

Безусловно, время бежит неумолимо, и определенная часть положений, разработанных ученым, требует ныне корректировки. Таковы, скажем, стремление во что бы то ни стало увязать литературные процессы с общественно-политическими процессами, тенденция искать в любом произведении классовые позиции, преувеличенное внимание к чертам так называемого социалистического реализма. Однако было бы крайне неосторожным обвинять во всем этом только Сироткина, в те годы многие литературоведы стояли на таких позициях.

Следует особо подчеркнуть, что опыт ученого по созданию исторической концептуализации развития литературы через портреты-индивидуальные миры писателей, выявления культурно-эстетических параметров словесности, обнаружения основ литературной школы симбирско-яковлевского духа и сегодня является живым феноменом. В основе своей некоторые его методологические принципы все еще достаточно плодотворны. С момента смерти М.Я. Сироткина (1970) прошло более тридцати лет, но светлый его образ не меркнет в памяти новых поколений исследователей.

Г.А. Ермакова

*Чувашский государственный университет,
г. Чебоксары*

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ МИР ЧУВАШСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ: ИСТОРИКО-ГЕНЕТИЧЕСКИЕ,
ИСТОРИКО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ АНАЛОГИИ
(на примере творчества Г.Н. Айги)**

Литературное произведение существует в контексте определенной национальной литературы, возникает под воздействием определенной художественной традиции и находится в поле определенных художественных взаимодействий: индивидуальные взаимодействия (растворение (создание своеобразного граvitационного поля); новаторское продолжение традиций; оттачивание; заимствование (переводы как оригинальные произве-

дения); влияние; поглощение (концентрация): в России – Пушкин, в Италии – Данте, в Германии – Гёте, в Чувашии – М. Сеспель; эпигонство); взаимодействие литературных течений (романтизм нач. XIX в. повлиял на формирование символизма во многих странах; критический реализм (в известной мере и просветительский реализм) своеобразно и новаторски развились в методе духовного реализма); межнациональные литературные взаимодействия.

В разных национальных литературах нередко возникают типологически схожие художественные явления. Эта типологическая схожесть возникает или в силу межнациональных художественных взаимодействий, или в силу сходства жизненных условий, или совпадения исторической стадии экономического развития. Всё это позволяет сравнить изучаемое художественное произведение со схожими художественными явлениями как в данной, так и в других национальных литературах. Этот аспект анализа произведений и обеспечивает сравнительный подход к литературе, раскрывающий и линии художественных взаимодействий в литературном процессе, и типологические общности художественных явлений, и их социальной действительностью. Все эти связи, взаимодействия, общности имеют свою природу, выявление их в сравнительном подходе является и специфической формой рассмотрения литературы, и необходимой составной частью системно-целостного рассмотрения произведения.

Под «сравнительным методом», с точки зрения В.М. Жирмунского (8, С. 183), в литературоведении понимается изучение так называемых «влияний» и «заимствований». Сравнение, т.е. есть установление сходств и различий между историческими явлениями и историческое их объяснение, как думает В.М. Жирмунский, представляет не особый научный метод в собственном смысле (поскольку различие методов – это различие теоретических принципов научного исследования, обусловленного мировоззрением данного научного направления), сравнение лишь методический приём, оно позволяет установить сходства и различия рассматриваемого явления. С точки зрения учёного, при сравнении исторических явлений необходимо производить грань между различными, хотя и взаимосвязанными задачами, смешение которых нередко приводит к ошибкам. Различия таковы:

1. Сравнение историко-генетическое, рассматривающее сходство между явлениями как результат их родства по происхождению и последующих исторически обусловленных расхождений.

2. Сравнение историко-типологическое, объясняющее сходство генетически между собой не связанных явлений сходными условиями общественного развития.

3. Сравнение, устанавливающее международные культурные взаимодействия, «влияния» или «заимствования», обусловленные исторической близостью данных народов и предпосылками их общественного развития (8, С. 186).

Ведущая роль в сравнительно-историческом изучении должна принадлежать, как считает В.М. Жирмунский, сравнению историко-типологическому, он подверг критике работы компаративистов старой школы, которые любые типологические параллели, реальные или мнимые, рассматривали без достаточного основания как «заимствования», не учитывая при этом общности исторических условий. С его точки зрения всякое явление литературного развития, так называемые «влияния» представляют категорию историческую и должны рассматриваться в конкретных условиях исторического развития и культурного взаимодействия народов.

