К83.39(=4УВ)6-8
Е72
К-64960

Г. А. ЕРМАКОВА

ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА Г.Н.АЙГИ И ВОСПРИЯТИЕ ИХ ЧИТАТЕЛЕМ

Чебоксары
2013

Национальная библиотека ЧР
k-064960

К8339(=Чув)6-8
Обязат. экз.
Е72

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ

УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕСРСИТЕТ ИМ. И Я. ЯКОВЛЕВА»

ч/з

Г. А. ЕРМАКОВА

ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА Г. Н. АЙГИ И ВОСПРИЯТИЕ ИХ ЧИТАТЕЛЕМ

Монография

Чебоксары
2013

УДК 821 (470.344).09 «19»
ББК 83.3 (2 Рос. Чув) 6-8Айги4
Е72
Ермакова, Г. А. **Философские мотивы творчества Г. Н. Айги и восприятие их читателем** : монография / Г. А. Ермакова. – Чебоксары : Чув. гос. пед. ун-т, 2013. – 178 с.
ISBN 978-5-88297-224-9

Печатается по решению ученого совета ФГБОУ ВПО ««Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева» (протокол №7 от 01.03. 2013г.).

В монографии представлен материал исследования по восприятию читателем слова Г. Н. Айги. Она адресована учителям-словесникам, преподавателям вузов, студентам-филологам, учащимся школ.

Рецензенты:
Мышкина А. Ф., доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова»;
Артемьев Ю. М., доктор филологических наук, профессор кафедры чувашской литературы ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева»;
Андреева Е. А., кандидат филологических наук, доцент, декан факультета чувашской филологии ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева».

ISBN 978-5-88297-224-9

© Ермакова Г. А., 2013
© ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева», 2013

К-64960
Национальная библиотека Чувашской Республики

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы. Процесс обновления, происходящий в нашем обществе, непосредственно связан с обновлением взгляда на литературу, в том числе и на творчество Геннадия Айги. Несмотря на известность поэта в европейских странах и несомненную художественную ценность его произведений, в определении которой сходятся как западные, так и отечественные литературоведы, как Л. Робель, В. Ворошильский, П. Франс, П. Эммануэль, А. Хузангай, С. Бирюков, Г. Волков, Е. Даенин, С. Убасси, В. Кулаков, В. Родионов и др., его творчество еще не стало объектом специального литературоведческого анализа, кроме отдельных работ автора данной монографии : "Поклон Айги", «Эстетические основы художественного мира Айги», «Слово Айги».

Актуальность исследования заключается и в том, что прозревающее видение мира Г. Айги необходимо сегодняшнему обществу, ибо оно помогает человеку осмыслить себя, свое место в этом мире. Поэт считает поэзию одной из "творящих сил Вселенной" (18, 12), по его мнению, миросозидание продолжается. В наше время только творец в силу специфики своего видения мира способен активно влиять на взгляды, идеалы, систему ценностей как общества, так и человека, значит, и по этой причине тема исследования актуальна.

Творчество Г. Айги - это образец творческого "вживания" (М. Хайдеггер) в исторический, историко-философский, историко-культурный контекст своего времени, олицетворивший собой эпоху XX века (бытие при смерти).

Автор исследования считает, что пришло время творческого осмысления всего, что принес в мир этот поэт, родившийся и выросший в Чувашии, получивший мировое признание, но еще почти неизвестный у себя на родине.

