01.02
Е42
А-816

Кор

Обязат. экз.

ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. И.Н.УЛЬЯНОВА

На правах рукописи

Ермакова Галина Алексеевна

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА
Г. Н. АЙГИ

Специальность 10. 01. 02 – Литература народов РФ
(чувашская литература)

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
доктора филологических наук

РР

Мавганус Девр
иучем а.а.и
Сарк тасемесе
Р.Я

Чебоксары – 2004

Работа выполнена на кафедре чувашской литературы Чувашского государственного университета им. И.Н.Ульянова

Научный консультант:

доктор филологических наук, профессор Родионов Виталий Григорьевич

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор Дёмин Василий Иванович
доктор филологических наук, профессор, академик Миннегулов Хатип Юсупович
доктор филологических наук, профессор Фёдоров Георгий Иосифович

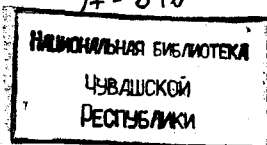
Ведущая организация:

Марийский государственный педагогический институт им. Н.К.Крупской

Защита состоится «23» декабря 2004 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д.212.301.03 по защите диссертации на соискание учёной степени доктора филологических наук в Чувашском государственном университете им. И.Н. Ульянова по адресу: 428032, г. Чебоксары, ул. Университетская, д. 38, корп. 1, ауд.434.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Чувашского государственного университета им. И.Н.Ульянова

A-816



нов

КАД 10.01 02
3
E 72

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы исследования. Творчество Геннадия Николаевича Айги (Лисина), несмотря на широкую известность поэта и несомненную художественную ценность его произведений, еще не стало объектом фундаментального литературоведческого исследования. Ограниченный взгляд на творчество поэта препятствует пониманию глубины его эстетического мира, чем определяется необходимость целостного осмысления творчества поэта с точки зрения мифомышления этноса. Выявление особенностей эстетических представлений поэта, соотнесение их с учениями ведущих философов XX в., творчеством родоначальника чувашской национальной поэзии М. Сеспеля – одна из задач отечественного литературоведения.

Актуальность исследования заключается и в том, что поэтическое видение мира необходимо современному обществу, ибо оно помогает человеку осмыслить свое место в нем.. Художник слова своим творчеством способен активно влиять на взгляды, идеалы, систему ценностей как социума, так и личности. В данном исследовании реализуется, наряду с традиционными, принципиально новые подходы к изучению художественного мира поэта, долгое время остававшегося неоткрытым. Осмысление его лирики с точки зрения национально особенного – одна из важных задач литературоведения.

Вопрос о своеобразии и значении исканий поэта, о лейтмотиве его творчества – идее света как пути к сакральному, о художественно-философском мире как хранилище национально-мифологического сознания своего народа не рассматривался. Таким образом, актуальность исследования обусловлена неизученностью творчества поэта в ракурсе архетипического сознания и древней чувашской веры, необходимостью освещения особенностей его лирики для постижения чувашской литературы в целом. Национально-мифологическое сознание как онтологический принцип поэтики Г. Айги, стержень его метатекста, универсальная проекция философско-эстетических представлений поэта не был предметом специального изучения.

Степень изученности темы. Долгое время творчество Г. Айги находилось вне поля зрения литературоведов. В 60-80-е годы XX в. доминировал идеологизированный подход к анализу произведений, основное внимание уделялось их социально-политической значимости. Творчество поэта, не подвергнутое глубокому осмыслению ни в Чувашии, ни в России, тем не менее вызывало интерес, свидетельством чему статьи о его художественных исканиях, публикации его произведений. К настоящему времени издано более двадцати пяти сборников на русском, десяти – на чувашском, около сорока – на других языках.

В 60-90-е годы творчество обратилось привлекло внимание специалистов: в публикациях тех лет имеются фрагменты, освещающие его произведения. Так, критик Е. Даенин, анализирувавший их, указывал на выстраданность его слова и проводил параллель с О. Мандельштамом, говорил о создании поэтом внутреннего мира по образу и подобию всевышнего, обозначил мотивы Бога, однако истоки его не осветил.

На выстраданность творчества указывал и Ю. Яковлев, упомянувший, что на первом плане художественного мира Г. Айги не предметно-событийная связь, а настроение, эмоциональная атмосфера, говорил о присутствии мотива боли, заметил, что трагически-экзистенциальное мироощущение существенно для чувашей, в том числе и для Г. Айги, что объясняется как историческими событиями, происходившими на родине поэта, – татаро-монгольское иго, так и фактами его личной жизни. Принимая мнение Ю.Яковлева, следует отметить, что данная философская тема относится к разряду вечных, имеет глубокие корни как в чувашской, русской литературе, так и

литературе народов мира. Суть её решения такова: «сей мир» враждебен человеку, путь которого в этом мире трагичен.

Показателен вывод С. Убаси, отметившего, что боль поэта тождественна вере. Представляет интерес мнение В. Ворошильского, указавшего на оригинальность, молитвенность произведений поэта, на поиск им своего места во вселенной, аналогичная мысль формулируется П. Эмманюэлем.

Г. Айги, как и любой талант, воспринимается неоднозначно, например, Н. Андрияшин в статье «Поэт и гражданин», ставшей ответом на статью В. Зелещук «Свет боли в тиши»¹, называет его творчество не поэзией, а «недоразумением». А. Сидоров считает поэта не мыслителем. К сожалению, оба критика не смогли увидеть глубины художественного мира поэта.

Серьезным представлением творчества поэта явилось предисловие к сборнику «Здесь», написанное Е. Евтушенко, где впервые сказано о духовности его лирики.

Важно отметить, что в 1994 г. появился специальный выпуск, посвященный творчеству Г. Айги, в журнале «Лик Чувашии» (№ 4), где были опубликованы статьи, содержащие анализ его поэтики. А. Хузангаем сделал вывод о том, что истоки творчества поэта следует искать на национальной почве родного народа, хотя критик не исключал влияние на поэта французской литературы, в частности, – Ш. Бодлера. Указывая на это, А. Хузангай сделал вывод о том, что эстетическая значимость творчества поэта вырастает из освоения им достижений как предшествовавшей, так и современной ему философской мысли. В итоговом суждении им отмечается, что в его поэзии слышен голос Бога.

Исследователь С. Бирюков считает поэта новатором, обогатившим литературу в языковом, тематическом, жанровом отношениях. Критик замечает, что поэзия Айги восходит «к сущему», насколько вообще поэзия может быть «божественным глаголом», тексты поэта, по мнению С. Бирюкова, – «это проекция глубин невидимого мира», они уводят в «бездну – меру не имеющую»². Источник глубин художественного мира поэта С. Бирюков не обозначил.

Для исследования художественного мира Г. Айги немало сделано Ф. Ингольдом. В 1994 г. в указанном выше выпуске журнала была помещена его статья, в которой поэт назван «поздним первенцем», «находящимся в личной внутренней эмиграции», создающим «творчество высочайшего художественного ранга», имеющим «собственный облик» и «неповторимый голос»³. Ф. Ингольд, вслед за А. Хузангаем и В. Ворошильским указывает на связь поэта с религиозными корнями и фольклором своего народа, обозначает точку его пребывания – «Здесь» – находящийся между, то есть связывающий «Здесь» и «Там», называет поэта «странником», замечает, что он «различный», владеющий особым языком.

О признании поэта свидетельствует проведение международной конференции «Творчество Айги в контексте чувашской, русской и общеевропейской культур» (1997 г.), которая стала существенным шагом в исследовании его поэзии, где были представлены изыскания о слове поэта как отечественных, так и зарубежных литературоведов. Остановимся на отдельных из них. Во-первых, представляют интерес изыскания зарубежных исследователей творчества Г. Айги. Франция была представлена «патриархом» «айгиистики» Л. Робелем, издавшим в Париже в 1993 г. в серии «Поэты сегодня» монографию «Айги», в которой подчеркивается, что исследуемый поэт является родоначальником новой литературы – литературы XXI в. Представитель США Д. Янчек, чья статья была опубликована в журнале

¹ Зелещук В. Свет боли в тиши // Октябрь. – 1989. – № 2. – С. 202-203.

² Бирюков С. Е. // Лик Чувашии. – 1994. – № 4. – С. 47-49.

³ Ингольд Ф. Ф. Речь, произнесенная на церемонии по поводу вручения премии Петрарки Г. Айги // Лик Чувашии. – 1994. – № 4. – С. 43-46.

«Литературное обозрение» (1998 г., № 5-6) одним из первых обозначил явление общения поэта со Вселенной: «О поэтическом мире, о духовном облике поэта Г. Айги трудно говорить... Многие уже указывали на его духовность, а кому удалось выразить и охарактеризовать её? Когда духовность облекается в словесность... и слышится молитва, в ней... нитка общения с миром и через мир – со Вселенной и Богом».

Особый интерес представили изыскания Р. Грюбеля (Германия), который говорил о движении Г. Айги от «языческой культуры» к «современной религиозности». Он одним из первых назвал его творения «псалмами», указал на сходство языка художника с языком А. Белого («магия слова») и В. Хлебникова («звёздный язык»). По его мнению, поэт говорит в «псалмоподобных стихотворениях» об ответственности; исследователь уподобил его «псалму» древнегреческим, основывающимся «на параллелизме», то есть на том синтетическом явлении, которое «выступает археморфом, праформой» поэзии, так как оно лежит в основе всякого словесного повтора. Р. Грюбель обозначил линию связи в творчестве поэта между природным явлением и человеческим. Слово поэта Р. Грюбель считает посредником между вещью и духом, так как оно «открывает духовность в вещи и проникает вещьность духовного». Согласно Р. Грюбелю, оно «служит связью между сотворённым миром – natura naturata и творителем мира – natura naturans»². Наша концепция совпала с взглядами критика, отметившим, что искусство поэта «вырастает из почвы чувашского ландшафта», что он «переводит местные явления – поля, леса и овраги – в общечеловеческие феномены»³.

Интересное мнение об истоках поэзии Г. Айги представил Г. Орагвельдзе, сказавший, что поэт жил «в многолетнем одиночестве», «вслушиваясь в некий голос, который вне нас», существовал как бы в «бессрочном времени»: «Из сказанного возникает вопрос: а не является ли поэт голосом, истоки которого в самом языке как таковом – вне национальных рамок, «а не является ли он «машиной для перевода с этого языка на тот или иной язык того или иного человеческого племени?»⁴. Г. Орагвельдзе обозначил линию связи творчества поэта с прапамятью, тягу к гармонии, к «запредельному», но не вскрыл основание этого стремления, мы же назвали вектор этой направленности – древняя чувашская вера; попытались доказать это, опираясь на труды В. Магницкого, П. Денисова, Н. Ашмарина, Д. Месарош, В. Станьяла. Г. Орагвельдзе рассуждает об интуитивном осознании поэтом тайны мира, называет, как и мы, его лирику философской, говорит, что поэт един с природой, обозначает присутствующую в художественном мире поэта идею Всединства, но не называет истоки этой идеи.

Ощутимый вклад в айгиоведение внёс отечественный исследователь В. Новиков, написавший предисловие к книге Г. Айги «Разговор на расстоянии», в которую вошли стихотворения, созданные в 60-90-е годы, статьи о современной поэзии и авангардистском искусстве, мемуары, эссе, интервью. Книга сопровождается уникальными рисунками А. Зверева, В. Яковлева, И. Вулоха, И. Кабанова, Г. Юкнера, И. Макаревича, Г. Гавриленко, А. Миттова, Н. Дронникова, А. Маслова, которых знал и уважал поэт. Одна из особенностей сборника состоит в том, что он содержанием произведений поэта вносит ясность в факты его биографии. Существенное внимание анализу творчества Г. Айги уделил В. Новиков в статье «Больше, чем поэт. Мир Геннадия Айги», в которой представил подробную биографию поэта, заметил, что художник нашёл свою форму, стал выразителем передовых достижений чувашской поэтической культуры, развил смелые традиции В. Маяковского, В. Хлебникова,

¹ Янчек Дж. Геннадий Айги // Литературное обозрение. – 1998. – № 5-6. – С. 41.

² Грюбель Р. Молчание о листопаде // Литературное обозрение. – 1998. – № 5-6. – С. 42-46.

³ Указ. соч. – С. 46.

⁴ Орагвельдзе Г. Эскизы на фоне поэзии Айги // Литературное обозрение. – 1998. – № 5-6. – С. 40.

укрепил их, стал «эволюционером» в истории русского поэтического слова второй половины XX в.

Стихи поэта критик относит к диалогу с мирозданием, намечает контур присутствия прапамяти, посещающей поэта в снах, останавливается на одной из ключевых категорий художественного мира поэта – сне, замечает о погружении им в глубины бессознательного, говорит о присутствии в его произведениях поэта лика Бога. Эту художественную особенность заметили многие, в том числе С. Бирюков, П. Хузангай.

Комплекс литературоведческих трудов, посвящённых анализу художественного мира Г. Айги, свидетельствует, что тема исследования освещена недостаточно. Наряду с исследовательскими аспектами, по которым опубликована литература, имеются аспекты, по которым; специальных монографических исследований, всесторонне и комплексно освещающих данную проблему, не создано, что определяет актуальность темы. На основании изложенного, можно сделать вывод: недостаточная изученность эстетических основ поэзии Г. Айги требует дальнейшей целенаправленной работы по выявлению, сбору, систематизации фактического материала и его изучения в указанных аспектах в соответствии с современными теоретическими представлениями и с применением оптимального инструментария.

Цель и задачи исследования. Основная цель исследования заключается в определении эстетических основ и особенностей художественного мира Г. Айги через рассмотрение семантического пространства его лирики, представленной в сборниках «Здесь», «Теперь всегда снега», «Поклон – пению», «Поэзия-как-Молчание», «Сон – и – Поэзия», «Тетрадь Вероники», «Свѣдѣсемъ поэмѣсемъ» («Стихотворения и поэмы»), как целостного метатекста, тематическая структура которого определяется национальным мифомышлением, обращенностью сознания поэта к древней чувашской вере и философии Тейяр де Шардена, общностью мировосприятия Г. Айги и М. Сеспеля.

Для достижения намеченной цели сформулированы следующие задачи:

- выявить особенности художественного мира Г. Айги;
- охарактеризовать эстетическую основу творчества поэта в сопоставлении его произведений с древней чувашской верой в Сўлти Турă (Единого Бога) и философией Тейяр де Шардена;
- раскрыть особенности ключевых тем (света, поля, Бога);
- осветить систему философских взглядов поэта, формирующих стержневой вектор его творчества, сообщающий модели мира поэта глубинную мифичность;
- определить основную текстопорождающую философию, художественное осмысление которой создаёт оригинальный синтез «неба и земли», «здесь и там», мифического и реального;
- представить истоки композиционно-строфической организации слова Г. Айги, раскрыть особенности его поэтики (фоника, ритмика, строфика, композиция);
- установить особенности художественной концепции мира в творчестве поэта;
- рассмотреть природу образно-философских взаимодействий: внутри – и межнациональных, внутри – и межвидовых.

Объектом исследования стали наиболее значительные произведения поэта, рассматриваемые в рамках медитативной и философской лирики, отдельные произведения М. Сеспеля, творческая переключка поэта с философами XIX-XX вв.

Предметом исследования являются:

- анализ художественного мира Г. Айги в сопоставлении с отдельными произведениями М. Сеспеля, философией Тейяр де Шардена, как способа постижения эстетических основ художественного мира поэта, глубинного смысла метатекста, имеющего исток в национально-мифологическом сознании чувашского народа;

– литературный опыт поэта в преломлении идеи «фундаментального единства».