Таким образом, сравнительно-историческое изучение выводит литературу из замкнутого круга (круга одного этноса) в область более широких закономерностей и аналогий исторического и литературного развития и культурных взаимодействий между народами, обогащая и углубляя в конечном счёте и самое изучение национально-исторической специфики народного творчества.

Художественные открытия, которые совершает один народ, оказывают воздействие на литературное развитие многих других народов. Подобные межнациональные взаимодействия обычно имеют свой эпицентр. Таковы: Греция – в эпоху античности, Италия – в эпоху Ренессанса, Франция – в эпоху классицизма. Эпицентром всей ренессансской культуры была Италия, отсюда влияние распространилась во Францию, Германию, Англию... Классицизм в XVII в. возникает во Франции, затем находит своё национальное выражение в Германии, Испании, Англии, Италии, России.

Примеры будут выстроены на основе выявления типологических параллелей творчества Г.Н. Айги с иными художест-

венными мирами; в своем исследовании мы остановимся на историко-генетических, историко-типологических сравнениях, на международных культурных взаимодействиях, влияниях, обусловленных исторической близостью народов.

Обратимся к примеру, где сходство между явлениями является результатом генетического родства тюрков и чувашей. Какую связь можно увидеть между древнетюркской поэзией и лирикой Г.Н. Айги?

В стихотворениях Г. Айги видны древнетюркские традиции. Во-первых, стихотворения Г. Айги составляют единый монолог, в нём имеется зачин, продолжение зачина, концовка, что мы видим и в древнетюркской поэзии.

Во-вторых, повествование в лирике Г. Айги ведётся от первого лица. Где исток этого явления? В орхон-енисейских текстах обращает на себя внимание такая особенность: повествование ведётся от первого лица, так, в Большой надписи в честь Кюль-Тегина повествование ведётся от первого лица, вероятно, те традиции нашли место и в поэзии Г. Айги. Стихи из «Диван лугат ат – Турк» были написаны на арабском языке предположительно между 1072 и 1083 гг. в Багдаде Махмудом. Они восходят к доисламскому времени. По семантической наполненности данные стихи близки к стихотворениям Г. Айги из сборника «Поклон пению».

Поэма «Кутадгу билиг» Юсуфа Баласагунского (Юсуфа хасс – хад – жиба) написана в 1069 – 1070 гг. в г. Кашгаре на уйгурском языке караханидского периода. Указанные произведения есть памятники тюркоязычной словесности.

В-третьих, конструкции стихотворных форм в текстах рунического письма и Г. Айги позволяют установить общие закономерности, которые не только говорят об общих формальных категориях их поэзии, но и представляют эстетический идеал, регулировавший нормы построения художественного текста. Одной из таких особенностей является композиция – система построения текста.

В древнетюркских рунических текстах можно увидеть логико-семантические циклы, что имеются и в поэзии Г. Айги, они даны в определённой последовательности. Однотипный набор повествовательных единиц, которые сгруппированы в опреде-

лённой последовательности, — характерная черта орхонских надписей и текстов Г. Айги. В текстах Г. Айги основной повествовательной единицей является имя существительное «свет», глагол «светить». Следует отметить, что выделенные в орхонских надписях и произведениях Г. Айги элементы повествования связаны друг с другом, о чём подробно рассказано в пятой главе диссертационного исследования. Альтернатива «или — или» в обоих случаях отсутствует. Три элемента повествования, формирующие цикл, мы назвали зачином, развёртыванием содержания цикла и концовкой.

Циклы и в орхонских записях и у Г. Айги имеют одну тему, количество строк, формирующих три указанных элемента в орхонских записях и у Г. Айги, произвольное. В содержании Большой надписи в честь Кюль-Тегина просматриваются мотивы неба, бога, света, народа, предков, чести, которые имеются и в поэзии Г. Айги.

Последовательность расположения элементов (зачина, развёртывания зачина, концовка) продиктована не только логическими ограничениями, но и обусловлена названными нами законами построения повествования, что находим в любом сборнике Г. Айги, один из них, «Здесь», мы проанализировали и представили в диссертационном исследовании. Вероятно, это есть определённый тип мышления.