Теоретической и методологической основой исследования явились работы философов С. Кьеркегора, Ф. Ницше, М. Хайдеггера, Н. А. Бердяева, А. Камю, Ж. Сартра, К. Ясперса, А. Белого, В. Л. Рабиновича, труды психологов Л. Выготского, З. Фрейда, Э. Фромма, К. Юнга, литературоведов А. Н. Веселовского, А. А. Потебни, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, М. Б. Храпченко, Ю. М. Лотмана, И. Ф. Волкова, А. Г. Горнфельда, Н. Д. Молдавской, М. Наумана, В. В. Прозорова, которые, несмотря на частные различия, все же сходятся в общем, в том, что при помощи слова поэта устанавливается диалог с читателем, этот диалог-общение помогает воспринимать читаемое произведение, что восприятие - это "акт творчества", что в процессе восприятия читатель знакомится с "индивидуальным миром творца" (169, 28), с тем "своеобразием", которое выражается в создании общезначимых художественных ценностей, что восприятие - это "содержательный и напряженно протекающий процесс, в "котором все время возникают различного рода связи между целым и отдельными частями, так как понимание

целого "постигается" лишь через понимание частей (169, 93), что восприятие - "сложный психический процесс" (169, 28).

Автор данной работы исходит из того, что "история литературы, в широком смысле этого слова, - это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом" (150, 41).

Определяющим для характера этой работы стало известное утверждение А.И. Белецкого о "необходимости изучать вкусы читателей, их потребности, их восприятие художественной литературы" (141,26).

Одним из основных методологических принципов исследования является принцип М. М. Бахтина - принцип диалогического осмысления. Эти методологические и литературоведческие аспекты и определили особенности настоящего исследования, в котором автор показывает восприятие творчества Г. Айги читателями экспериментального класса школы № 16 г. Новочебоксарска, слушателями института образования, студентами пединститута, университета, отдельными жителями Чувашии, городов Самары, Санкт-Петербурга, Рязани. Кроме работ читателей, автор приводит суждения литературно-художественной критики на Слово поэта. Он знакомит с работами Н. Андрияшина, С. Бирюкова, А. Вознесенского, Г. Волкова,

В. Ворошильского, Е. Даенина, В. Зелещук, В. Кривулина, Ю. Кублановского, В. Кулакова, В. Новикова, А. Сидорова, С. Убасси, А. Хузангая, П. Эммануэля, Ю. Яковлева и других, чьи идеи способствовали утверждению основы работы. Все эти авторы, несмотря на частные различия, отмечают модернистский характер поэзии Г. Айги, указывают на присутствие в его творчестве мотивов философии экзистенциализма, сходятся в том, что называют Г. Айги талантливым поэтом, указывают на то, что слово его выстрадано.

В основе метода исследования лежит комплексный подход, сочетающий в себе метод целостного анализа отдельно взятого произведения - чаще всего стихотворения, реже - цикла стихотворений, метод сравнительного анализа, дающий возможность выявить те общие вопросы, которые рассматривала литература, начиная с глубокой древности до наших дней. Основной целью исследования является анализ воздействия текста поэта на читателя, при этом рассматривается как читатели постигают пафос произведений поэта, осознают и воспринимают основные мотивы поэзии Г. Айги, его философский разум.

При этом внимание исследователя направляется на решение следующих задач:

- обобщить и систематизировать литературоведческий материал по проблеме восприятия;
- осмыслить влияние философии экзистенциализма на творчество поэта;
- помочь сформировать отношение читателя к поэзии Г. Айги;
- определить условия, обеспечивающие восприятие творчества поэта;
- познакомить с реакцией читателей на произведения творца;
- показать, что произведения Г. Айги - это область духовной жизни, конкретно-чувственное общение с миром в целях его творческого освоения;

- проанализировать творческую деятельность читателя как основу процесса восприятия философских мотивов творчества Г. Айги.

В основу понимания "мотива" автор берет установку Дильтея. По Дильтею, "мотив - это повторяющийся комплекс чувств и идей поэта" (Цит. по: 185, 4).

Так как чувства страдания пронизывают почти всю поэзию Г. Айги, а основополагающей идеей является установка поэта - жить даже при смерти, Быть!, излучать свет, то такой подход к пониманию "мотива" позволяет считать мотивами не только основные темы поэта, но и повторяющуюся устойчивую проблематику, что весьма важно для расширенного понимания экзистенциальных мотивов в творчестве художника слова.