Объектом исследования стали художественные тексты, представленные в сборниках «Здесь», «Теперь всегда снега», «Поклон пению», «Поэзия-как-Молчание», публицистические статьи, эссе.

В определении сути рабочей гипотезы мы исходили из того, что национально-мифологическое мышление чувашского народа является всеобъемлющим свойством его художественной системы, смыслопорождающим фактором, эстетической основой творчества, указывающим путь к сакральному. Мифологическое сознание в художественно-философском мире поэта выступает как в качестве «языка – интерпретатора», так и является выражением его философских устремлений, отсюда и измерение каждого мгновения вечностью, устремлённостью к Богу, сакрализация природы.

Теоретико-методологической основой работы являются историко-функциональный, типологический, сравнительно-исторический, описательный методы. Исходный методологический принцип – рассмотрение произведений указанных поэтов в единстве содержания и формы, выявление типологических параллелей, особенностей внутренней организации поэтических текстов. От микромира отдельного стихотворения – к макромиру лирики в целом – вектор исследования, выдержанный в диссертации, в основе которого лежит комплексный подход, сочетающий в себе метод целостного анализа отдельно взятого произведения и сборника.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Эстетической основой художественного мира Г. Айги является национально-мифологическое сознание этноса, истоком творчества – народное, сельское мировосприятие. Мышление поэта представляет оригинальную художественную картину мира, в которой видится синтез искусства, религии, философии.

2. Своеобразие мирообраза поэта обусловлено представлением о его целостности, постоянном обновлении в процессе творчества, омываемости светом, исходящим из «доньев» прапамяти.

3. Древняя чувашская вера в художественном мире Г. Айги и М. Сеспеля есть проявление культурно – исторической памяти чувашского этноса. Эстетической доминантой поэзии Г. Айги-Айхи является образ Сўлти Турă (Верховного Бога).

4. Произведения поэта представляют единое метапространство, ориентированное на сакральное, несмотря на присутствие «Мертвизны-Странь». Семантический континуум метатекста имеет архетипическую основу, состоит из горизонтального и вертикального пересекающихся пространств, часто находящихся в поле сна, через которое подан голос «оттуда», то есть зов прапамяти.

5. Линейно-историческое время представлено лишь как внешний пласт хронотопа, основное время – «циклическое», символизирующее мотив «вечного возвращения», символом которого является круг, один из основных образов-символов его поэзии.

6. Мифомышление поэта есть способ представления единства мира в его бинарности: верх-низ, там-здесь, день-ночь, свет-тьень. Мир полярен и един, дихотомные оппозиции, скрепляя единство, помогают выстроить метатекст, вектор которого направлен к сакральному. Категория «Я», являясь стержнем философско-эстетического сознания поэта, определяя субъективность лирики, свидетельствует о внимании к глубинному «Я» как основе Всеединства.

7. Поэзию Г. Айги следует считать дисперсионной, ибо энергию Вселенной поэт преломляет в звуки, слова, строки, строфы, блоки, излучающие свет, квантовой, ибо «частицы света», пронизывающие творчество поэта, выстраивают лексико-семантическую «ось» метатекста.

8. Поэтический стиль отличается частотой употребления сложных слов с дефисами, написанием слов с заглавной буквы, благодаря чему создаётся глубокий подтекст: соединяя разнокоренные слова, поэт стремится преодолеть разорванность слова, мира и языка. В структурной организации Слова творца отражено мировидение предков. Художественное пространство отличается богатством повторов: тематические – свет, Бог, поле, лес, дерево, семантические – цветоносность, звуковые, усиливающие эмоциональное воздействие стиха и акцентирующие внимание на опорных в смысловом отношении слова, которые мы назвали «чук-словами».

9. Художественно-философский мир Г. Айги имеет типологические параллели с творчеством М. Сеспеля, Ш. Бодлера, философией Тейяра де Шардена.

Научная новизна исследования выражается в следующем:

– впервые в чувашском литературоведении целостно и системно изучено творчество Г. Айги, определены эстетические основы и истоки его художественного мира;

– проанализированы наиболее известные сборники поэта в ракурсе культурно-исторической памяти народа;

– введено в научный аппарат осмысление терминов «квантовая поэзия», «сборотекст», «чук-слово», «дисперсионная поэзия»;

– отмечены типологические параллели творчества Г. Айги с поэзией М. Сеспеля, философией Тейяра де Шардена;

– выявлены закономерности становления образной системы, мировосприятия, основных мотивов; слово поэта осмыслено в русле национально-мифологического сознания чувашского этноса;

– доказано, что художественное сознание поэта, представляя «фундаментальное единство», выступает в качестве всеединого начала; язык и логика мифа являются одним из универсальных средств познания истоков его творчества;

– слово поэта рассмотрено как светоречение, духовная исповедь, миф XX века.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в нем впервые раскрыты, опираясь на национально-мифологическое сознание народа, композиционно-строфические основы художественного мира поэта, типологические параллели, доказано, что эстетической основой творчества самобытного поэта являются как древняя чувашская вера в единого Бога, так и национально-мифологическое мышление народа.

Научно-практическое значение исследования состоит в том, что его результаты позволяют:

– обогатить курс истории чувашской литературы новыми теоретическими положениями и выводами;

– углубить и расширить идейно-художественные, эстетические, философские представления, связанные с творчеством поэта;

– разработать методические рекомендации по изучению художественного мира Г. Айги для преподавателей филологических факультетов, педучилищ, лицеев, для использования в лекциях, спецкурсах, практических занятиях по истории чувашской литературы;

– выработать новую методологию исследования художественного мира поэтов Чувашии и других регионов.

Представленные в работе общие и частные выводы способствуют более глубокому осмыслению места Г. Айги в литературном процессе и оценке его вклада в развитие чувашского художественного творчества, могут быть использованы при разработке соответствующего раздела истории литературы народов Поволжья, в частности, Чувашии.

На основе материалов настоящего исследования автором составлены программы факультативов, подготовлены спецкурсы «Особенности художественного мира Айги», «Типологическая общность лирических образов мира Айги и Сеспеля», которые читаются для студентов вузов, слушателей курсов повышения квалификации. Автором составлено несколько пособий для учителей и студентов филологических отделений по творчеству Г. Айги. Преподаватели вузов, учителя школ Чувашской Республики широко используют материалы исследования, опубликованные в виде монографий, статей, пособий.

Апробация результатов исследования. Основные положения исследования отражены в 25-ти публикациях, в том числе, четырех монографиях: «Восприятие Слова Айги читателем» (1996), «Поклон Айги» (1996), «Философские мотивы творчества Айги и восприятие их читателем» (1998), «Художественно-философский мир Айги: истоки, типологические параллели» (2004), в научных статьях, тезисах, докладах. Общий объем публикаций составляет более 50 п. л.

С положениями, содержащимися в исследовании, автор выступил на международных конференциях: «Творчество Айги в контексте региональной, российской, зарубежной культуры» (Чебоксары, 1997), «Творчество Айги в контексте мировой культуры XX века» (Москва – Чебоксары, 2004), Воспитание у учащейся молодежи грамотности в сфере межнациональных отношений (Чебоксары, 1996); республиканских конференциях: «Истоки творчества Айги» (Чебоксары, 1994), «Проблема воспитания учащихся средствами литературы» (Чебоксары, 1995), «Гуманизация системы образования» (Чебоксары, 1996), «Через духовные ценности – к душе ученика» (Чебоксары, 1999), «Особенности художественного мира Айги» (Чебоксары, 2001), «Своеобразие философско-поэтической культуры поэта» (Чебоксары, 2004), на вузовских и межвузовских конференциях, посвященных новым именам в литературе (Чебоксары, 2002, 2004), на Глинских чтениях (Москва, 2001, 2004), в Академии повышения квалификации (Москва, 2003, 2004), на Яковлевских чтениях (Чебоксары, 1996–2004), посвященных культуре чувашского народа.

Структура работы подчинена целям и задачам исследования. Диссертация состоит из введения, шести глав, заключения и библиографии.

СТРУКТУРА И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении дано обоснование актуальности темы, охарактеризованы предмет и объект исследования, сформулированы его цели и задачи.

В первой главе «Национальное мифомышление Г. Айги как основа художественного мироощущения» представлен анализ глубинных основ творческого мира поэта – исконной этнической мифологии чувашского народа.

Первый параграф «Мифологическое мышление как способ представления единства мира» посвящён раскрытию роли мифа в художественном освоении окружающей действительности.

Слово поэта представляет культуру своего народа, истоки любой культуры – мифы, выступающие в качестве парадигмы художественного сознания, то есть основы поэзии. Язык поэта является «хранителем» смыслов культуры, через мифологическое мышление художник представляет начала культурного бытия.

Чувство целостности мира привело поэта к художественному воплощению центральной философии его творчества – «фундаментального единства», которая просматривается в мировоззрении чувашского народа, стала философско-эстетическим центром художественной системы поэта, привела его к мифу как к культурной формуле, в которой выражена идея всеобщей связи всех явлений.

«Фундаментальное единство» у Г. Айги основано на законах красоты, любви, по этой причине всё творчество поэта устремлено к свету; тема которого – центральная в его творчестве, художественное сознание поэта занято осмыслением взаимоотношений «Я» и Мира, омываемого светом. Обращение поэта к мифологическому сознанию обусловлено как личной ориентацией на мифологические формы восприятия жизни, так как его предки восходят к шапанам, так и общим интересом к мифу в культуре XX столетия. Мифичность является интегрирующим фактором, позволяющим рассматривать произведения поэта в качестве единой художественной системы, ядром которой выступает национально-мифологическое сознание, «лучи» которого обращены к «доньям», к архетипическим образам поля, круга, земли, дерева, к исконным мотивам, в том числе, мотиву света, как пути к сакральному, возвращения, представляющего единство всего в этом мире.

Мир в художественном пространстве поэта, как в мифе, предстаёт в нечлененном единстве с человеком. Мифологическое сознание воспринимает окружающее как целое в чувственном переживании. В художественном пространстве поэта, где нашли отражение обряды чувашского народа, являющие реализованный в повседневной жизни миф, способ контакта с миром, хранения доисторического опыта человека, когда он не представлял себя отделённым от природы и рода, в центре его родо-племенной жизни стояла женщина-мать как воплощение жизнепорождающих сил природы.

Произведения поэта передают память о древнем синкретном единстве человека и природы. Через созданный им художественный мир, символическую структуру метатекста он призывает нас воспринять мир и человека как единое целое вопреки углубляющемуся разладу с природой, его произведения зовут к воссоединению на уровне духа, созревании в человеке указанных устремлений осуществляется в виде монотеизма (однобожия), что и лежит в основе старой чувашской веры, которая является истоком творчества Г. Айги.

Поэт увидел в мифе способ реализации своих эстетических установок, возможность обращения к магически-ритуальной практике народа, к материализации «заклинательного» принципа поэзии. Миф стал способом художественно-философского осмысления жизни, поэтому его произведения мы считаем мифами XX в. Поэт воплотил в своём творчестве идею единства человека, природы, космического пространства.

Один из древнейших символов – «мировое древо» – проявляется в художественном пространстве поэта, что сближает его с К. Юнгом, считавшим, что человек «должен вернуться к исходному символу космического дерева, укоренённого в этом мире и растущего к небу»¹. Бог в творчестве поэта равен свету, Солнцу, тайне, он есть «душ основание». Поэт говорит о главном знании – знании древних, когда природа не воспринималась как внешний мир, не противопоставлялась человеку, что являлось основой мифологического сознания. В произведениях поэта представлено мифологическое сознание, предполагающее совпадение человеческого «Я» и объективного мира, которое в онтологическом плане рождает особую синкретность мифологического пространства в пространстве мира поэта, где жизнь человека не имеет границ во временно-пространственных координатах. Каждый человек равен беспредельному – Вселенной.

Мифологическое сознание для поэта – способ как эстетического выражения, так и возможность проникнуть в суть вещей. В его художественном мышлении просматривается тяготение к предсознательному, к мифу, к архаическим формам, ко времени отцов. Лирический герой поэта «мифологичен», он как бы растворяется в

«доньях», желает быть «среди – светов – других». Природа в художественном пространстве Г. Айги не мыслится как внешний мир, противостоящий лирическому герою. Развитие цивилизации привело к потере чувства единства, понимая это, поэт желает восстановления потерянного единства.

Основой художественного сознания поэта является мифомышление, он возрождает «природный» взгляд на мир как единое «фундаментальное целое», многие образы его художественного пространства представляют культурное наследие народа, его взгляд на мир. Г. Айги, опираясь на мифомышление, пришёл к представлению слова как бытийному истоку смысла. Его слово – отпечаток прапамяти.

Во втором параграфе «Произведения художника – мифы XX века» доказывается, что творения поэта по семантической наполненности и характеру представления можно отнести к мифам XX в..

Обычные слова у поэта оживают, созданное им зримо, осязаемо, чувственно, художник, обладая удивительной остротой глаза, преподносит даже обыденные предметы так, будто мы их видим впервые, потому что он смотрит на мир как первочеловек, как ребенок, ему доступны его зоркость: первоощутимость, первопрочувствование, первоозарение, первопринятие.

Г. Айги организует хаос слова в космос, беспорядок – в порядок, надо только найти ключ к кажущейся нестройности, чтобы увидеть в ней порядок-космос. Ключ в подходе к его Слову, как к мифу, где субъект не противопоставлен объекту, они одно целое. Так создавались мифы, и это придает его Словам цельность, которая есть в мифах.

Произведения поэта обладают притягательной силой, так как в них – глубина мифа, который есть граница сущего и не сущего, и того, что можно вообразить. При первом прочтении мы обращаем внимание лишь на образы, но при углублении в содержание произведения можем вообразить картины творения мира, представить мир XXI в. с его войнами, бедами, катастрофами. Миф Г. Айги – это постижение себя, мира, это концентрат мудрости. Как и любой другой, его миф не годится для доказательства, постигать его надо не столько логосом (умом), сколько интуицией, чувством, воображением. Стихотворения Г. Айги можно считать мудростью XX в., выраженную особым языком – языком полунамеков, символов.

В художественном мире поэта наиболее часто встречаемые архетипы следующие: поле – символ свободы, место присутствия Бога; овраги – символ несвободы, не освященная Богом «территория»; поляна – символ рода, народа; молчание как признак мудрости, собранности, издавна присутствующий у чувашского народа; тень – это темное в человеке; свет – знак мировой души, души рода, народа, родины; ветер как знак вечного движения, обновления; круг как образ развивающейся по кругу жизни; дом как символ центра вселенной, рода, света.

У Г. Айги своя мифология, почерпнутая из его опыта, а в этом опыте присутствует прапамять. Голос «бессознательного коллективного» Г. Айги услышан, преподнесен в форме мифа XX в., где знак языка выражает мыслимое посредством чувственного, объясняя в равной мере события прошлого, настоящего, будущего. Миф у Г. Айги – это жизненная форма, вечно обновляющаяся, имеющая в своей основе мысли о единстве всего в мироздании.

Поэт становится на позицию прачеловека и его взглядом подает нам себя, Природу, человека XX в., явления, сопровождающие этот век, он одновременно чувствует себя во всем пространстве (мироздании) и во всех временах: Прошлом, Настоящем, Будущем. Для него, как для первого человека, слово – не только знак, указывающий на известное понятие, оно само сущность явлений и бытия, это речение. Общепринятые выражения о различных проявлениях сил природы, о бытии он

¹ Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов: Пер. с англ. – Киев: Гос. биб-ка Украины для юношества, 1996. – С. 242-248.