Анализ произведений Г. Айги, Малой, Большой надписей в честь Кюль-Тегина, надписей в честь Тоньюкука с достаточной очевидностью свидетельствуют, что в поэзии Г. Айги просматривается композиция указанных сочинений, присутствие элементов, что говорит о наличии древнетюркских поэтических традиций в лирике Г. Айги. Согласно точке зрения И.В. Стеблевой, представленной в научном труде «Поэтика древнетюркской литературы...», изложение событий в надписях подчинено существовавшей традиции создания повествовательного текста, облачённого в стихотворную форму, что мы видим и в лирике Г. Айги, в которой имеются к тому же символы, «слова — ч\к», т.е. слова, прописанные с заглавной буквы, являющиеся концентратом смысла текста. Подобный тип повествования И.В. Стеблева относит к архаическим типам повествования в тюркоязычной словесности, значит, Г. Айги прав, когда говорит о том, что

его касаются «донья прапамяти», значит, генетическая память поэта сохранила архаические корни, которые и предстают перед нами в виде его слов, оформленных по принципу древнепоркской поэзии.

Остановимся на историко-типологическом сравнении, объясняющем сходство генетически между собой не связанных явлений сходными условиями общественного развития. В данном случае мы обратимся к творчеству Г. Айги и Шарля Бодлера, посмотрим, как жизнь и творчество Бодлера повлияла на жизнь и творчество Г. Айги. Что является основанием для нахождения типологических параллелей? Основанием является наличие сходных исторических условий. Историко-типологические явления или конвергенции между Францией 30–60 гг. XIX в. и Россией 40–80 гг. являются теми предпосылками, на фоне которых мы будем находить типологические аналогии между художественными мирами указанных поэтов.

Произведения Айги, как и произведения Бодлера, создавались «далеко не в светлый период» истории. В России процветал тоталитаризм, во Франции – второй период Второй империи Наполеона III, и в России, и во Франции говорилось об интересах народа, но интерес народа нигде не учитывался, подлинное искусство вынуждено было идти вразрез с идеологией правящих кругов, в России в тот период Б. Пастернака вынудили отказаться от Нобелевской премии, во Франции же правительство поддерживало полуидиллическую, полупорнографическую безвкусицу, творения подлинного искусства не замечались, таким образом, в общественном развитии России и Франции обнаруживаются сходства, что и даёт почву для установления типологических аналогий между творчеством поэтов.

Влияние творчества Бодлера на творчество Айги стало возможным по той причине, что в России создалось аналогично Франции общественное состояние, по этой причине в лирике указанных поэтов преобладают «горько-критические» (Н.И. Балашов) тона, отчуждение от официальных кругов, замкнутость, одиночество, покинутость.

Сделаем экскурс в общественно-культурную обстановку России второй половины XX века. Культура в целом и литература в частности рассматривалась как сфера идеологической борьбы,

Айги это время назвал временем «опасного движения». В стихотворении «Путь» (1959) он замечает:

И слова произносим уж лишь потому
что молчание нам страшно
а движенья опасны

(Айги. Здесь. Путь. 1959. С. 16.)

Годы 58-е, 59-е поэт называет «кошмарными»:

Потом пошли эти кошмарные 58-й, 59-й (З, С. 269.)

Это время для поэта было временем страха, холода, о чём и сказано в стихотворении «В декабрьской ночи»:

и в страхе
как будто в декабрьской ночи...

в страхе – как в зимней ночи

(Айги. В декабрьской ночи. Здесь. 1957. С. 12–13.)

Айги, как и Бодлер, также один в этом мире, «вдали от всех», себя он сравнивает со сторожем на «кладбище города»:

Как на кладбище города

бессонница сторожа

(Айги. В рост. Здесь. 1958. С. 15.)

«Цветы зла» были восприняты Второй империей Франции «как пощёчина», Бодлера осудили, ему в вину ставился «грубый и оскорбляющий стыдливость реализма».

Таким образом, историко-типологические аналогии (конвергенции) между Францией 30–60 гг. XIX в. и Россией 50–80 гг. явились предпосылками для возникновения одинаковых мотивов: боли, страдания, покинутости, одиночества у Айги и Бодлера, схожих поэтических образов – города, поэта-творца, природы как храма, художественного стиля – лирику того и другого можно отнести к разряду философской, интеллектуальной; принцип сцеплений, положенный в основу «Цветов зла» Бодлера лёг в основу всех сборников Айги. Предельная искренность, лирическая исповедь с анализом философа, детализация, метафоризация, символика – основы их поэтической конструкции. Синтез прошлого, настоящего, будущего, стремление к духовности, гармонии; видение трагизма мира и человека, мысль о единстве всего сущего в этом мире – линии, которые объединяют творчество Айги и Бодлера.