Основным материалом для исследования послужили следующие произведения поэта: "Здесь" (М. : Современник, 1991), "Теперь всегда снега" (М. : Советский писатель, 1992), "Стихотворения поэмы" (Чебоксары, 1994), "Поклон-пению" (Эдинбург, 1995), "Поэзия - как - Молчание" (Дружба народов, -1996. № 3. - С.51-58); отдельные публикации его стихотворений и публицистических статей в периодической печати. В поле зрения автора находилось более пятисот произведений поэта. Осмысление этих произведений, восприятие их читателем легло в основу настоящей работы.

Предметом исследования явился процесс творческого взаимодействия между Словом творца и воспринимающей его личностью (читателем), т. е. процесс диалога, как способа творческого самовыражения и постижения глубинного смысла творений поэта.

Изученность проблемы. Проблема восприятия далеко не новая. Ею интересовался еще Аристотель, который в "Метафизике" уделил внимание понятию "восприятие", восприятие, по его мнению, - "это ощущение" (83, 65, 67, 281, 378, 386, 421, 423-425, 427, 445), которое является признаком души (83, 377, 379), а душа - это первая сущность (83, 384, 385); способность ощущения он приравнивал к "способности стремления" (83, 399), а стремление, по мнению Аристотеля, - "это желание, страсть и воля" (83, 399).

В. Г. Белинский в пятой статье, посвященной анализу творчества

А. С. Пушкина, замечает, что "приступая к изучению поэта", прежде всего надо "уловить тайну его личности", т. е. "особенности его духа" (143, 373, 378), ибо творчество поэта - это его "страсть", "пафос" (143, 378), он отмечает, что воспринимающий поэта должен увидеть его "поэтическую идею" (143, 377), ибо она, по мнению литературного критика, является тем ключом, который "открывает" творчество поэта.

"В пафосе, - пишет критик, - поэт является влюбленным в идею, как в прекрасное, живое существо, страстно проникнутым ею, (...) идея является живым созданием, в котором живая красота формы свидетельствует о пребывании в ней божественной идеи (...), в котором нет границы между идеей и формой" (143, 378). Задача читателя - увидеть и воспринять это "прекрасное живое существо". В. Г. Белинский отмечает также, что в философии идея является бесплотною, а через "пафос поэта" она превращается в дело, "в действительный факт", в "живое создание" (143, 378), поэтому "первою

задачею критика должна быть разгадка, в чем состоит пафос произведения поэта, которого взялся бы он быть изъяснителем и оценщиком" (143, 380).

Н. А. Добролюбов же указывает на то, что воспринимая художника, читатель должен увидеть его мировоззрение. Н. Г. Чернышевский говорил о том, что творец должен мыслить над вечными вопросами и эти вечные вопросы доводить до читателя, а читатель, воспринимая их, должен учиться постигать мир.

А. А. Потебня в книге "Эстетика и поэтика" в статье "Мысль и язык" указывал на то, что читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения, он замечал и о том, что искусство может пробудить в читателе его собственную мысль, что содержание произведения развивается не в художнике, а в понимающем, т. е. читателе. Сущностью произведения, по его мнению, является то, как оно действует на читателя, при этом он указывает на неисчерпаемые возможности содержания произведения, говорит о том, что заслуга художника не в том minimume содержания, какое думалось при создании, а в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание в читателе.

Об этом говорил и А. Г. Горнфельд, по его мнению, воспринимающий должен вкладывать в читаемое произведение свой смысл, что разнообразное понимание художественного произведения бесконечно (197, 435). Он указывает путь к восприятию слова художника: "Единственный путь к этому - это восхождение к автору, к его духовному миру, к его замыслу, то есть не к намерениям автора, но к содержанию, бессознательно вложенному им в его образы" (197, 441). Здесь точка зрения А. Г. Горнфельда соприкасается с суждениями В. Г. Белинского, М. Б. Храпченко, Н. Г. Чернышевского, т.е. и А. Г. Горнфельд и указанные авторы сходятся в том, что, воспринимая произведение, читатель должен открыть для себя духовный мир автора с той целью, чтобы облагородить свой.