переводит на язык глубочайшей древности, погружает в эту древность, и мы видим себя отовсюду окруженными мифами, он и сам творит миф.

Наша задача - воспользоваться этим мифом для расшифровки себя и мира, ибо в потоках свободной нерифмованной речи Г. Айги находится ключ к познанию Мироздания, макрокосмоса и микрокосмоса. Язык поэта дышит особую силою и той первозданной свежестью, от которой сходит короста с души человека XX в., времени катастроф, экологических бед, когда человека хотят превратить в придаток машины. В этом языке сознание народа.

Слово поэта - это миф-молитва, воззвание, и работа с этим словом предполагает непрерывное соединение и взаимодействие трех способов познания: семантико-логического, интуитивного и ассоциативно-медитативного, в этих способах познания ключ к слову поэта. Проведенное исследование позволяет выводить о том, что мифологическое мышление является фундаментальной основой художественного сознания поэта.

Третий параграф «Культ предков в системе образного освоения действительности» имеет цель подвергнуть анализу архетипическую основу художественного мира Г. Айги.

В стихотворениях, посвященных матери, мы видим не только мольбу к матери-богу, а умиленное ощущение бесконечно высокого, родного, дорогого, ощущение трогательно-смиренной, возвышающей душу близости, от которой веет святостью. Поэт ощущает божественную силу матери даже после её ухода, она является к нему в виде света. Г. Айги считает себя частицей Вселенной, земное время в его понятии - это временное явление: сон - пробуждение, жизнь - смерть, но оно, земное время, входит в вечное - космическое, и там поэт надеется встретиться с матерью, образ которой космичен. В каждой земной травинке он ощущает часть материнского тепла.

Образом матери поэт представляет вечную женственность с её чистой силой и тайной. Этот образ у него одинаково равен как богу Кепе, так и мировой душе. Мать для поэта стала духовным, питающим центром. Материнский комплекс у поэта связан с землей, он восхищается ею, боготворит, все это шло от матери, которая с чувством святости относилась к земле. Поэт напоминает о том, что любовь не покинет человечество, если люди не будут забывать матерей, считает мать «Оком Вселенной», выводит формулу: вечернее солнце = улыбка матери, душа матери, ее крестьянский лик.

Наряду с темой благодарности предкам, поэт знакомит с жизнеустановкой чувашского народа: который всегда жил общиной; «пёр кил, пёр тұртәм, пёр хастар ние» (одним двором, одной заботой, совместным трудом), этот завет передает всему миру. Обращаясь к молодым, просит их жить одним миром, одной семьей, совместным трудом: здесь национальная традиция переплетается с общечеловеческими устремлениями. Поэт верит в то, что когда-нибудь все люди решат объединиться в одно единое человечество, где будет одна философская вера - вера в человека и его бытие.

В художественном пространстве поэта представлен образ народа как «вечность в телесной форме» Г. Айги говорит о вечности своего народа, всматриваясь в лицо отца, он видит не только лик своего рода-отца, он множество лиц - представителей своего народа, песнями, мыслями, заветами, мудростью которого он пропитан. Первое, что бросается в глаза в поведении чуваша в любом обществе - почтительное отношение к самому старому человеку из присутствующих.

Поэт, следуя мифологическим традициям, одухотворяет предметы окружающего мира, они равноценные с человеком, Вселенной. Мышление Г. Айги национальное: свет надежды, несмотря на боль, не покидает поэта. Мечта чувашей о «Мамак сёр», о земле обетованной, не просто пустой звук, а одно из центральных понятий в народной философии. Поэт тему света считает одной из главных тем своей поэзии, представляя

ее, преподносит свой внутренний мир через внутренний мир лирического героя, который часто обращается к неживым предметам, как живым, что просматривается в ритуалах этноса.

Через ритуал-откровение лирического героя поэт представляет свой внутренний мир: он целен и чист. Лирический герой пришёл к дому, как к символу рода. В основе художественного сознания поэта видится мифическое сознание чувашского народа, что просматривается и через мотив возвращения на родовую территорию.

Сквозь боль и трагедию - к свету - это и есть суть чувашского мировосприятия, являющаяся эстетической основой художественного мира поэта.

Национальное и общечеловеческое присутствует в произведениях поэта. Чуваши весьма привязаны к своему роду, предкам, они для них - божественное начало. Подобное отношение к представителям своего рода имеется и у других народов: мари, башкир, татар, русских, грузин, казахов и многих других. Уважительное отношение к предкам - общечеловеческое начало, его и удалось представить Г. Айги-Айги через свой художественный мир, истоки которого в национальной культуре, берущей начало в мифе, как парадигме художественного сознания.

Основным объектом художественного мира поэта стали образы матери, рода, народа. Культ предков - одна из особенностей чувашского этноса - нашёл воплощение в творчестве поэта. Тип его мышления - чувашский.

Вторая глава «Концептуальные основы мировосприятия Г. Айги» содержит теоретико-методологический анализ мировоззрения поэта и вскрывает его близость к основным течениям научно-обществоведческой мысли XIX и XX столетий. В первом параграфе «Художественная философия поэта» освещается основная идея его творчества - «фундаментальное единство», выводящее на чувство цельности мира, основу его художественной философии.

Стержнем творчества поэта, как любого художника, является философско-эстетическая концепция мира и человека, ибо через неё автору удастся показать сущность мира и времени, она позволяет выявить разнообразные оттенки и интонации авторской индивидуальности.

Г. Айги - яркое самобытное явление чувашской культуры, творчество которого не укладывалось в идеологизированные канонические рамки 50-80-х гг., его поэтическая фигура стоит особняком, но поэт органически связан с народной культурой, ставшей основой его творчества. Близость к природному началу определила особенность его художественного мира, эстетику сформировала народная культура, её философия, отсюда жизнеутверждающий характер лирики, несмотря на страдания, выпавшие на его долю, поэтому лирический герой полон веры в свет, чистоту.

Художественное сознание поэта связано с основами народной культуры, философии, которые воплотилась как на содержательном (мировоззренческом) уровне, так и на уровне собственно художественном. Эстетика многих произведений связана с народным мировосприятием, сохранившим основы нравственности, естественность, любовь к земле, тягу к божественному, поэтому эстетической доминантой его творчества являются образы природы: леса, поля, цветов, видится цельность чувств, восприятия, всё это определяется ценностями народной культуры.

Лирический герой поэта видит красоту мира. Даже малые пейзажные зарисовки выступают средством изображения его внутреннего мира, в котором отражается философия чувашского этноса. Через художественное пространство поэту удастся представить концепцию мира и человека. Мироощущение лирического героя характеризуется неоднородностью чувств, но позитивный вектор превалирует, что является свидетельством того, что в основе художественной философии поэта лежит народное мировосприятие: через боль к чистоте.

Эстетика художественного, образного постижения пейзажных зарисовок исходит из авторского восприятия, исток его – в народном сознании, отсюда следует, что поэт на всё смотрит глазами народа, через художественные образы представляет эстетико-философские взгляды народа, кои являются основами его творчества.

Поэзия Г. Айги философична, то есть «речемыслительна». Новелльность ее проявляется в том, что лирический герой поэта всматривается в состояние мира. Это всматривание может быть продиктовано даже случайным единичным происшествием, но тем не менее созерцание приводит к значительным обобщениям, несёт эстетико-философские идеи, в частности, идеи о гармонии, красоте, которые составляют сущность философии чувашского этноса, вектор которого направлен к «фундаментальному единству». Г. Айги считает, что поэт находится в положении ведущего, он верует в то, что творческая сила при «наивысшей достигнутой» однородна со вселенскими творящими силами, что поэт «сознаёт личность Дарующего».

В «художественной философии» поэта просматривается интерес к идеям С.Кьеркегора, Ф. Ницше, К. Леонтьева, М. Хайдеггера, Тейяр де Шардена, русского космизма, на формирование философских взглядов Г. Айги значительное влияние оказала и древняя чувашская вера. Согласно представлениям поэта, мир един, целостен, он живёт по законам круга, то есть «вечного возвращения», что просматривается и в древней чувашской вере.

Человек приравнивается поэтом безмерному космическому пространству, понимается как расширение человеческого «Я» до «космического».

В художественном мире поэта просматриваются идеи представителей школы «философии жизни», большое внимание уделявших анализу человеческого духа, проявлениям сознательного и бессознательного, особенно интуиции, памяти. Г. Айги доверяет интуиции, так как она помогала ему понимать вещь в её цельности, единстве. Жизнь, согласно поэту, есть поток, цельность, бесконечность становления, каждый момент которой есть творчество.

Поэт пытается понять взаимоотношения человека со Вселенной, в его творчестве просматривается идея единства человека и мира, омываемого потоком света. Это один из основных мотивов его творчества, представляющий взаимосвязь человека и космоса; подобную точку зрения мы находим в древней чувашской вере, в трудах Тейяр де Шардена «Феномен человека», А. Бергсона «Творческая эволюция», где говорится о единстве и цельности жизни. Согласно Г. Айги, всё есть одно целое, находящееся в потоке света.

В художественном мире поэта просматриваются мотивы философии экзистенциализма, эсхатологические мотивы, переплетающиеся с мотивами света, преображения мира, что является основной идеей творчества поэта, имеющей место как в русской философии, так и мировидении чувашского народа.

Близки поэту идеи «космизма», освещённые в учениях Вл. Соловьёва, Н. Фёдорова, Н. Бердяева, П. Флоренского, С. Булгакова, где просматривается идея целостности, единства человека и космоса, но в то же время говорится и об утрате божественной сути человеком земли.

Поэту введомая истина предков – «благо-свет» побеждает, гармония возрождается, поэтому, вероятно, он дорожит каждым мгновением бытия, его кредо – «петь красотой», представляя мгновения этой красоты, поэтому даже маленький цветочек у него равен Вселенной, следовательно, микрокосмос у поэта является частью макрокосмоса. «Я» человека является частью мирового «Я», предстаёт как проявление «фундаментального единства», о чём свидетельствуют местоимения, глаголы первого лица: «Я», «мне», «ему», «слышу», «вижу». Такое построение метатекста, вероятно, говорит о внимании к внутреннему миру человека.

Категория «Я» – один из векторов философско-эстетического сознания поэта, выполняющий антропоцентрическую основу творчества. Г. Айги представляет опыт своего переживания. Поэт, принявший мир как единое целое, находящееся в развитии, размышляет о сути внутреннего мира человека. Ведущей художественно-философской задачей поэта является представить мир в «струящейся цельности», несмотря на «распад продолжающийся», сказать о «фундаментальном единстве», в том числе и сознания.

Эстетико-философской основой художественного мира Г. Н. Айги является идея «фундаментального единства», представленная через материю его произведений, поэтому мотив всеединства – один из основных в художественном пространстве, организующем целостность творчества, помогающем осмыслить эйдос или смысл любого произведения поэта через призму данной идеи, представленной словом творца.

Второй параграф «Поэзия Г. Айги как процесс «познающего мышления» раскрывает эвристические особенности художественного сознания поэта, которому ведомы прошлое, настоящее и будущее, он соединяет их во времени, заставляя думать об «идее начала» бытия.

Его мыслящее «Я» вступает в диалог с Вселенной. Вселенная, по Г. Айги, – это музыка молчания и ритмический всплеск наших мыслей. Отсюда следует, что каждый человек, согласно поэту, – это маленькая вселенная, которая несёт в себе опыт прошлых поколений, мечты о будущем, реальное воплощение настоящего. Отсюда такая вселенская тоска об умерших, ушедшем согласии, мире, спокойствию.

В античности утверждалось тождество микрокосмоса и макрокосмоса. Это был разум, для которого понять бытие отнюдь не означало познать, каково оно есть. Для эллинского духа понять мир и самого себя означало всей силой разума, мышления определить хаос мира в космос, мысленно устроить беспредельное, вместить его в пределы образа внутренней формы.

Для поэта понять бытие – это познать его суть, но в это познание включено и античное понятие: «определить хаос мира в космос». Г. Айги принимается мир как творение Бога, подобная точка зрения была характерна для средневекового человека, для него понять мир – принять его как творение БОГА. «Я действительно «Я», предмет – действительно предмет – только в своей причастности богу»¹. Выявляется общность со взглядами на возвышенное в эпоху средневековья.

В эпоху Возрождения в центре мироздания ставилась личность, классицизма – государство, романтизма – внутренний мир человека, реализма – личность и народ. В центре художественного мира поэта лирический герой, сохранивший связь с природой, родом, народом, несущий свет. Его творения включает разум античности, средневековья и «Нового времени», значит поэт «сознает и мыслит в промежутке многих культур»². Поэзия Г. Айги есть представление «философского разума», то есть разума «Нового времени», познающего все сущее. Знать – значит познать мир и себя в этом мире, других людей, бытие

Поэт наводит свой ум на истинное знание, дается оно нелегко, порою он лишается звука – Слова, но от познания не отказывается. «Не сущее (античность), не присущее (средние века), но именно «сущность вещей и моя собственная сущность» – вот что ставит под вопрошающее ударение мысль «Нового времени»³. Этот вопрос интересует и философов-экзистенциалистов, и поэта «Нового времени» Г. Айги, в художественном пространстве которого присутствуют различные формы мышления: античный

¹ Библиер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М.: Политиздат, 1990. – С. 6.

² Там же. – С. 373.

³ Там же. – С. 7.

«эйдетический» разум, «причащающий» разум средневековья, «познающий» разум «Нового времени».

Поэтом, как па-валевским «мыслящим тростником», сознается конечность, трагичность бытия, но им сознается и сила мысли, эта мысль, передаваемая во времени, как связующее звено от прошлого к бесконечному будущему, его слова могут остановить даже солнце на миг, чтоб на время самому стать солнцем.

Поэт считает себя частью мироздания, союз («и») выполняет здесь роль лестницы, по которой можно подняться до звезд, встретиться с ветрами и отдать всего себя Пространству и Времени. В его текстах «донья» мира предков. Ощущение бездны не покидает при чтении стихов поэта.

Произведения Г. Айги рассчитаны на суггестивный эффект, каждое его слово воздействует, вызывая ассоциации, порою бывает весьма трудно изложить свои мысли, ибо одна ассоциация, завершаясь, вызывает другую, таким образом, возникает их цепь. Поэт чувствует, что слово часто лишь приблизительно определяет понятие, поэтому иноказание порою оказывается точнее автологической речи. Смысл слов в произведениях Г. Айги глубже их словарного значения.

Бытием поэта внутри его самого выступает речь. Он слышит и познает себя, даже свое молчание, так как «познающее мышление» есть обращение к самому себе. Звучания сливаются, соединяются, становятся поэмой внутренней речи. Речь эта обращена к себе самому, происходит общение индивида со своей мыслью, постигая поэта, надо уметь общаться с его речью-мыслью, пропусками-молчанием, его мифами.

Каждый пропуск у поэта — это возможность заполнения, варьирования, подразумевания, у него имеются произведения, состоящие всего из одной строчки, двух, трех, пяти, шести слов, но это не снижает их глубины, ибо семантический вектор слова действителен.

Одной из особенностей художественного мышления поэта является опора на «познающий разум», произведения поэта есть «интенции диалогического разума — разума культуры». Это разум «Нового времени», он желает познать сущность всего, включает в себя разум античности, средних веков, вступает в творческий диалог со Вселенной, миром, облаком, деревом, раскрывает в себе «высшее сознание».