Остановимся ещё на одном примере историко-типологического сравнения (сходства генетические отсутст-

вуют, но имеются сходные условия, породившие типологические смежности).

Сходства возникают при полном отсутствии непосредственных контактов лишь потому, что произведения создаются в одинаковых исторических условиях. В этом случае сходство принято называть типологическим.

В переходные периоды, что мы видим из истории литературы, происходит переоценка жизненных ценностей, идет поиск нового, связанный с признанием первостепенной роли духовного в жизни человека. Обратимся к истории. В «Повести временных лет» Владимир на пути поисков нового: великий князь начинает понимать, что старые боги (Перун, Хорс, Дажьбог, Мокошь...) — это прошлое, он удаляет из Киева посланников папы, не принимает магометанской веры, он, обращаясь к христианству, вопрошает: «Зачем же сошёл бог на землю и принял такое страдание?» (16), осмысливая христианство, принимает крещение в Киеве, он (Владимир) был полон света и радости за то, что познал Бога сам и люди его. Рубежи XVIII–XIX, XIX–XX, XX–XXI веков — это поиск нового в искусстве, обращение к духовным истокам. Почему это происходит? Подсознательное ощущает многомерность мира, ему тесно в евклидовом пространстве. С появлением теории относительности А. Эйнштейна, с признанием неразрывности пространства и времени, мы можем сказать, что характер искривления пространства-времени зависит от происходящих в это время физических явлений, это искривление влияет на происходящие процессы, в том числе и на процессы искусства в целом и литературы в частности.

Европейская цивилизация на рубеже XIX–XX веков и в социальной, и духовной жизни пережила кризис, результатом стал кризис позитивизма, это наблюдается и на рубеже XX–XXI веков. И тогда и сейчас появился интерес к иррациональному. Д.С. Мережковский на рубеже XIX–XX веков в статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» заметил: «... современные люди стоят, беззащитные, — лицом к лицу с несказанным мраком, на пограничной черте света и тени... Куда бы мы не уходили, как бы мы не прятались за плотину научной критики, всем существом мы чувствуем близость тайны, близость океана.

... Мы свободны и одиноки!.. Никогда ещё люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить... В этом трагическом противоречии... заключается наиболее характерная черта мистической потребности XIX века» (13, С. 266.)

Обратимся к философам: Ф. Ницше высказывал мысль о вторичности разума, его подчинённости воле, инстинктам, З. Фрейд – о подчинении сознания подсознательному, А. Бергсон – об интуитивном познании мира, В. Соловьёв – о двоемирии.

Суждения о рациональности мира в переходные периоды подвергаются сомнению, то же наблюдаем и на рубеже XX–XXI веков, в человеческом сообществе появляется интерес к ноуменальному. Обратимся к Платону: в 7-й книге «Государство» он сравнивает реальность с «пещерой», где появляются лишь блики, тени подлинного ирреального мира. Человек, по мнению философа, по этим теням догадывается о том, что происходит за «пещерой», т. е. в «ноуменальном» мире, как выразился Кант.

Согласно И. Фихте, Ф. Шлегелю, В. Соловьёву, М. Сесплю, Тейяр де Шардену, Г. Айги, П. Эйзину, человек, находясь в реальном, бытовом, феноменальном мире, остро ощущает связь с миром иным – ирреальным, бытийным, ноументальным, он желает проникнуть в его тайны, познать их.

Иоганн Фихте (1762–1814), немецкий философ-идеалист в стихотворении «Идиллия» (1802) (перевод В. Вебера) сообщает о вести мира иррационального, о его (мира ноуменального) беспредельной любви к людям земли, об устремлённости сердца человека к миру ирреальному – беспредельному.

О том же повествует Фридрих Шлегель (1772–1829 гг.), немецкий филолог, философ. Как и его брат Август Шлегель (1767–1845, теоретик романтизма), в трудах «Философия истории», «Философия жизни», «Философия языка и слова» развивал идеи универсальной «христианской философии». В стихотворении «Мировая душа» Шеллинга» (перевод О. Татариновой) замечает о тяге человека к «небесным высям», о награде, полученной человеком от прикосновения к миру горнему. Он говорит о силе «высшего начала», духа, что способствует постижению сущности бытия.