В. Ф. Асмус называл чтение творчеством, а воспринимающего - творцом, указывал на то, что восприятие произведения зависит от "духовной биографии читателя" (135, 64), "что творческий читатель всегда склонен перечитывать произведение" (135,66). По этому поводу ученый рассуждал: "Моя способность понять "трудное" произведение зависит не только от барьера, который поставил передо мной в этом произведении автор, но и от меня самого, от уровня моей читательской культуры, от степени моего уважения к автору (...); от уважения к искусству, в котором этому произведению, может быть, суждено сиять в веках, как сияет алмаз" (135, 64).

Исследователь считает, что несмотря на то, что проблема эта рассматривалась многими: сущность, структуру и социальную роль восприятия изучали Г. В. Ф. Гегель, В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, А. Г. Горнфельд, Д. С. Лихачев; анализировали взаимосвязь художественного произведения и читателя М. М. Бахтин, А. А. Потебня, А. М. Левидов, М. Б. Храпченко,

В. Г. Маранцман, В. С. Библер; исследовали восприятие как вид творческой деятельности читателя В. Ф. Асмус, А. И. Белецкий,

В. В. Прозоров, С. Н. Шабалина, М. Науман, но все же недостаточно акцентируется внимание на выработке общей системы философских диалектических ориентиров, которые позволили бы подойти к определению сущности восприятия художественного произведения в целом, а именно - восприятия как творческого диалога читателя с самим собой, который возникает на основе диалога с читаемым произведением.

Усилия философов и литературоведов сегодня, по мнению автора исследования, должны быть сосредоточены на изучении восприятия не только в его специфических проявлениях, сколько в выявлении природы восприятия Слова художника как способа человеческого бытия в мире с целью познания макрокосмоса, микрокосмоса, т. е. мироздания и своего места в нем.

Выяснению этого и была посвящена экспериментальная работа, которая проводилась в отдельных школах и училищах республики, в институтах образования г. Чебоксары и г. Самары. Исследования проводились как на эмпирическом, так и на теоретическом уровнях. Процесс исследования условно можно разделить на три периода: первый - вводный, второй - основной, третий - завершающий.

Для каждого периода были сформулированы цели, задачи и предполагаемые результаты. Автор представляет их в таблицах.

ТАБЛИЦА № 1

Первый период (вводный)

Цели и задачи:	Предполагаемые результаты:
Определение исходных позиций исследования, его концепции, методов, адаптация читателей к восприятию творчества Г. Айги.	Готовность читателей к восприятию творчества Г. Айги.

В вводном периоде автор изучал теорию проблемы исследования, вел первые наблюдения, составлял первые схемы, делал записи по ходу исследования, проводил научно-практические конференции в масштабах школ, организовывал выставки, давал консультации читателям.

ТАБЛИЦА № 2

Второй период (основной)

Цели и задачи:	Предполагаемые результаты:
Изучение творчества Г. Айги через: 1) спецкурс "Личность Г. Айги"; 2)спецсеминар "Философские мотивы творчества Г. Айги "; 3) спецсеминар "Публикации о Г. Айги"; 4) курсовые работы, рефераты, практические занятия; 5) лекции экспериментатора; 6) диспуты о поэзии Г. Айги; 7) организацию выставок; 8) проблемный семинар "Путь к счастию через	1)приобщение читателей к творчеству Г. Айги; 2)формирование умений воспринимать текст, вступать с ним в диалог для общения с самим собой и миром, для познания макрокосмоса, микрокосмоса; 3) овладение читателями умениями инспирировать тексты Г. Айги.