В третьем параграфе «Особенности художественной концепции мира в творчестве Г. Айги» рассматривается данный аспект исследования. Автор при этом исходит из того, что основой художественной концепции мира в творчестве поэта является народное мировосприятие.

Г. Айги, являясь сыном чувашского народа, впитал его мировосприятие, чем обусловлено национальное своеобразие его творчества, проявившееся в национально-мифологическом мышлении, в основе которого идея «единости», ориентация на позитивные стороны бытия. Структура художественной модели мира поэта определяется его национально-самобытным мышлением, базирующимся на идее единства, устремленности к свету, по этой причине эстетической доминантой его творчества являются образы света, дома, рода, матери, поля как знака чистоты, места присутствия Бога, памяти как хранилища заветов предыдущих поколений, имеющие обобщающий смысл и концептуальные значения, выражающие основную идею — веру в свет.

Концепция мира цельно и оформлено представлена через образ поля, являющийся одним из архетипических символов, связывающий всё творчество поэта, представляющий его эстетическую идею. В стихотворениях, имеющих образ поля, создается национально обусловленная модель мира: во-первых, им обозначается священное место, куда в древности люди приходили молиться, во-вторых, представляется мировая ось, в-третьих через него говорится о навесе, что держался на пяти столбах, символизирующем небесный свод.

В поле колосится овёс, там пребывает дух, слышится пение, всё это для автора есть «живой сон», то есть реальность, наполнения блаженством, образ поля рождает в душе поэта прекрасное, оно прославляется и характеризуется как возвышенное: поэт творит, обращаясь к глубинам своей памяти, которая сохранила образ поля, куда в древности выходили сельские люди поклониться Богу, просить прощения и помощи. В генетической памяти поэта этот образ сохранился, поэтому он просит возродить связь с полем. Данный пласт в художественном пространстве поэта центральный. Через него представлена художественная идея «фундаментального единства». Поэт смотрит на себя глазами природы, поля, там его душа.

Предшествующий опыт чувашского этноса представлен поэтом зримо, глубоко, пластично. Вся сила и своеобразие лирики Г. Айги во взаимосвязи («тока сознания»).

Пространство поля, жизнь людей, лирического героя, автора сливаются в одну пульсирующую точку («Смысла-Огня»), и весь мир, все времена проходят через душу поэта в «толчках расширяясь», распространяясь на всю вселенную. «Поток сознания» Г. Айги наполнен жизненностью, не оторван от жизни народа, почитающего поле за Бога, обогащается за счёт народного сознания, культурно-исторической памяти, поэтому на фоне образа поля высвечивается более значимый образ — образ памяти, который лейтмотивом проходит через все творчество поэта, является одной из эстетических доминант его художественного мира, таким образом высвечивается тайна его поэтики, художественной концепции: поэт живёт «с тоской Отцовской», «Любви Громадами», устремлённый к «доньям» народа, ему они как воздух «с исхода».

Эстетические основы художественного мира поэта берут своё начало в национальном мировидении, представляют своеобразие этнического поэтического мироощущения, вбирают основу устного народного творчества.

Его художественный метод представляет собой определённый тип образного мышления, вобравшего в себя элементы реализма, экзистенциализма, сюрреализма, абстракционизма, истоком художественной концепции, эстетического кредо является национальная специфика поэтического сознания. Свообразие образного мышления Г. Айги состоит в том, что он, вобрав в себя элементы многих направлений искусства, остался верен национальной культуре, о чём свидетельствует творчество поэта. «Воспитанник авангарда», смог тонко и умело соединить новаторство с культурой своего народа.

Вобрав в себя элементы многих направлений, поэт выработал свою концепцию видения мира, обозначил дорогу к свету, как основную мифологему творчества, представил путь к сакральному через постижение «фундаментального единства». Пафос творчества поэта, его духовная суть — светоносность, так как «воля настоящего художника XX в. всегда направлена на рождение космоса»¹. Проблема человека и мира в художественной концепции поэта в итоге сводится к тому, что человек есть хранилище ценностей рода, народа, мира в целом.

В третьей главе «Внутринациональное и внутривидовое художественное взаимодействие (Г. Айги и М. Сеспель)» раскрываются механизмы и особенности художественного взаимодействия, рассматриваемого в различных аспектах, — по роду и классу.

Первый параграф «Истоки мотивов света, огня в лирике поэтов» посвящен анализу элементов национально-мифологического сознания чувашского народа в творчестве поэтов, в нем осмыслены истоки тем света, огня; отталкиваясь от чувашских обрядов, расшифровано понятие «белый», выступающее в качестве символа этнической души. Поэты, приняв «озарение», обратившись к истокам, традициям народа, гениально донесли до нас его дух.

¹ Библиер В.С. От наукоучения — к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. — М.: Политиздат, 1990. — С. 368.

Матрицей, порождающей произведения поэтов, является древняя чувашская вера, в основе которой лежит свет (сүт тәнче, сүтсантапак – светлая Вселенная, светлый мир), чем объясняется плотность вертикального пласта, представляющего дорогу к свету.

Исследования В.К. Магницкого, И.Н. Юркина, Ю.В. Яковлева, Н.Я. Марра, П.В.Денисова позволили сделать о том, что истоком тем света, огня в творчестве поэтов является народное мировидение, древняя чувашская вера. Языком М. Сеспеля и Г. Айги говорит доисторическая эпоха. Предки чувашей, согласно В. К. Магницкому, поклонялись огню, например, во время повальной болезни варились пиво на так называемом «живом огне», добывая через трение кусков дерева, положенных крестообразно друг на друга¹. Ученый описывает обряды, где использовался огонь для очищения от болезней и сохранения чистоты мест. Согласно П.В. Денисову, в первоначальных формах религии большое место занимало обожествление огня, огонь представлялся предками чувашей «сверхъестественным существом», он наделялся чертами свойственными людям: говорил, вступал в спор, обладал умом. Первобытные люди, согласно П.В. Денисову, считали его живым существом и приносили ему жертву. В преданиях чувашского народа имеется образ огненной птицы.

Ключом к пониманию слова «белый» как знака чистоты и света в художественном пространстве поэтов также находится на основании старой чувашской веры. Чувашские пословицы и поговорки, посвященные свету, отражают мировидение предков, доказывают, что чуваша истари почитали свет, все это дает основание тому, что истоком тем света, огня является мировидение чувашского народа, значит, появление данных тем в творчестве поэтов оправданно.

Во втором параграфе «Поэзия Г. Айги в контексте эстетики М. Сеспеля» доказано присутствие «чувашского мира» через представление тем света.

Осмысливая явления жизни своего времени, поэты пытаются понять смысл пребывания человека на земле. Лирические герои говорят о трагическом положении, жизненные невзгоды бьют их, милосердие часто обходит, они находятся почти на пороге смерти, но стремление к свету не покидает их. Стихотворения поэтов – это размышления о том, как сохранить свет. Образ света – центральный в художественном пространстве поэтов, так, из сорока двух произведений собрания сочинений М. Сеспеля образ света присутствует в сорока стихотворениях, в творениях Г. Айги – практически в каждом произведении. Через образы солнца, света, неба представляется внутренний мир авторов, их миропонимание, материализуются философско-нравственные устремления, но поэты осмысливают мир не только как место присутствия света, но также испытаний.

В их произведениях встречаются образы оврагов, тьмы, порождающей хаос. В мифологических представлениях чувашского народа становление мира рисуется как результат последовательного противопоставления пар: огонь – воде, небо – земле, земля – воде, верх – низу, передняя сторона – задней стороне, правое – левому, свет – тени, день – ночи, мужское – женскому.

Мотив света у них связан с преодолением тьмы, времени «Мертвины-Страны», поэтому в лобом, даже в самом трагическом произведении, слышны ноты преодоления тьмы. Лирический герой обращается к голубому свету, свету звёзд, который противопоставит тьме, таким обращением поэт выражает мечту о гармонии, преодолении хаоса. Желание воцарить Свет – один из основных философско-эстетических векторов их творчества.

Образ тьмы – один из древнейших мифологических символов, через него поэты говорят о трагедии своего времени. Через почти мертвое пространство

просматривается иная реальность, где хранится весть о чистых временах, времени присутствия Бога.

Одним из основных приёмов, восходящих к мифопоэтическим традициям Г. Айги и М. Сеспеля, является наличие бинарных оппозиций, архетипических по сути, порождающих мотивы «здесь-там», «верх-низ» в разных вариациях, отсюда наличие тем света и тьмы. Образ света, символизирующий у поэтов чистоту, красоту, добро, прапаять разворачивается в определённую линию предикатов. У Г. Айги: солнце, розы, флоксы, жасмин, мак, ромашка, холмы, пение, берёзы, сосны, поле, поляна, тишина, снег, полдень, капля, храм, облако, птица, дитя, тишина, река, утро, стрекоза, заря и другие. У М.Сеспеля: золотая трель, солнце, свеча, поле, храм, роза, мак, облако, небо, зарницы, лазурь, друг Паня, язык, слово, день, синева, бездонный ключ и другие.

Образ тьмы также реализуется в предикатах. У Г. Айги: смерть, голод, овраг, раkitник, тень. У М. Сеспеля: смерть, голод дно, дня, война, разруха. От присутствия тьмы поэты испытывают тоску, покинутость, скорбь, поэтому мотивы философии экзистенциализма имеют место быть в их творчестве.

Произведения поэтов объединяет идея сохранения души народа, его заветов, верований, языка, они хранят его свет, сознают единство с ним, этим они велики для народа, а не для себя, так как гений обладает возможностью обернуться к самому себе и к божественному.

В третьем параграфе «Образное воплощение древней чувашской веры в творчестве поэтов» представлены особенности эстетического осмысления и художественного воплощения древних этнических верований. Тема Бога – также одна из основных тем Г.Айги. У М. Сеспеля она явно не обозначена, но он говорит о Тура (Боге), замечает его «свет». Лирика Г. Айги свидетельствует, что эстетической доминантой его творчества является образ Бога. Это происходит по той причине что в памяти поэта хранятся знания о Тура (Боге). Он видит его присутствие везде, чувствует единство всего, однородность. Всех, согласно поэту, объединяет одна тайна – тайна «фундаментального единства»: однородности цветка, Бога, человека, в цветках поэт чувствует «осадак гения», то есть дух присутствия Бога.

В полях России поэту видится сиянье Покоя, происходит слияние с Богом. Лирический герой движется к «сверхприродному конечному совершенству» – «Покою», он вбирает в себя свет Бога, чтобы, творя, уподобиться ему, таким образом обрести Покой, знает, что Бог всемогущ, как знали это предки чувашей, столь часто обращавшиеся к нему за помощью, умевшие умиловать его жертвоприношением, но лирический герой знает и другое – лишь непрерывное духовное постижение Бога может дать человеку спокойствие; поэтому он, постигая Бога, слышит его звуки, пение, дыхание, видит его в облаке, цветах, деревьях, в лесу, поляне, поле, у берегов рек. Его «ходьба чиста» и почти беззвучна, услышать его может лишь постигающий свет, каким и является сам поэт. Бог для поэта творец, он рад видеть следы его творения, это происходит вне зависимости от того, как складывается жизнь. Поэт видит Бога в солнце, в огне, узнаёт его во всех формах Вселенной, Бог для него во всём, и всё в Боге. Он для него Видимый и Невидимый, но единственно Сущий.

Обращение поэта к древней ритуально-мифологической семантике, к природным стихиям – огню, свету – способствуют актуализации архетипической символики. Мифическое свидетельствует о глубинах надпольного духа Г. Айги, обращённого к правременам, когда предки чувашского народа выходили в поля, добывали там живой огонь, совершали моления, обращались к Богу с просьбами помочь вырастить урожай, сберечь скот от болезней.

Поэт везде и во всём видит «письмена» Бога, от этого видения «веется-как-будто-вечно», веяние тайнописи «тонут» в «веках» сна; тогда у поэта, как он выражается, «сердце проваливается», он чувствует цельность, единство всего в этом мире, поэтому

¹ Магницкий В.К. Материалы к объяснению старой чувашской веры. – Казань, 1881. – С. 248.

отблеск вечности лежит у него на всех вещах окружающего мира, бытие приобретает мифическую глубину. В художественном мире поэта виднеется мифологема «путь», вектор «пути» приравнен к Богу, свету, чистоте, первокрасоте.

Поэт через созерцание видимого познаёт невидимое, он занят познанием Бога, его знаков, то есть вечного, нетленного, что может исчезнуть с Земли, если человечество не научится слышать голос Бога, Вечности. Совмещающей точкой невидимого в видимом является авторское «Я» – центр, где пересекаются философские, эстетические позиции Г.Айги. Лирический герой прокладывает путь к свету, Богу, он есть прообраз автора, мы можем назвать поэта духовным странником, каким были А. Пушкин, М. Лермонтов, М. Сеспель, А. Миттов, Ш. Бодлер и многие поэты.

В древней чувашской религии солнце, месяц и другие предметы упоминаются в смысле Бога – творца земли, солнца, луны, следовательно, упоминание о солнце, небе в стихотворениях поэтов равно упоминанию о Боге. Наличие повторов, сравнений уподобляет речевую структуру стихотворений заговору. Это говорит о том, что миропредставление Г. Айги и М. Сеспеля роднится с формой мышления древних чувашей. Обращение поэтов к природным стихиям – огню, воде, свету – говорит о присутствии в их творчестве национально-мифологического сознания, которое удачно актуализируется через архетипические образы солнца, поля, света.

М. Сеспель находится в состоянии горения оттого, что свет Бога пронзает его, как и Г. Айги, сказавшего, что в нём «горит тайнопись Бога»¹. На образах лежит знак присутствия Бога. В художественном пространстве просматривается мифологема пути от чего всё творчество М. Сеспеля приобретает мифологическую глубину.

Поэтический мир поэтов устремлён из прошлого в будущее, в нём говорит прапрама, она представляет древнюю чувашскую религию, полную света солнца. Предки чувашей огнём очищали пространство, где жили. В основе эстетической концепции поэтов просматривается вера в свет. Творчество поэтов основывается на чувашском миропонимании, в основе которого почтение, добро, свет.

Четвертая глава «Межнациональное и межвидовое художественно-философское взаимодействие (Г. Айги и Тейяр де Шарден)» посвящена анализу эстетического объекта Г. Айги в его художественном своеобразии. В первом параграфе «Общность эстетических принципов восприятия мира» проблема рассматривается в ракурсе системно-философской общезстетической ориентации, которая просматривается в творчестве поэта, где вся система образов и художественных средств направлена на представление основной художественной идеи творчества поэта – идеи света и «фундаментального единства», отсюда следует, что без рассмотрения философской основы лирики Г. Айги, исследование его творчества полным быть не может. Автор обнаружил общность эстетических принципов восприятия мира у Г. Айги и Тейяр де Шардена, установил типологические параллели между идеями философа и лирикой поэта в трактовке отдельных тем: и в трудах философа, и в творчестве художника говорится о том, что мир омывается светом, он един и целостен. Обращённость чувашской культуры к тюркским и европейским традициям позволила создать феномен чувашской культуры через соприкосновение её со многими пластами мировой культуры. Чувашский народ смог сохранить традиции древнего миропонимания, эти реалии представляют пространство для сравнительного исследования чувашской литературы, в частности, лирики Г. Айги в свете философских идей Тейяра де Шардена, посвятившего жизнь поискам научного доказательства присутствия Бога в материальной Вселенной. Отмечая роль древней чувашской веры в формировании художественного сознания поэта, нельзя не отметить определенного воздействия на формирование его эстетической системы философских воззрений Тейяр де Шардена.