И эта «сущность вспыхнула в душе свободной» чувашского поэта Геннадия Айги, ему было дано услышать волны эфира, ибо они, согласно Ф. Шлегелю, «мощнее массы плотной». След эфирной волны было дано услышать поэту, который ни на что не претендовал, кроме свободы, он, ничего не ожидая, кроме нищеты.

Свет эфирной волны прочитывался поэтом в ликах цветов розы, боярышника, яблони, флокс. До него он прочитывался многими, в том числе, как мы заметили, И. Фихте, Ф. Шлегелем, следует сказать — К. Случевским. Их объединяет эстетика невыразимого.

Если В. Жуковский поставил вопрос: «Невыразимое подвластно ль выражению?», то К. Случевский ответил на него стихотворением «Неуловимое»:

Неуловимое порою уловимо,
Как ветер, как роса, как звук
или кристалл!

По К. Случевскому, человек может уловить мир иной — бытийный, второй, он замечает:

Бог создал не один, а два
великих мира:
Мир, видимый для нас, весь в красках
и чертах,
Мир тяготения! От камня до эфира
Он в подчинении, в бессильи и
в цепях...

Лирика Г. Айги свидетельствует, что эстетической доминантой его творчества является образ Бога, это можно объяснить, как мы считаем, двумя причинами: во-первых, поэт жил в переходные периоды, а в это время, как считают философы, человеку свойственно обращаться к ноуменальному; во-вторых, в прапамяти поэта хранятся знания о Тура (Боге). По мнению древних чувашей, Турă (Бог) — главное божество, творец Вселенной, создатель всего растительного и живого мира.

В качестве примера можно остановиться на типологическом сходстве таких произведений, как «Родинка» Шолохова, «Собачье сердце» Булгакова, «Разгром» Фадеева, «Штурм» Фомина, «Конармия» Бабеля. Их объединяет тема революции и гражданской войны, они представляют переломный момент истории, полный хаоса и социальных конфликтов. Так, через прием звукописи М. Булгакову и С. Фомину удалось представить

стремление человека к миру Правы, т.е. к миру верхнему, духовному; через сравнения эпохи с ветром М. Булгаков и С. Фомин более выпукло и поэтично в то же время смогли представить суть эпохи 20-х годов.

Литература

1. Айги Г. Н. Здесь: избр. стихотворения, 1954–1988 / Г. Н. Айги. – М.: Современник, 1991.
2. Айги Г. Н. Теперь всегда снега: стихи разных лет. 1955–1989 / Г. Н. Айги. – М.: Сов. писатель, 1992.
3. Айги Г. Н. О назначении поэта / Г. Н. Айги // Разговор на расстоянии. – СПб., 2001. – 304 с.
4. Библер В. С. От наукоучения к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1990. – 413 с.
5. Бодлер Ш. Цветы зла / Шарль Бодлер. – М.: Наука, 1970. – 287 с.
6. Боров Ю. Системно-целостный анализ художественного произведения / Ю. Боров // Вопр. лит. – 1977. – №7. – С. 119–142.
7. Жирмунский В.М. Проблемы сравнительного изучения литератур / В.М. Жирмунский // Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. – М., 1961. – С. 54.
8. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В. М. Жирмунский. – М., 1979. – 495 с.
9. Завьялов С. Поэзия Айги: разговор с русским читателем / С. Завьялов // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 76. – С. 205–212.
10. Конрад Н. И. Запад и Восток / Н. И. Конрад. – М.: Глав. ред. вост. лит., 1966. – 519с.
11. Котельников В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах / В. А. Котельников // Рус. лит. – 1994. – № 1. – С. 4–5.
12. Ломтев С. В. Проза русских символистов / С. В. Ломтев. – М.: Интерпракс, 1994.
13. Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский // Соколов А. Г. Русская литературная критика конца XIX – начала XX века: хрестоматия / А. Г. Соколов, М. В. Михайлова. – М., 1982.
14. Нюдаль М. Айги: письмо шведского читателя / Микаэль Нюдаль // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 76. – С. 213–216.
15. Седакова О. Айги: Отъезд / О. Седакова // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 79. – С. 200–204.