страдание";9) читательские конференции.	

На втором этапе обобщался опыт работы на экспериментальной площадке, в это время автор принимал участие на республиканских и международных конференциях, встречался с людьми, знавшими Г. Айги, с самим поэтом, показывал ему работы читателей, получил одобрение со стороны поэта, Г. Айги утверждал, что его произведения для того и написаны, чтобы на их основе рассуждать о смысле бытия. Читатели участвовали в конкурсе сочинений, рефератов, выступали с сообщениями о поэте, постигали основные философские мотивы его творчества, вступили с его творчеством в диалог-общение.

ТАБЛИЦА № 3

Третий период (завершающий)

Цели и задачи:	Предполагаемые результаты:
1) подведение итогов работы;	1) написание исследования по указанной проблеме;
2) участие в выставке творческих работ читателей.	2) вовлечение читателей в творческий созидательный процесс.

На третьем (завершающем) периоде расширилась сеть опытных школ, проводились выставки, автор участвовал на республиканских и международных конференциях, где выступал с сообщениями о философских мотивах творчества Г. Айги, завершил исследование, опубликовал ряд статей, две монографии. Проведена была опытно-экспериментальная проверка системы работ по осмыслению и оценке результатов исследования.

Новизна работы определяется тем, что творчество Г. Айги впервые анализируется в аспекте указанной темы, осмысливается в русле философии экзистенциализма, автор впервые также делает попытки сопоставить отдельные аспекты "Махабхараты" и творчества Г. Айги, в частности эстетико-философские воззрения на человека, при этом автор уделяет внимание и на саморазвивающуюся идею-истину, которая отразилась в поэзии Г. Айги как идея творящей, саморазвивающейся силы, взаимосвязанной с готовностью сознания читателей к ее постижению и реализации.

Новизна работы заключается и в том, что автор впервые определяет Слово Г. Айги как исповедь себе самому для других, как светоречение, как духовное воззвание, молитву, миф XX века. Исследование проводится на основе анализа древнеиндийской философии, национально-мифологического сознания чувашского народа, научного и художественного материала, связанного с темой исследования. Анализ художественных текстов поэта проводится на основе эстетических принципов, с точки зрения необходимости пробуждения "внутренней действительности" души человека.

Теоретическая и практическая значимость работы. Изучение творчества Г. Айги, проблем его восприятия может восполнить в некоторых аспектах айгиоведение, обогатить его новыми подходами к творчеству поэта.

Научные выводы и обобщения данной работы могут быть практически использованы для последующего изучения творчества поэта в вузах, школах. Материал может лечь в основу спецкурсов, методических разработок, указаний по постижению творчества Г. Айги, может использоваться работниками искусства, просвещения.

Апробация работы. По теме исследования читаются лекции в Чувашском республиканском институте образования, с положениями, содержащимися в исследовании, автор выступал на республиканских и международных конференциях по следующей тематике: Философия экзистенциализма и творчество Г. Айги (г. Чебоксары, 1994, 1996); Г. Айги и Ф. Достоевский о страданиях (г. Чебоксары, 1996); К. Ясперс и Г. Айги (г. Рязань, 1995); Н. Бердяев и Г. Айги (г. Рязань, 1995); Мир и личность Г. Айги (г. Чебоксары, 1995); Путь к счастью через страдание (г. Чебоксары, 1996).

На основании материалов настоящего исследования составлены программы для факультативных занятий в вузах и школах.

Содержание работы нашло отражение в следующих публикациях автора:

1. Поклон Г. Айги: Монография. - Чебоксары, 1996. -111с.

2. Восприятие Слова Г. Айги читателем: из опыта работы // Народная школа, 1996. - № 4. - 0,5 п. с.

3. Восприятие творчества поэта читателями // Çил çунат, 1996. - № 7. - 0,5 п. с.

Работа имеет следующую структуру: введение, три главы, заключение, список использованной литературы, приложение.