¹ Айги Г.Н. Здесь: Избранные произведения, 1954-1988. – М.: Современник, 1991. – С. 128.

Анализ лирических произведений поэта позволил выявить особенности художественного мышления поэта: преобладание мысли над фактом, философски-концептуальный анализ («метафизических») проблем бытия и состояния мира, повышение роли субъективного начала, тяготение к условности, обращение не столько к чувствам, сколько к разуму. Выявленные особенности, просматриваемые в творчестве Г. Айги, дают основание отнести многие его творения к числу интеллектуальных произведений. В ярких по мысли и форме произведениях Г. Айги представляется художественная концепция, в основе которой просматриваются идеи философа Тейяр де Шардена, во многом схожие с национальным мышлением чувашского этноса.

Основа методологии Тейяра де Шардена – идея эволюции, получившая теологическое истолкование, просматривается в творчестве поэта. Эволюцию Вселенной (космогенез) философ изображает как ряд этапов усложнения единой субстанции – «Ткани универсума», являющейся модификацией особой «радикальной энергии», которая имеет психическую природу. Конечной целью и вместе с тем регулятором космогенеза является пункт «Омега» – духовный центр, который воздействует на ход вещей посредством «радикальной энергии», выступающей как форма божественной благодати. Ключ к пониманию эволюции Вселенной Тейяр де Шарден видит в «феномене человека» – вершине эволюции, направленной в будущее. Преобразуя материю, человек включается в процесс эволюции. История человечества, по Тейяру де Шардену, – завершающий этап космогенеза, её предпосылкой является «персонализация», возникновение личности и мысли и образование ноосферы – идеальной, духовной оболочки Земли.

Дальнейшее совершенствование эволюции, по Тейяру де Шардену, возможно только на коллективной основе. Технический прогресс и развитие экономики – необходимые условия этого процесса, но решающую роль должен сыграть духовный фактор. Религия, обосновывающая мораль, должна, объединившись с наукой, обновить толкование своих принципов и стать религией действия. Таким образом, Тейяр де Шарден разрабатывал христианский вариант эволюционной этики. Поэт не встречался с философом, но читал его труды, как и философ, пришел к убеждению, что Бог проявляет себя на протяжении всей эволюции, что творение не завершено, а продолжается, надо уметь это почувствовать.

В лирическом мире Г. Айги тема продолжающегося творения – одна из ведущих. Подобная мысль имеется и у Тейяра де Шардена. Философ считал, что «наш мир является сознанием Христа, выраженным во всё более и более разнообразных формах, что присутствие бога ощущается в каждой частице сотворённого мира, что вся эволюция – это постоянное приближение к нему»¹.

По Тейяру де Шардену, существует «общая сила творения», человеку не дано «увидеть ту единственную объединяющую силу, которая лежит в основе всех явлений»², потому что человек смотрит наружу, а ему надо посмотреть внутрь явления, что смогли сделать французский философ Тейяр де Шарден и чувашский поэт Г. Айги.

Выводы, сделанные философом-естествоиспытателем, находят отклик в творчестве поэта, который пишет о потоке света, излучении вещей, деревьев, поля, куста вербы. Их взгляды на мир идентичны, по этой причине мы считаем все тексты поэта, представленные в его сборниках, метатекстами, соборотекстами, а поэзию – «квантовой», то есть представляющей собой поток, состоящий из частичек света.

Одним из вопросов, волновавших поэта, как и философа, был вопрос восприятия мира как Универсума, то есть восприятие мира как вселенной, где всё соразмерно,

¹ Мистики XX века // Энциклопедия: Пер.с англ. Д.Гайдук / Сост. Э. Вандерхилл, пред. и общ. ред. А.Ровнер.–М.: Миф-Локид, 1996. – С. 192.

² Там же. – С. 194.

цельно, едино. Отталкиваясь от взгляда указанного философа на безмерное космическое пространство, он создал своё поэтическое пространство: цельное, композиционно организованное, выстроенное как космическое пространство. Поэтическое пространство поэта можно назвать «уникальным Универсумом», которое композиционно организовано законом, столь похожим на законы Универсума, где все части соразмерны и согласованы, но подчинены «силе», согласно Г. Шардену, «высшего порядка».

Мысль поэта однородна с мыслью философа. Г. Айги считает, что поэт должен быть в положении верующего, что «творческая сила» при «наивысшей достижимости» однородна со вселенскими творящими силами¹. Их точки зрения насчёт единого «мыслящего центра вселенной» сходятся. Философ заметил, что «мыслящие центры вселенной» образуют единение с Богом, но это состояние, согласно философу, достигается не путём отождествления (Бог становится всем), а путём дифференцирующего и приобщённого действия любви (Бог весь во всём), что видится в творчестве поэта: он во всём видит Бога: в поле, в цветке, лепете младенца.

Цель второго параграфа *«Темы эволюции, контрэволюции, духовности в изысканиях философа и в творчестве поэта»* – представить точки соприкосновения в осмыслении поэтом и философом указанных тем. По мнению поэта, кто-то «личность Дарующего» может сознать, кто-то нет, при этом упор делается на творчество человека, на его внутреннее саморазвитие, в остальном, согласно Г. Айги, слаб человек. О возможности возникновения «контрэволюции» замечает и Тейяр де Шарден, согласно его мнению, в каждый момент человек может быть «раздавлен болидомом», земля может уйти «из-под ног», но «контрэволюция» одержит верх при том случае, согласно Шардену, если человек откажется от пути саморазвития.

Наша внутренняя свобода, согласно двум мыслителям, – составная как Вселенской эволюции, так и предпосылки «контрэволюции». Поэтому, по их мнению, человек должен осознать, что в нём сосредоточены надежды на будущность ноогенеза. Философ говорит о «биологическом часе», который приведёт человечество к победе духовных сил, поэт замечает о том же «биологическом часе», называя его «золотым часом мира».

Тема Духа, его сохранения в художественном пространстве поэта – одна из основных, беспокоит она и философа.

Человека поэт приравнивает Духу, по этой, вероятно, причине, у него множество произведений, где говорится о духе как силе чистой, преобразующей, высшей. Дух приравнивает Богу, просит, чтобы ему открылся дух тишины-Иисуса.

Поэт и философ желают донести до нас наличие присутствия духа. Мыслитель говорит о том, что в жизни существует не только материальная сторона, но и духовная.

Согласно философу, невидимая духовная сила, как флюид, заполняет наши души, называет это явление «поток», говорит о том, что от него ничего не ускользает, но «поток» духа, по мнению философа, открывается лишь умеющему видеть, поэт видит его в виде ветра как «собора бесконечного», проникающего «сквозь короны светил» до земли. Его поэзию можно назвать «квантовой»: как частички света собираются в один поток света, так и «кванты» поэта образуют поток света-сиянья. Этот «ветр» «без шума и веса» проникает в «поляну», которая при этом превращается в «поляну-окно», потому что её посетило «небо-окно», то есть дух неба. «Небо-окно», надо понимать Бог, посетило им сотворённое – поляну, превратив тем самым её в «поляну-окно». Этот поток, по Г. Айги, доходит и до людей, но люди, являясь «сосудами», то есть тем, что может что-то принять, может чем-то наполниться, являются «холодными», не

способными пополниться этим «небом-окном». Структурная основа произведений поэта подчинена представлению основной мысли: все в мире омывается светом.

Поэзия Г. Айги – это поток света в душу, читающего его творения. Поэт называет этот момент «озарением», а философ актом, посредством которого острее нашего ума проникает в абсолютное. Поэт смог проникнуть в «абсолютное», «в поток», исходящий, по Тейяр де Шардену, из «точки Омега», но он считает, что действию этого потока название человечество ещё не придумало.

Поэт говорит о том, что он ощущает свет, то есть встречается с миром Незримого, поэту приравнивает создание стихотворений к процессам горения и молчания.

Так считает и философ замечаящий, что в прошлом все уже изучено, там ничего уже невозможно найти. Контактируя с ним в области Духа, поэт расходится с ним по отношению к прошлому, ибо считает, что человечество постоянно должно обращаться к прошлому, питаясь его мудростью, поэтому в его творчестве присутствуют образы праотцов, которые сиянье своё передают поэту.

Огонь праотцов приближает его к «Целомудрию», «Верности», «Силе», закаляет его душу, они дарят ему «смыслоназванья», приближая к поэту «пределы другие», и поэт «ведает» о Вечности, где видит «сиянье отцов, запевавших плечами». Поэт принимает страдание мира на себя, пропускает через себя, при этом не замыкается на нём, он видит свет, пребывает в нём, хотя «рана» его души «кровоточит», почти каждое его стихотворение двучастно, там присутствуют образы Света и Тени, Радости и Боли, Жизни и Смерти. В его творчестве представлена полярность мира, но это полярность единства.

Типологическая общность художественного мира Г. Айги и философии Тейяр де Шардена проявляется в том, что в основе мировосприятия и художественного сознания Айги-Айхи просматриваются идеи указанного философа о «фундаментальном единстве» и космической энергии, равномерно распределённой в космическом пространстве. В пределах этой энергии происходят движения, вибрации, невидимые глазу, которые способен ощутить поэт и сказать своё слово, берущее начало у праотцов, несущее свет. Согласно Г. Айги, миротворение продолжается: поэт, касающийся своих истоков, и есть творец Вселенной.

Глава пятая «Эстетическая природа композиционно-строфического построения лирики поэта» посвящена анализу структуры поэтического текста Г. Айги, её целью будет выяснение тех художественных принципов, которыми определяется в произведении искусства его внешнее построение, распределение или расположение в нем художественного материала. Материалом будет являться язык поэта. Основная цель главы – выяснить те факты языка поэта, в которых осуществляется «композиционное задание».

В первом параграфе *«Отражение мировидения предков в структурной организации Слова поэта»* рассматриваются поэтические темы, через них осуществляется выход на «общее художественное задание», которое обозначил поэт: путь к свету. На этом пути каждое слово, представляющее тему света, будет выступать в качестве «зародыша развития поэтического сюжета», представляющего основную тему: света и Всеединства.

Творчеству поэта характерен свой «тематизм», переданный через ключевые слова: свет, поле, Бог, снег, овраг, молчание, покинутость. Речевой материал построен в определённой последовательности, расположен в иерархические ряды, у него своя «композиция», имеющие истоки в мировидении предков, размещен порциями, то есть квантами, составляющими единое целое – «поток».

В языке поэта, подчинённом художественному заданию представить свет, композиция становится основой расположения словесного материала, организованного по эстетическим принципам целого, которое у Г. Айги есть метатекст. Слово поэта

¹ Тейяр де Шарден. Феномен человека: Пер. с фр. Н.А. Садовского / Пред. и коммент. Б.А. Старостина. – М.: Наука, 1987. – С. 12.

состоит из связанных между собой блоков, целая книга составляет единый блок, где представлен «поток» центрального образа – света.

Единицу тематической композиции мы называем «тематическим композиционным блоком». Типы подобных блоков – это конструктор из внутренних сцеплений образов или ассоциативных сравнений. Для определения типов тематических композиционных блоков следует выделить основной принцип – *принцип спирали*, основанный в текстах Г. Айги на повторяемости одного и того же образа в иной плоскости времени или пространства, возвращение к этому образу, уточнение его смыслового усиления, конкретизации в смысле расширения понятия или сужения его через определённые ассоциативные сравнения, где видно действие образа через причину к следствию во времени и пространстве.

Композиционно-тематические блоки типа спирали Слова Г. Айги представляют причинно-следственные сцепления образов во времени и пространстве микромира поэта с выходом на макромир.

В стихотворениях поэта усматривается композиционное расчленение материала одновременно в разных сторонах художественного материала. Во-первых, видится смысловое членение, закономерность и построенность самого содержания, периоды из двух, трёх, четырёх, пяти, шести, семи... частей. Во-вторых, есть произведение, где присутствует синтаксический параллелизм, всё стихотворение представляет развернутое сложное предложение, а один сборник – целое, то есть монолит. В-третьих, звуковая инструментовка помогает ощутить смысловую и синтаксическую расчленённость. Отчётливость композиционного разделения элементов – смыслового, синтаксического, фонетического подчёркивается у поэта повторением смыслоносных слов, словесной анафорой, определяющей каждый раз звуковое, смысловое, синтаксическое начало каждой композиционной единицы.

В чувашскоязычной поэзии ритмический закон осуществляется в единообразном чередовании сильных и слабых слогов, объединённых в неизменно повторяющиеся фонетические ряды (стихи), закон чередования в чувашскоязычной поэзии выражается в определенной метрической схеме, но он отступает от этой схемы в русскоязычной поэзии. Поэзия Г. Айги относится к свободным стихам, характеризующаяся нерегламентированной (непредказуемой) сменной мер повтора, свободный стих поэта не учитывает в качестве принципа соразмерности слоговой состав слов, то есть число и порядок расположения ударных и безударных. Он опирается на интонационную соизмеримость строк, на синтаксический, фонетический параллелизм, его русскоязычные стихотворения не имеют строгой строфической организации, они астрофичны, но имеют ритмическое единство, где каждая почти строка произведения входит в общее ритмическое целое, в котором находит свою завершенность. Слово поэта нацеливается на воспроизведение духа чувашского народа.

Это лирический монолог, представленный в форме верлибра, монолог-размышление, монолог-исповедь, где дается портрет не одной личности, а эпохи, народа, поэтому это – монолог – молитва – завещание, где все от национального, но оно неотделимо от общечеловеческого, все слилось воедино, составляет единое стилевое целое, национально окрашенное. Этнический колорит – в натуре поэта, но это – не «краска», ради самой себя, не вещь вне мысли, вне философии народа, он нашел отражение в построении стихотворений и сборников. Древний мир, как мировоззренческая основа этнической культуры, сформировал нравственно-эстетические традиции народного искусства, которые нашли отражение в творчестве поэта. Представления о незыблемости взаимодействия трёх миров чётко просматриваются в его поэзии.

Композиция произведений определяется смысловым единством. Словесный материал не подчиняется формальному композиционному закону. Смысловая

организация в лирике поэта наблюдается и в области ритма. Несовершенный в акустическом отношении стихотворный ритм есть в то же время смысловое единство, что видно отчётливо в синтаксической композиции стихотворения в объединении стиха или строфы как единства смыслового.

Язык поэта по «многосложности» не вмещается в «ямбы и хорей», они узки для него, потому что тематика его стихов космична, пространственна, вневременна, через все три уровня текста: синтаксический, лексический, фонетический поэт представляет центральную тему: света, которая является основой национально-мифологического сознания, намёком вводит тему смерти. Таким образом, вводит знаки в координаты верха и низа: жизни и смерти, любви и нелюви, предлагая жизнь с Солнцем – Любовью.

Во втором параграфе «*Элементы эпического повествования в поэзии художника Слова*» анализируются композиционные блоки, связанные тематически и представляющие модель мира древних. Эпические заговоры имели классическую трёхблочную структуру, в них встречаются символы «мирового дерева». Почти во всех текстах встречаются слова тинес (море) или «ситмел сичче» (семьдесят семь). Согласно представлению чувашей, мировой столб опирается на острова семидесяти семи морей. Следовательно, просматривается классическая модель мира: море – столб – птица, трансформированная Г. Айги в озеро – скала – птица. Заговоры строились по принципу «когда – тогда», произведения, построенные подобным образом встречаются и у поэта.

Сопоставление старинного чувашского заговора и стихотворений поэта дают возможность сделать, что его художественный мир базируется на мировосприятии своего народа, корни которого уходят в глубь историю. Построение его произведений основывается на модели построения древних чувашских текстов, в частности, заговоров, которые мы сопоставили с произведениями поэта. Отсюда следует, что следы эпического повествования просматриваются в произведениях поэта.

Материалом нашего исследования является Слово Г. Айги, где поэтическая речь подчинена художественной функции, все элементы эстетически организованы, подчиняются общему творческому заданию.

Мы рассматриваем стихи поэта и как внутренние уединённые монологи, высказывания, осуществлённые в полном одиночестве, в атмосфере психологической изоляции, которые поэт произносил медленно, находясь в полусонном состоянии, как он сам замечает, поэтому слова весомы, ёмки, наполнены смыслами, идущими от прав времени, имеют философское содержание.

Это уединённое, внутреннее, бесконечное смыслозначение с определёнными задачами: высказать себя через слово, донести до человечества свою боль, оттого что слово в своё время не было услышано, сказать магическое слово, как его говорили древние, первобытные общества, шаманы, веря в силу слова, его мощь, Г. Айги тоже верит в силу слова, считает, что оно способно творить Вселенную.

Это монолог, обращённый к себе, поэтому речь его размеренна, каждое слово осмысленно, автору не надо спешить – он говорит сам себе, поэтому в его текстах почти нет точек, но много многоточий, речь его прерывна, она похожа на разговорную, но это разговор с самим собой, со своей душой, болью, отчего в его творчестве так часто встречается звук (а) – знак присутствия плача и света одновременно. Внутренние монологи Г. Айги – художественное средство, приём, функция которого показать мировосприятия поэта, донести до нас его художественный мир, где преобладают мотивы философии экзистенциализма, то есть покинутасти и боли, но где представляется и национально-мифологическое сознание, ядром которого является вера в свет. Сила чувашского народа просматривается и в умении не говорить

окружающим о своей боли, а стойко переносить её самому, отсюда обращённость вовнутрь, что и просматривается в стихотворениях поэта.

Он включает себя в единую Природу, то есть в вечность, в бессмертие. Его чувства материализовались в слове в виде единого сплошного монолога, как античного хора. Монологи поэта схожи с монологами драмы, а в драме, наряду с пространственными монологическими тирадами контакт сцены со зрительным залом успешно осуществляют краткие, афористически меткие суждения, сентенции, выступающие как своего рода редуцированные монологи, что просматривается и в поэзии Г. Айги, где через краткие, но емкие суждения доводятся основные смыслы, которые художник желает донести до читателя.

Если исходить из того, что поэт находится на сцене жизни, тогда станут более понятны и значимы его слова, представленные в том или ином плане иначе по сравнению с полем целого текста. Его двойные монологи, по нашим наблюдениям, также образуют круг с центром слов, выделенных или курсивом, или с прописной буквы, или написанных как-то ещё иначе по сравнению со всеми другими словами, выполняющими функцию смысловоречения.

Выделение поэтом отдельных слов – продолжение традиции Шекспира, Маяковского, Хлебникова, то есть это развитие традиций мировой литературы, и представление прапамяти. Речения поэта – это внутренние монологи глубокого философского содержания.

В третьем параграфе «Природа лексико-семантического «осевого потока» лирики Г. Айги» творчество поэта рассматривается как массив метатекста.

Он содержит анализ, построенный на том, что каждый сборник исследуемого поэта является одним целым текстом, так, сборник «Здесь» (1991), включающий в себя шестнадцать циклов, сто шестьдесят произведений, состоит из зачина – первый цикл – «Начало поляна», из основной части – второй – пятнадцатый циклы, где ядром является десятый цикл – «Пора благодарности», концовки – шестнадцатого цикла – «Пробраться до поляны». Темы зачина: покинутости, поляна, тишины, места поэта в жизни, молчания, любви, света, разворачиваясь в основной части, завершаются в концовке, состоящей из двенадцати произведений, где обозначенные в зачине темы находят композиционное завершение, поэтому последнее, двенадцатое произведение, имеет смыслоносное название – «К разговору на расстоянии».

Поэт на протяжении сборника, размышляя о сути жизни, творчества, приходит к выводу, что значение человека и творца в этом мире – светить, чтобы «невидимое зарево из распыленной тоски», пройдя по полянам, местам в лесу, полям, превратилось в свет; путь к свету осуществился, это был непрерывный путь, поэтому данный и другие сборники – это творения, равные одной дороге к свету, поэтому они представляют одно композиционное целое. Это целое названо нами «сборотекстом», состоящим, как собор, из связанных в одно целое «звеньев», то есть произведений. Таким образом, сборник «Здесь» состоит из ста шестидесяти звеньев, композиционно связанных, выводящих к центральному значению – путь к свету, являющихся знаками сложного целого, построенного по схеме цепи, представляющей путь к сакральному. Сборник представляет монолог души поэта, который идёт по полю жизни, видит явления действительности, размышляет о них в тишине, делает выводы, при этом обнажает свою душу, равную макрокосмосу. В сборниках просматриваются сквозные, используемые поэтом лексические повторы, которые образуют лейтмотив текста, ибо, пройдя через все произведения сборника, скрепляют их одной лексико-семантической осью. Анализ, произведённый нами, вывел на слова, являющиеся лексико-семантическим «потоком» целого. Больше всего повторяются слова «свет», «светить». Употребление этих слов в творчестве Г. Айги находится в естественной семантической связи с идеей текста – светить, несмотря ни на что.

Слова, словосочетания, составляющие лексико-семантической «осевой поток» сборника «Здесь», являются значимыми единицами с точки зрения всего сборника и творчества поэта в целом, они становятся определяющим фактором, главным стержнем, его «квантами» наряду со словами «чуж». «Слова-кванты», составляющие «осевой поток» текста, раскрывают мировосприятие поэта, говорят о его связи с народом. «Сиянье» – «светлый» – «сиять» – это не просто слова, через них говорит прапамять, они представляют поток света, идущий из «доньев» народа, это ключевые знаки творчества поэта. Г. Айги так построил свои произведения, что в редком из них не встречаются слова «свет», «сиянье», «сиять», значит, это слова-ключи ко всему творчеству поэта, мы их назвали «квантами», то есть частицами единого потока света, пребывающего из «родников» своего народа, из «древнего поля мира».

Таким образом, позиция Г. Айги «сиять», обозначенная в начале сборника, прошла через все тексты лейтмотивом, композиционно связав тексты в одно целое, подобным образом построены все сборники. Значимые, важные с точки зрения Г. Айги элементы (сиянье, свет, сиять) контактируют друг с другом, располагаясь в самых различных частях сборника, представляя древнюю основу бытия – сурастари (согласованность).

Композиция сборников чёткая, имеющая особенности: повторы слов, звуков, знаков, пустот, которые говорят о том, что композиционное построение соответствует спирали. В точке ее начала Г. Айги опирается на национальные традиции, обычаи, в результате чего слышится голос прапамяти, то есть голос коллективного бессознательного. Сборники построены таким образом, что поэт делает нас свидетелями его эмоционально-психологического контакта с прапамятью, для него это важно, поэтому в композиционную канву включены обращения поэта к обычаям и традициям своего народа.

Русскоязычная поэзия художника основана не только на фольклорных традициях чувашского народа, она вбирает в себя традиции русской литературы, так как поэт формировался и развивался на богатейшем наследии всей русской поэзии, в частности, на наследии А.С. Пушкина. Через всё его творчество прослеживается путь к свету через страдания. Пушкинские мотивы света не угасли в творчестве Г. Айги, они приобрели особый накал, стали для него стимулом «жизневыдерживания».

Предназначение поэта, природа творческого дара также являются ведущими темами в лирике и публицистике поэта. В них просматривается наличие пушкинской традиции. Г.Н. Айги, как и А.С. Пушкин, осуществляет в этом мире свою особую миссию: «быть на страже даров мира, не пропускать их мимо своего восприятия, передавать их «стихотворным» образом другим, – всё это и является сегодняшней обязанностью перед людьми»¹. Они относятся к категории художников, обладающих гармонией, основа их творчества – радостное утверждение мира, где душа примиряется с Богом, благодаря ей жизнь снова одевается в «радужные ткани», становится прекрасною и высокою, а мир есть стройное целое, одушевлённое разумом, человек-частичка этого гармоничного целого. Взор Г. Айги устремлён не к «запутанностям», он есть знак светоносности. Лексико-семантическая «ось» текстов поэта есть как бы текст в тексте, она ведёт себя подобно значению одного слова – «сиять». Это значение играет важную роль в сцеплении текстов-стихотворений, потому что оно образует высший уровень, в котором интегрируются тексты-стихотворения, образуя единый сложный текст – знак – «сиять». Указанное значение является фундаментальным, превращающим тексты поэта в единое целое – монолит. Значению в выстраивании композиции произведений принадлежит доминирующая роль, взаимосвязь между

¹ Айги Г.Н. Разговор на расстоянии: Стихи, статьи, эссе, беседы / Предисл. В.И. Новикова. – СПб.: Лимбус Пресс, 2001. – С. 164.

текстами-звеньями одной цепи – тесная, цепкая. Фактором, определяющим сцепление звеньев текста, является единое центральное значение, ради чего был создан сборник.

Поэт сравнивает свои творения с храмами, каждый ярус которых живёт самостоятельной жизнью, но все вместе они образуют одно сложное целое, так и тексты Г. Айги, каждый из них живёт своей жизнью, но все вместе они образуют одно сложное целое, названное нами «сборотекстом»: шпиль – заглавие, колокольня – первая строка, ярусы – тело стихотворения, дата написания – фундамент храма текста.

Можно обнаружить сходство между конструкцией и синтаксисом произведений. Даже бессвязные на первый взгляд слова находятся на своём месте, определённом синтаксическим строением текста. Стихи выглядят как совокупность произвольно поставленных рядом элементов, но это только на первый взгляд, в действительности связуемость элементов в одном тексте-стихотворении и в сложном целом не отсутствует, в пространстве текста как одном стихотворении, так и в сложном целом имеются принадлежащие друг другу элементы, если даже они находятся на каком-то расстоянии друг от друга. Связанность элементов рождает значение, и наоборот, значение соединяет звенья в единую цепь сложного целого.

Цикл «Пробраться до поляны» состоит из двенадцати стихотворений: «Горя – во время жатвы» (1), «Лес – после поля» (2), «Другая дорога в поле» (3), «Леса – вспять» (4), «Сон – распад» (5), «Выходя из оврага» (6), «И: места давнего знака» (7), «Вдруг – от флоксов» (8), «Деревня» (9), «Снег в полдень» (10), «Ужин: дом за городом» (11), «К разговору на расстоянии» (12). Все они начинаются с малой буквы, а не прописной, что уже указывает на то, что это единое сложное синтаксическое целое, состоящее из двенадцати «звеньев» одной «цепи» «сборотекста»: являющегося заключительной частью всего текста сборника «Здесь». Каждое из двенадцати объединено в одно сложное целое, названное нами «сборотекстом». Его тема – сиянья отцов – сиянья детей – сиянья России – объединяет все двенадцать произведений в одно синтаксическое целое, которое открывается и завершается союзом «И».

Первый союз «и» соединяет цикл шестнадцатый с предыдущими циклами – первым – пятнадцатым, последний соединяет притягиванием к себе всех стихотворений сборника «Здесь», употребление присоединительного союза «и» в первом и последнем произведениях цикла шестнадцатого оправдано.

Семантика, видимая в стихотворении первом в словах «Слова», «Простота», раскрывается в двенадцати звеньях цикла шестнадцатого, все они объединены интонационно и тематически, семантическим центром выступают не только выделенные слова «Слова», «Простота», а всё первое стихотворение в целом, в состав которого они входят, содержание которого конкретизируется в следующих произведениях шестнадцатого цикла, скрепленных по принципу спирали изнутри и по принципу соединения звеньев цепи во внешней форме.

Последняя строка (стих) предыдущего произведения связывается с первой строкой последующего произведения, образуя единое целое (нумерация стихотворений шестнадцатого цикла указана в скобках): «родное без края» (1) – «даль» (2); «женственен – светел – высок» (2) – «умеешь ли» (3); «зыбь» (3) – «в тумане сиянье родины» (4); «сиять» (4) – «музыка огромна» (5); «где будет нечому очнуться» (5) – «своя же рука» (6); молящая о «милосердии» (6) – увидеть знак «виденья» (7); он в «Поле-России» (7) – там в «Поле-России» «Флоксы» (8); они сияют «слезой» (8) – их сиянье и «во тьме снегов» (9); поэтому «тьма ничтожна» (9) – он видит свет «снега» (10); он из жизни Бога (10) – но «Богов» забирали «зарёю» (11); «продолжает шуршать», значит, их не уничтожить (11) – ибо сила в идее света, в «Слове» и «Простоте» (12), равной Богу, знак которого – «сиянье».

Таким образом, все двенадцать произведений связаны между собой так, что одно слово, словосочетание предыдущего вливается в первую строку последующего, как

одна часть храма соприкасается с другой, то есть вступает с ним в контакт. Следует отметить присутствие и дистантной связи. Так, выделенные слова первого целого «Слова», «Простота» повторяются в двенадцатом: «Простота» – один раз, «Слова» – два раза. Дистантная связь, образуя повторы, выводит нас на внутреннюю связь, построенную по принципу спирали, то есть повторяемости и расширения пространства ключевых слов, включённых в данный текст.

Множество глаголов в начальной форме – «сиять», «знать», «веять» – это знак обращения ко всем, знак «всеохватности», вневременности. Два варианта глаголов: единство и различие форм, единый видо-временной глагольный план – выступают в качестве связи законченных предложений. В художественном мире поэта почти отсутствуют описания, у него рассуждения, поданные в виде незаконченных предложений, значит, различный видо-временной глагольный план оправдан, ибо он указывает на смену событий, действий, соединяя части текста в одно сложное целое. Мы видим, как осуществляется действие «сияния, света» через обращение поэта к прапамяти народа:

Лирический герой ощущает на себе действие «сиянья отцов», запевавших плечами, то есть он пребывает в круге жизни. Таким образом, в глагольной связи текстов Г. Айги отражается не только грамматическое единство текста, а главным образом, – смысловое: получать свет отцов и сиять.

Прошедшее событие – «свет блистал» живёт в настоящем – «свет блистает», будет жить и в будущем, то есть встреча в этой вечности, в круге бытия состоится.

Прошедшее поэт переносится в плоскость настоящего, оно не рассматривается как прошлое («блистал свет»), переживается и оценивается в настоящем («блистает»), поэтому лирический герой его художественного пространства «пребывает» в свете, то есть в круге Вечности.

Форма настоящего времени («блистает», «зреет», «овеивает», «звучит», «говорит», «золотится», «входит») используется художником для передачи действий длительных, самых важных для поэта (сияние, свечение), то есть пребывающих в кругу вечности, Всеединства.

В основе композиционно-строфической организации слова поэта лежит мировидение предков, вектор которого направлен к свету, по этой причине семантической осью сборника «Здесь» и всего творчества в целом является мотив свечения, выводящий на основную идею лирики поэта – светить, то есть быть в этом мире, принимать его, несмотря на трагичность бытия.