ГЛАВА I

ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ТВОРЦА

В данной главе автор остановится на проблеме восприятия творчества Г. Айги читателями, литературно-художественной критикой и самим исследователем. В первом параграфе он рассмотрит чтение как труд и творчество, выявит роль текста в процессе постижения творчества поэта, остановится на критериях читательского восприятия. Во втором параграфе познакомит с тем, как литературно-художественная критика воспринимает и оценивает творчество поэта. В третьем параграфе представит свое восприятие творчества исследуемого поэта.

1.1. Чтение как труд и творчество

В литературоведческих исследованиях последних лет такие понятия, как читатель, рецепция имеют прочное место, автор данной работы исследует рецептивную способность читателя по отношению к произведениям чувашского поэта Г. Айги. М. Науман под рецептивной способностью подразумевает "способность понимать чужое устное или письменное сообщение" (170, 176).

Восприятие читателями произведений указанного художника слова еще не исследовалось; так как этот поэт воспринимается весьма полярно, то и проблема восприятия его произведений однозначно решена быть не может, автор в своем исследовании знакомит с результатами эксперимента, который проводился в Чувашии, на родине поэта. У читателей в ходе эксперимента к произведениям творца возник глубокий интерес, автор обобщил результаты исследования, считая, что они вызовут в литературоведении живой интерес, помогут раскрыть потенциальные возможности слова данного поэта, "генетические предпосылки потенциала восприятия" (170, 118).

Восприятие литературы автор представляет, как и известный литературовед М. Науман, в виде "действия", в "ходе которого читатель устанавливает некую взаимосвязь со специфическим предметом (литературным произведением), созданным писателем (автором) в итоге литературно-производительного процесса" (170, 93-118).

В единой линии (автор, произведение, восприятие) остановимся на авторе.

Поэт творит, а не "зеркально-натуралистически" отражает жизнь, хотя в творении отталкивается от жизни. Он самостоятельная творческая личность и в литературу входит в этом своем определяющем качестве. У него индивидуальное видение мира. Оно проявляется в каждом его произведении, даже в самом малом, например, в "Поле весной":

Там чудо покрывает ум (9, 302).

Многие видели поле весной, но художник слова мог увидеть в этом поле "кое-что другое": он увидел чудо, поэт всего одной строкой передал нам свое

восхищение весенним полем. Жизненная правда, считает исследователь, не существует вне индивидуального видения мира.

"Привнося в литературу "свое", - замечает М. Б. Храпченко, - талантливый писатель увеличивает общее достояние, духовные ценности, принадлежащие народу. Роль творческой личности определяется не просто своеобразием, взятым в своей имманентной сущности, а тем своеобразием, которое выражается в создании общечеловеческих художественных ценностей" (182, 142). В данном случае эти ценности являются из области литературы.

Для определения понятия "литература" исследователь берет тезис

В. Крауса: "Литература не свод речевых средств, равно как и не коллекция образцов духовного выражения, но осмысленная совокупность изображений соответствующих проблем бытия, изображений, имеющих характер высказывания, стремящегося, чтобы кто-то воспринял его как послание" (Цит. по: 170, 139).

Исследователь также считает творения поэта "посланиями", имеющими характер высказывания, предлагает некоторые из них:

"Мои строки - лишь из отточий. Не "пустота", не "ничто", - эти отточия - шуршат (это "мир - сам по себе") ; "Хижина, лачуга - грандиознее небоскребов. Здесь - окрик: "Противопоставление цивилизации культуре". Я - только констатирую. (Что ж... и "ответный выпад": цивилизация - это лишь отдельные периоды единой Культуры... - да, с "Сотворения Мира "); "Все больше становится мелких вещей. И все больше - мелких слов. Болтливость вещей. Болтливость поэзии"; "Безвыходно"; "Чем проклинать этот мир и людей, лучше - молчать"; "А все-таки, Ты...-все нам- Молчал. Запустил - нам - наши слова, - как "автономность"; "Тишина и молчание (в поэзии) - не одно и то же. Молчание - тишина с "содержанием", - нашим (...)" (5, 51-58).