В построении шестой главы «Поэтическая символика в мировидении поэта» автор исходит из того, что структура пространства метатекста Г. Айги символична, что через архетипические символы круга, древа, воды представлены как мифологическое мышление своего народа, так и основные мотивы всего творчества: света, мирового древа, круга, солнца, поля, воды, огня. Поэт говорит о том, что он пытается понять сущность вещи. Наша задача – понять и представить то, что «пребывает» в указанных образах.

В параграфе первом «Круг – прообраз цельности мира и его всеединства» раскрывается значение образа круг в творчестве поэта. В художественном мире поэта присутствуют такие образы-символы, как солнце, поле, земля, дерево, круг. Это «сквозные» архетипы, константы художественного сознания. Такой материал содержится в коллективном бессознательном, его знаки не имеют, по мнению К.Г. Юнга, «своего источника в отдельном индивидууме», они принадлежат «всему человечеству, как некому общему целому»¹.

¹ Юнг К.Г. Аналитическая психология. – СПб.: МЦНКИГ «Кентавр», Институт личности, ИЧП «Палантир», 1994. – С. 31.

Эта «Ось» коллективного бессознательного никак, по мнению поэта, отменима быть не может, она бессмертна, вечна, мотив единства с прапамятью, – один из основных в творчестве поэта. Архетипическая символика расширяет мифологическое пространство, поэтому голоса, присутствующие в его метапространстве, устремляются к Небу, Солнцу, туда, где незримый, но присутствующий Бог как знак бесконечности и святости, пропитывающий собою поля, восходящие в небо. Поэт представляет круг: мы видим вечное возвращение, круговорот: поле, получившее суть – свет от неба, устремляется вновь к небу. Он представляет нам первообразы: поле, лес, дерево, солнце. К.Г. Юнг считает, что «тот, кто разговаривает первообразами, говорит тысячу голосами; но, постигая, преодолевая и вместе с тем возводя обозначаемое им из единичного и преходящего до сферы вечно сущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества»¹. Произведения Г. Айги читают не только в России, но и за рубежом (Франция, Дания, Чехословакия, Польша, Германия и др.), так как поэт стремится понять начало начал – сущее, а это небезынтересно всем народам, мифологическое мышление – всечеловеческое мышление. К.Г. Юнг относит архетипические образы к «сверхиндивидуальным символам», по его мнению, «все самые мощные идеи и представления человечества сводимы к архетипам»².

Художественное пространство поэту удалось углубить архетипической символикой, с ее помощью создать образ мира, который, находясь в развитии, не утратил сущности – цельности, он, движется к свету, небу, солнцу, Богу, сохраняя в своей основе белое. Одним из центральных архетипов в лирике поэта является архетип матери.

Круг у древних чувашей – знак единения, но он может, по мнению К.Г. Юнга, представлять и «материнский архетип». Круг как символ цельности мира, его всеединства, цикличного времени является в творчестве Г. Айги одним из основных образов. Произведений, где присутствует мотив круга, множество.

Поэту удалось представить обрядно-мифологическую модель мира, которая родилась в правэка, «века-сиянья», когда человек ещё не выделял себя из природной среды, когда мир в древнем сознании предстаёт нерасчленимым, очеловеченным. Это время для поэта есть знак единства, цельности, сиянья, но человек уже в те времена находился на пути выделения из природы. Поэт видит отделившегося уже человека, поэтому у него появляется образ «шлача» по «народо-корням-человекам», когда взаимопроникновение человеческого и природного было основой мира. Через свои произведения художник слова зовёт нас к этой основе. Мифомышление обращается к первоосновам бытия, что и видится в текстах Г. Айги.

Первоначало и первопредмет представлены через образы «пылающий круг», «центр», из которого исходит мерцание света. Перводействие – через образ «движенья» света через века. Пространство и время – конкретными предметами, что характерно для мифологического мышления, они связаны друг с другом, это выражено в словах, написанных поэтом через дефис: «сиянье-века», «годы-сиянья», «народо-корням-человекам», «сыновье-и-отче-сиянья», «на дереве-веди», «на хлебе-мерцании», «кони-движенье».

Образ круга выступает и как образ пути, возвращающего в детство из мира принужденности, где происходит «распад кругов», где не божественная основа, не «центр с мерцанием», а другая основа – «фрукотворная», лирическому герою хочется уйти в мир детства, прапамяти, где видны глаза другие – глаза «жертвоприношения».

Мифологический мотив круга соприкасается с мотивом жертвоприношения, этим самым выводом на праврема. Согласно древним чувашским обычаям, многие обряды завершались жертвоприношением.

Г. Айги относится к тем немногим (А. Пушкин, В. Хлебников, С. Есенин, М. Сеспель), кто смог сохранить связь с архаическими структурами сознания. Его творческое сознание произрастает из глубин бессознательного, в котором беспредельная Вселенная представлена в виде расширяющейся спирали, то есть повторяющихся кругов, в центре которых «света мерцание», представленное в виде распространяющегося света от куста, золотящегося в поле вширь.

В творчестве поэта гармонично слились две великие культуры Востока и Запада, обусловленные единством национально-исторической и эстетической закономерностями. На стыке двух культур появился двуязычный поэт, отображающий национально-специфическое и своеобразное. Его взгляд на предмет исследования вбирает сложную систему традиций, представляющих духовный склад нации и находящих проявление в его творчестве.

Во втором параграфе «Образ дерева как символ чистоты и единства земного и небесного» рассматриваются истоки национального в лирике Г. Айги, обусловленные своеобразным типом художественного мышления, видения мира, восходящего к мифологическому мышлению, в основе которого лежит и поклонение деревьям. Мифологическое представление о жизни реализуется наравне с символом круга в символе дерева, являющимся одним из древнейших архетипических образов-символов.

Священные рощи представляли собой поляны, в центре которых находилось священное дерево, поэтому в творчестве Г. Айги образ полян как образ присутствия света – один из многократно повторяющихся, ключевых. Лес у него «белеет из глубины», следует понимать – из прапамяти, при этом «усиливается» «своё и наше» «чем-то». «Что-то» – это просветы в лесу от солнца-сиянья, олицетворяющие собой «сквозную лёгкость мира». Лирическому герою в лесу, наполненном светом, поётся, так как он в единстве с природой, в лесу происходит таинство воссоединения человека и природы, там «своё и наше», «своё» – это чистое, первозданное, белое, то, что есть у леса, «наше» – это человеческое, принимающее чистоту леса, от чего чувство легкости, так как произошло воссоединение с тайной бытия, об этом повествуется в стихотворении «Лес – сразу за оградой».

Дерево имеет свой голос, оно дитя Бога, поэтому пространство, где представлено дерево, сияет, в этих местах природы слышно «пенья высоты», которое приоткрывает «собственные донья». «Друг – брат» дерево горит в огне солнца, светится, целомудрие человека, по мнению поэта, «куётся» духом вхожденности в плоть древа. Видение живого дерева – дитя Бога среди гнили и холода времени равно целомудрию, чистоте, живая сила дерева помогает лирическому герою преодолевать боль, одиночество, покинутость.

В творчестве Г. Айги такие художественные образы, как дуб, сосна, берёза, клён, ива, являют прекрасное, возвышенное, светлое, чистое, целомудренное, несут своим присутствием живую жизнь. Деревья поют, хором взмывают к небу, в их шелесте слышен голос Бога, они несут дальний свет, при них возвращается детскость, чистота, пространство наполняется светом, пением.

Лирический герой поэта причастен растительному миру, приближается к тайнам Вселенной через понимание жизни цветов, деревьев. Деревья и человек, согласно поэту, равны, между собой, дерево что друг, и это по той причине, что в поэте живёт прапамять, как она живёт в «дите Бога» – дереве. Через анафору, повторяющийся сочинительный союз «и» – автору удастся соединить земное и небесное. Ассонанс на «а» расширяет пространство текста, выстраивая тем самым вектор устремлённости к небесному от земного. Глаголы второго лица «купаешь», «рябишь», отнесённые к дереву, одушевляют его, всё это вместе представляет мифологическое сознание: дерево выступает наравне с человеком, оно «кушает» лирического героя в своём свете – мерцании, у него свой путь – к солнцу, свету, на этот путь выводит он и человека.

¹ Юнг К.Г. Психология бессознательного: Пер. с нем. – М.: Канон. – С. 59.

² Там же. – С. 123.

В художественном мире поэта деревья ожидают человека на опушке лесной, дарят им свет, полученный от Бога – неба. Таким образом, поэт выстраивает вертикальный путь деревьев – жителей леса, но кроме вертикального пути представлен и горизонтальный путь: двухлетние клёны прорастают, заполняя собой горизонтальное пространство. Лес поэт приравнивает «драгоценности – жемчужине». Образ леса собирает функции дерева, растения как посредника между землёй и небом. Образы дерева, куста, цветов, злаков, произрастающих на земле, – это различные проекции универсального архетипического символа, космического древа жизни, соединяющего земное и небесное, представляющего единство плоти и духа, небесного и профанического, высокого и низкого, то есть цельность, единство бинарных оппозиций.

Мифологичность творчества Г. Айги объясняется тем, что он ищет пути самоопределения человека в этом мире, связи сегодняшнего знания с прошлым и будущим, он, как и многие поэты XX века, считает, что человек должен научиться читать те знаки, которые оставили наши предки, «должен услышать самого себя». Мифема дерева образует те координаты мира, в которых он мыслится и народом, и поэтом, представляющим мировосприятие своего этноса.

Ознакомление с лирикой поэта даёт основание констатировать, что его творчество пропитано национально-мифологическим сознанием чувашского народа, он обращается к глубинам национальных традиций и верований, это видно почти в каждом произведении, как в русскоязычном, так и в чувашскоязычном. В стихотворении «Ты-и-лес» поэт обращается к «древности юной отцов», утверждает, что древний мир отцов для него юн, лирический герой разбивается «дождем золотым», когда касается этого «юного мира отцов». Древность, по мнению поэта, «закаляет» народ, питает его, она – исток народа, «быть без него», то есть без древности, согласно поэту, невозможно. Айги в этом произведении обозначает линию присутствия в его творчестве мифологического сознания предков через образы «древность» и «тайники».

В дубраве поэт слышит музыку Господа, то есть Верховного Бога – Тура. Поэт, используя мифо-поэтический образ дубравы, говорит о возможной гармонии, которая, исходя из гармонии мифологических представлений наших предков, создана богом – творцом Тура. Мы видим, как мир Тура, проявляется в форме звука, то есть Вселенской гармонии в творчестве исследуемого поэта.

Образ дерева в метaprостранстве поэта символизирует как чистоту, так и устремлённость к небу, представляет обращённость чувашского этноса к мифологическому мышлению.

Третий параграф «Образ воды как символ жизни в поэтическом мировидении Г. Айги» посвящён анализу художественного образа вода, которая в представлении древних чувашей является символом жизни, это просматривается во многих обрядах древних чувашей. Они почитали воду, это отразилось в старой чувашской вере, о чём свидетельствуют атрибуты дохристианской религии чувашей: моление у воды; бог воды; мать бога воды; добрый дух, который ходит перед духом воды; отец воды; водяной; старшая вода; младшая вода, о чем имеются сведения в словаре Н. И. Ашмарина.

Вода в художественном пространстве поэта также означает жизнь, прикосновение к капелькам равноценно прикосновению к жизни. Вода как символ бессознательного является началом всего, это чувствует лирический герой поэзии Г. Айги.

Лирический герой прикасается во сне к «капелькам», как к живительной силе, подобно тому, как патгяр (богатырь) пил воду, чтобы набраться волшебной силой воды.

Поэт обозначил свой источник – это прикосновение к бессознательному, где «вздрагиванье смыслов», в данном случае – воды как символа жизни. Поэт в сборнике

«Теперь всегда снега» говорит о том, что этот разговор, то есть исток его творчества, внутри его, он изначален, он есть «отзвук в памяти»¹.

Небесная вода для всей растительности – это проявление любви божьей, эту любовь поэт называет «океаном божьим», он «бескрайний», к тому же не только «бескрайний», а «бело бескрайний – остов», то есть то, на чём держится вся жизнь, значит, через образ небесной влаги – «океана божьего» – поэт выводит на одну из центральных мифологических тем – тему любви – стержня жизни, этот стержень поэт называет «остовом». Обозначая цельность всего в этом мире: воды и земли, человека и неба, откуда приходит на землю «океан божий» – влага, прикосновения которой равноценны прикосновению Бога, значит, вода для Г. Айги – это животворящее начало.

Образ воды в художественном пространстве поэта, символизируя свободу, любовь, проявление духа, становится символом и психических смыслов, то есть она символизирует источник жизни, находившийся в душе человека. Через образ воды поэт выводит нас на образ света – один из ключевых образов в художественном пространстве поэта. Архетипический символ воды являет собой в творчестве поэта и источник родства. В сборнике «Здесь» за стихотворением «Замедленный август» следует «Мама в малиннике». Если через первое поэт представил источник души человека – свет, который начинает мерцать в результате того, что лирический герой промок, то есть пропитался влагой неба, то во втором поэт представил через влагу слёзы чувство родства. У лирического героя слёзы, он плачет оттого, что вспомнил мать в малиннике, значит цельность, единство всего обозначено поэтом и через образ плача, представлявшего слезу души человека, появившуюся в результате воспоминания близких. Слеза лирического героя «горит» одной идеей: «быть в цельности разъединений», то есть стремится к гармонии всего, в том числе – воды и света. Через образ плача поэт выводит на образ света. В художественном пространстве художника образы капли, слезы, росинки, реки, озера говорят о начале, когда вода и дух Божий рождали единство всего сущего, поэтому образ воды в пространстве метатекста сопровождается солнечным светом. Со стихией воды гармонирует стихия света, представленная через образы солнца, луча, сияния.

В стихотворениях представлена встреча воды и света, она символизирует исток, о котором знает и ведает душа лирического героя. Эти знания, согласно поэту, возвращаются на землю в знаках, поэтому в художественном пространстве поэта множество разных знаков, одним из часто встречаемых является крест. Через него, думается нами, представлен акт первотворения, когда из хаоса воды рождалась твердь. Это время действия предков, предопределивших последующий порядок, по этой причине образ предков в творчестве поэта является одним из центральных.

Свет исходит из верхнего мира, где, согласно представлениям древних чувашей, было обиталище богов. Атрибутами верхнего мира являются «гора богов», «молочное озеро», «медовые реки», вершина «мирового древа».

Крестовидные геометрические символы во многих традициях, в том числе и у древних чувашей, изоморфны мировому дереву, являющимся универсальным символом, объединяющим все сферы мироздания, ритуальными соответствиями мировому дереву являются храм, колокол, крест, лестница. Отталкиваясь от данных положений, мы можем предположить, что, во-первых, через знак креста представлено «мировое древо», соединяющее небо и землю, во-вторых, при помощи библейской реминисценции подчеркнута метафизическая природа света, разгоняющего Тьму. Поэтом представляется геометрический рисунок креста, как символа «мирового древа», «мировой горы», света «неумолкаемого», «вечного» («в образе Поля»). Образ поля в художественном пространстве поэта один из основных, в нём почти всегда присутствует свет. В-третьих, через геометрический рисунок креста поэту удалось

¹ Айги Г. Н. Теперь всегда снега: Стихи разных лет. 1955-1989. – М.: Сов. писатель, 1992. – С. 124.

представить и мифологическое время – «правремя»), то есть время первотворения, первопредметов, когда из воды (одна из стихий) появлялась другая стихия – земля.