В. Краус литературу представляет как материализованную форму творческой деятельности художника и как процесс, в ходе которого послание, сформулированное творцом, должно будет воспринято читателем.

Как же исследователь определяет понятие литературы? Литература - это Слово, сказанное себе самому для других, соединяющее человека в настоящем с прошлым и будущим. Слово это может состоять, как у Г. Айги, всего из одного звука: "А", из одного слова: "Сон", из двух слов: "Голод - 1946", из целого текста:

"Простота - это больше, чем мощь: это слабость сильнее, чем мощь: это чудо". Оно может состоять из пустоты - молчания, но эта пустота значима, ёмка, она, несмотря на отсутствие знаков, говорит, например:

Лица - поля - и поля - лица.

Проблему восприятия литературного произведения освещали многие литературоведы, в частности: М. М. Бахтин, А. Н. Белый, Л. Г. Жабицкая, А. М. Левидов, В. Г. Маранцман, М. Науман, Я. М. Пархомовский, В. В. Прозоров, С. Н. Шабалина, М. Б. Храпченко и др.

Автор считает, что данная проблема еще нуждается в уточнениях, особенно вопрос воздействия текста на читателя.

"Читателем, - говорит М. Науман, - называют и реальную личность, которая читает, и тот воображаемый образ, который возникает у автора в процессе письма как представление о своем возможном читателе, и ту вымышленную фигуру, что, выступая под именем "читателя, являет собой структурный элемент многих произведений" (170, 122-123). Автор в своем исследовании под "читателем" будет понимать ту реальную личность, которая будет читать и воспринимать произведения художника слова.

Читателями у нас явились представители интеллигенции (слушатели курсов Института образования), учащиеся старших классов школ города и районов Чувашии, студенты пединститута, университета, жители отдельных сел Чувашии. В нашем исследовании читатель - потребитель творчества поэта и творец.

А. И. Белецкий в статье: "Об одной из очередных задач историко-литературной науки" поднимает вопрос о читателе, о его восприятии литературы, он называет читателя "участником литературного процесса" (141, 26), говорит, что "читатель - это исторический фактор" (141, 26), что надо изучать вкусы, потребности читателей, их восприятие художественной литературы. Взяв за основу данное суждение, автор исследовал, как творчество поэта воспринимается читателями.

В ходе исследования выявил три вида читателей: первый - те, кто наслаждается, не рассуждая; другой - те, кто судит, не наслаждаясь, третий - это те, кто судит, наслаждаясь и рассуждая:

п/п	Читатели	1 этап	2 этап	3 этап
	Наслаждаются не рассуждая	5 %	8 %	
	Судят, не наслаждаясь	85 %	22 %	
	Судят, наслаждаясь	10 %	70 %	100 %

Исследователь пришел к выводу, что читатели, наслаждающиеся, не рассуждая, лишались полноты ощущений, таковых к концу эксперимента не осталось, а рассуждающие читатели получали истинное эстетическое наслаждение, о чем говорят их творческие работы.

К концу третьего периода эксперимента читатели не просто приобретали знания, они, воспринимая, сопереживали, творили, то есть восприятие приобрело эмоциональное начало. Следуя за М. Науманом, автор считает, что произведение литературы не только воспринимается читателем, но имеет свойство воздействовать на него. "Рецептивно-эстетическая деятельность представляет собой процесс, - сообщает М. Науман, - развивающийся в единстве этих противоположностей. (...) Понятие "восприятие" отражает позицию читателя. Оно указывает, что читатель "берет" произведение как предмет, который ему дают. Понятие "воздействие", напротив, акцентирует сторону, связанную с произведением: произведение в момент, когда оно воспринимается, в свою очередь "вбирает в себя" читателя, воздействует на

него. Произведение - это то, что воздействует, читатель - то, на что воздействуют" (170, 109). Автор исследовал и то, как произведения Айги воздействовали на читателя, и то, как читатель воспринимал слово поэта.