Структура метатекста Г. Айги символична, через символы поэту удалось представить эстетические основы художественного мира, которые коренятся в мировидении чувашского народа.

В заключении подведены итоги исследования, сделаны выводы. Творчество Г. Айги, переросшее рамки своего времени, несомненно, станет достоянием последующих поколений, так как, несмотря на то, что он остро ощущал холод этого мира, видел и свет. Истоком мотива света является древняя чувашская вера в единого Сүлти Турă (Верховного Бога), омывающего светом всю Вселенную, поэтому ключевым образом его творчества является образ света, он струится, светится, играет, улыбается, омывает, пребывает, наполняет собой художественно-философское пространство метатекста поэта. Эстетической основой его творчества является национально-мифологическое сознание, вектор которого направлен в сторону свечения, добра, истины, красоты, поэтому столь часто поэт обращается к правременю, где слышатся голоса рода, сохранилось «целомудрие», «верность», «красота». Правремя представлено первообразами ветра, огня, земли, воды, воздуха, овевающего деревья, цветов, младенца («как божье дитя»), любимых и любящих, составляющих круг («облики – круги – любимых-и-любящих»). Образ круга – один из центральных, через него изображено цикличное время, «мотив возвращения», это символический образ, представляющий мифологическое сознание, говорящий об ориентации наших предков на свет, в том числе и солнца, что и просматривается в творчестве поэта.

Эстетической доминантой художественного мира поэта является образ Бога, представляющий также национально-мифологическое сознание своего народа, верившего в единого Верховного Бога. Лирический герой Г. Айги помещает в себя «светящее место», то есть место присутствия Бога, знает, что Бог всемогущ, как знали об этом предки чувашей. Бог для поэта – творец, он видит следы его деяний, воспринимает его в солнце, огне, узнает его во всех формах Вселенной, Бог для него – во всём, и всё – в Боге, он для него «Видимый» и «Невидимый», но единственно Сущий, поэтому и розы поют у поэта «чистым бого-голосом». Бог есть образ чистой, вечной красоты – «единственное есмь».

Выразительная речевая структура: повторы, обилие сравнений, свойственное разговорам древних чувашей, синтаксический параллелизм, обращённость к древней ритуально-мифологической семантике, к природным стихиям – всё это свидетельствует о наличии в художественном мире поэта национально-мифического сознания. О философичности его произведений свидетельствует обращённость поэта к вечным проблемам: жизни и смерти, добра и зла.

Сопричастность с природой – основа мироощущения чувашского народа, поэтому такой вектор в художественном мире поэта является основным, он сохранил в «доньях» прапамяти мировидение своих предков, создал удивительную художественную картину мира, где человек и природа – одно целое. Согласно поэту, «природа с нами говорит», поэтому она не рассматривается им вне человека, они – одно целое, он слышит гул Природы, Вселенной, как слышали его предки поэта – шаманы, которые и выстраивали свои заклинания на гуле, повторении, накоплении.

Поэт пытается понять взаимоотношения человека со Вселенной, в его творчестве просматривается идея единства человека и мира, омываемого потоком света – это один из основных мотивов его творчества, представляющей взаимосвязь человека и космоса.

Мифотворчество Г. Айги лежит как в эстетической, так и в онтологической плоскости, он, представляя единство, мира, создаёт свой мир, где всё: человек, природа, Вселенная – едино, поэтому матерью для поэта является «сама Вселенная», значит, человеческий мир и природный едины, где через каждое мгновение в то же

время представляется индивидуальное: полёт бабочки через сжатое поле, цветение вербы, лики цветущих маков, роз, флокс.

Язык мифа у поэта – это средство познания себя, мира, человека, его беспредельности и слитности с беспредельностью, микро- и макрокосмосом, языком мифа поэт сказал о близости пути к сакральному.

В ходе исследования художественного мира Г. Айги автор пришёл к следующим выводам:

1. Эстетическими основами художественного мира поэта, определившими стержневой вектор его творчества, сообщающими модели мира глубинную мифичность, являются как национально-мифологическое сознание своего народа, древняя чувашская вера, так и теория «фундаментального единства» Тейяр де Шардена.

2. Стихотворения в художественной системе поэта составляют целое, то есть единый «соборотекст», состоящий из «квантов» – «частичек света». Основная идея лирики – быть свету, по этой причине его поэзия названа нами «квантовой».

3. Проблемный центр художественно – философских исканий Г. Айги, основная текстопорождающая философия, создающая синтез «здесь и там», мифического и реального, – это нахождение пути к сакральному, к «доньям» прапамяти, откуда исходит свет.

4. Произведенный анализ философской, медитативной лирики поэта позволил сделать вывод о том, что мировоззренческой основой его творчества является национально – мифологическое мышление чувашского народа, верившего в Единого Бога, по этой причине эстетической доминантой его творчества является образ Бога.

5. Истоками композиционно-строфической организации слова поэта является национально – мифологическое мышление народа, в качестве основных символов его творчества предстают такие архетипические образы, как круг, дерево, вода.

6. Главной особенностью художественного мира поэта является вера в свет даже при «Мертвизне-Страны». Представление события происходит в вечности, ибо вечность – главный судья нашим поступкам, согласно поэту, в мире всё взаимосвязано; мир – это единое «фундаментальное» целое; прошлое, настоящее, будущее проходит через каждого, живущего здесь, на земле; бытие проявляется в бесконечном многообразии; трагедия преодолима творчеством.

7. Бытие поэтом пропускается через себя, проявляя себя, своё видение; восприятие мира передаётся через внутренний опыт, настроение, непосредственное эмоциональное переживание.

8. Поэт выделяет в качестве изначального и подлинного бытия само переживание экзистенции, понимает бытие как переживание субъектом своего «бытия в мире».

9. Логика мира Г. Айги связана с его философией. Дисгармоничность бытия поглощается гармоничностью сознания. Поэт занят разгадкой бытия, хочет пробиться к его тайне: воплощение зла в добро через страдание, покаяние, боль. Поэтому его эсхатология носит «просветлённый» характер, это не конец, а конец начала, это свет через бездну, тьму. Идеи возрождения, воскрешения души человека Земли – ключевые в его творчестве. Лирический герой, как и поэт, идет по пути человека, ищущего Истину. С этой точки зрения, взгляд поэта соединяется с видением мира А.С. Пушкиным, М.Сеселем, Тейяр де Шарденом.

10. Причина «Апокалипсиса XX века» видится в том, что пришёл человек, превращающийся в «куклу-марионетку», потерявший свой облик, убивающий душу людей. Он ничем не ограничен, может превратиться в «волка» («куклы-волки»), забыть, убить другого человека; учения о нравственном самоусовершенствовании изначально греховной человеческой природы заменены суррогатом религии: верой в науку, рационализм, учением о техническом прогрессе. В итоге зло, присутствующее в

человеке, процветает. У многих писателей развивается учение о трагическом конце пути человечества. Трагичность есть и у Г. Айги. но он, по сравнению с другими авторами, верит в победу добрых начал, в свет. Для него дом вечен, он не гибнет, а превращается в духовную реальность, тьма его может окутаться, но «малинник детства» неистребим, надо только его обрести и не потерять. Истоком такого видения мира является древняя чувашская вера, нашедшая отражение в национально-мифологическом сознании чувашского народа, которое представлено поэтом через художественно-философское пространство своих произведений.

11. Всё творчество поэта – это обретение себя в этом неоднозначном мире. Поэт, вдохновлённый идеей света, зовёт и читателя, несущего в себе Прошлое, Настоящее и Будущее, верить в «Целомудрие», «Верность», «Свет» – это идеал истинного, доброго, красивого, то есть божественного. То, что противоречит ему, – ложно, обманчиво, несёт зло и разложение, ибо нечисто.

12. Г. Айги считает, что поэт должен быть пророком, он говорит, что движения его души («выливаются») в строки, что поэзия – это «творящая сила». Здесь точка зрения Г. Айги соприкасается с идеей Тейяр де Шардена. Поэт верит в необычную жизнь слова, считает слово орудием божественной энергии, направленной на пересоздание действительности.

Исследование художественного мира Г. Айги, позволило раскрыть своеобразие его поэзии, увидеть закономерности, характерные для его творчества:

1. Его творчество – это поэзия «Нового времени», она философична, в ее основе лежит идея «фундаментального единства», омываемости всего светом.

2. Творчество поэта принадлежит открытому пространству, вступает в коммуникацию с этим пространством в виде внутреннего диалога, его мыслящий разум включает разум прошлого и будущего.

3. Поэзия Г. Айги – бесконечно возможное бытие в муках, радости, в поисках, принятии мира без «мира объективации». Поэтом часто используется принцип двойной интерпретации событий: с точки зрения обывателя и творца. Ситуации тогда разворачиваются в двух мирах, они внешне параллельны, но обладают глубокими внутренними различиями, связанными с противоречием между высотой эстетического идеала автора (лирического героя) и обыденностью окружающей действительности.

4. Слово рассчитано на суггестивный эффект, оно мифологично, является образом-символом, представляющим мир как явление бинарное, имеющее оппозицию «здесь» – «там», но идущее к свету.

5. В его стихотворениях много эллипсисов, эти пустоты оставлены поэтом для неназванного, но внушаемого смысла, который мы должны раскрыть: анаколупов. Поэзия Г. Айги – «метонимическая катахреза», ибо его мышление сходно с мифологическим мышлением, действие же катахрезы направлено на выделение одного из слагаемых в качестве исключительного, автор исследования это «исключительное» называет «чуж – словами», ибо они помогают понять суть произведения; его философию. Целое у поэта не равно сумме слагаемых, его составляющих, ибо одно из них, являясь смыслодержателем, заменяет целое, таким образом, «катахреза» представляет собой не троп, а тип логики поэтического текста. Лирика поэта названа нами «квантовой», так как ее пронизывает поток света.

6. В поэзии Г. Айги исследователь увидел и поэтический дискурс, и логику воображения. Поэт не прибегает к соединительной интонационной ровности, его стихотворения воспринимаются не произношением, а увиденным внутренним зрением, т. е. душой.

7. В.Г. Белинский указывал на то, что исследователь творчества художника должен разгадать его пафос, т.е. определить его «поэтическую идею», автор данного исследования считает, что «поэтической идеей» творчества Г. Айги является идея

света, т.е. идея «Быть» даже при смерти, этот пафос отражает национальное сознание чувашского народа, является ключом к разгадке творчества поэта.

Индивидуальность Г. Айги представляет феномен культуры XX века. Его произведения являются выражением воли, разума и чувств своего народа, это позволяет талант, позицию, взгляд художника транслировать из настоящего в будущее; такая постановка вопроса подчёркивает уникальность творческой личности поэта.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Монографии

1. Восприятие Слова Айги читателем. – Чебоксары: ЦНТИ, 1996. – 181 с. (11,5 п.л.).
2. Поклон Айги. – Чебоксары: ЦНТИ, 1996. – 117 с. (7 п.л.).
3. Философские мотивы творчества Айги и восприятие их читателем. – Чебоксары: Изд-во «Клио», 1998. – 100 с. (6,3 п.л.).
4. Художественно-философский мир Айги: истоки, типологические параллели. – М.: Изд-во ЦГЛ «РОН», 2004. – 382 с. (23,1 п.л.).

Научные статьи

5. Поэзия Айги в ракурсе «познающего мышления» // Интеграция образования. – 2004. – № 3. – С. 119-125 (0,4 п.л.).
6. Художественная философия Айги // Регионология. – 2004. – № 3. – С. 227-235 (0,5 п.л.).
7. Нравственное воспитание старшеклассников на основе поэзии Г. Айги // Проблемы воспитания учащихся средствами литературы: Материалы республиканской научно-практической конференции. Чебоксары, 12 марта 1995. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 1995. – С. 15-20 (0,3 п.л.).
8. Ориентация учащихся на общечеловеческие ценности средствами поэзии Г. Айги // Проблемы разработки и внедрения национально-регионального компонента в условиях сельской школы: Материалы республиканской научно-практической конференции. Чебоксары, 10 октября 1995 г. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 1996. – С. 59-62 (0,2 п.л.).
9. Формирование социально активной личности: Материалы республиканской научно-практической конференции. Чебоксары, 12-13 декабря 1995 г. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 1995. – С. 101-103 (0,1 п.л.).
10. Восприятие Слова Г. Айги // Гуманизация системы образования: Материалы республиканской научно-практической конференции. Чебоксары, 10 декабря 1996 г. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 1996. – С. 38-40 (0,1 п.л.).
11. Путь к счастью через страдание // Воспитание у учащейся молодежи грамотности в сфере межнациональных отношений: Материалы международной научно-практической конференции. Чебоксары, 14 марта 1996 г. Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 1996. – С. 159-165 (0,45 п.л.).
12. Путь к свету // Гуманизация системы образования: Материалы республиканской научно-практической конференции. Чебоксары, 10 декабря 1996 г. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 1996. – С. 40-41 (0,1 п.л.).
13. «Духовной жаждою томим» // Через духовные ценности народа – к душе ученика: Материалы республиканской научно-практической конференции. Чебоксары, 17 марта 1999 г. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 1999. – С. 4-6 (0,1 п.л.).

14. Осмысление философско-поэтической культуры поэта читателями // Наш Айги. Своеобразие философско-поэтической культуры поэта. Соприкосновение: Сб. статей. Вып. 1. – Чебоксары: Изд-во «Клио», 2003. – С. 28-84 (3,5 п.л.).

15. Художественная концепция мира и человека в творчестве Айги // Наш Айги. Своеобразие философско-поэтической культуры поэта. Соприкосновение: Сб. статей. Вып. 2. – Чебоксары: Изд-во «Клио», 2003. – С. 1-27 (1,6 п.л.).

16. Г. Айги и Ш. Бодлер // Наш Айги: Сб. статей. Вып. 3: Чебоксары: Изд-во «Клио», 2004. – С. 3-25 (0,8 п.л.).

17. Идея фундаментального единства в художественном мире Айги // Своеобразие философско-поэтической культуры поэта. Материалы республиканской научно-практической конференции, посвященной 70-летию Г.Н. Айги. Чебоксары, 24 августа 2004 г. – Чебоксары: Изд-во «Клио», 2004. – С. 24-33 (0,9 п.л.).

18. Типологическая общность художественного мира Г.Н. Айги и философских идей Тейяр де Шардена // Творчество Г.Н. Айги в контексте мировой культуры: Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 70-летию Г.Н. Айги. Москва-Чебоксары, 13 октября 2004 г. – Чебоксары: Изд-во «Клио», 2004. – С.5-9 (0,25 п.л.).

Учебные издания

19. Свет Айги: Литературно-философская гостиная. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 1999. – 30 с. (1,9 п.л.).

20. Белая боль М. Сеспеля. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 2000. – 24 с. (1,5 п.л.).

21. Слово Айги как философский разум. – Чебоксары: Изд-во «Клио», 2000. – 24 с. (1,5 п.л.).

22. Творения Айги как мифы XX века. – Чебоксары: Изд-во «Клио», 2001. – 25 с. (1,5 п.л.).

23. Идея «Всеохватности» в художественном пространстве Айги. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 2002. – 27 с. (1,5 п.л.).

24. Сверхязыковая реальность Слова Айги. – Чебоксары: Изд-во ЧРИО, 2003. – 25 с. (1,5 п.л.).

25. Художественно-философские взаимодействия. – Чебоксары: Изд-во «Клио», 2004. – 24 с. (1,5 п.л.).