Автор, согласно М. Науману, исследовал, как в читателе "объединяются деятельное и воспринимающее начала" (170, 109): читатель, становясь субъектом рецептивных отношений, одновременно превращался в объект воздействия, но в то же время и произведение, властвуя над читателем, "само оказывалось подвластным ему" (170, 109). Таким образом, произведения поэта являлись предметом деятельности читателя и вместе с тем направляли (посредством потенциала восприятия) эту деятельность. В качестве доказательства приведем конкретные примеры о том, как потенциал, заложенный в произведения художника слова, передавался читателю.

Николай И., инженер по образованию, работающий на ЧПО "Химпром" г. Новочебоксарска, читая произведения поэта, стал сам творить, примером тому является его работа, написанная после прочтения стихотворения "К одной из годовщин потери".

Текст Г.Айги:

сидишь в качалке: о тоска невыразимая!
укачиваешь
сам себя
себе выдумывая мать... -
теперь уже - саму Вселенную (9, 80).

Текст читателя:

садишься в качалку: из-за тоски невыразимой!
раскачиваешь
сам себя,
вроде бы прокладывая путь...-
теперь уже - в саму Вселенную,
задумываешься,
а не рано ли?
ведь потеряешься!
Но ведь и не зря
раскачиваешься,
успокаиваешься,
окрыляешься!
Заново рождаешься!!
И возвращаешься !!!
на Землю-матушку
и благодаришь Вселенную,
что крепчаешь,
что насыщаешься!
Что не разбрасываешься,
что уже и не раскачиваешься!
и творишь,

Творишь,
Творишь!
теперь уже для -
самой Вселенной!

Исходя из данного примера, автор может сказать, что в читателе объединяются "деятельное и воспринимающее начала" (170, 109). Перед нами пример не причинно-следственных отношений, где Слово поэта выступает как причина, а процессы, происходящие в читателе, как следствие. Речь идет об особой форме взаимопроникновения "деятельного и воспринимающего начала", ибо в потенциал восприятия "вписан призыв к читателям соотнести произведение со всем тем, что присуще ему, читателю, как личности, со всей его рациональной и эмоциональной жизнедеятельностью, с его сознанием и подсознанием, со всем его душевным строем" (170, 110). Мы видим, как читатель, в данном случае даже не гуманитарий, реагирует на призыв художника слова. В тот момент, когда Николай И. (субъективная сторона) соотносит произведение с самим собой, произведение (объективная сторона) воздействует на него. В данном случае мы видим, как читатель, удовлетворяя свои духовные потребности, превращает для себя Слово поэта в предмет эстетического, эмоционального, интеллектуального наслаждения. Для читателя (в данном случае Николая И.) произведение поэта становится средством познания своего душевного состояния, способом самоутверждения. Таким образом, произведение поэта, становясь объектом и средством познания и самопознания, "самовоздействует на читателя" (170, 110). Свидетельством являются работы экспериментального класса. Читателям было дважды предложено стихотворение Г. Айги "Здесь".

В первый раз они прочли его и высказали свои позитивные оценки, они звучали следующим образом: "Это произведение мне понравилось", "оно кажется мне интересным", "оно затронуло меня...". Читатель, увлеченный произведением, наслаждался им, испытывал его воздействие, но со стороны на него еще не смотрел.

Во второй раз было предложено им посмотреть на стихотворение как бы со стороны. Такое "дистанционное чтение" (170, 110) не мешало эстетическому наслаждению, интерес читателя был сосредоточен на самом произведении, на его эстетической структуре, воздействие произведения стало более глубоким. Читатели размышляли над прочитанным: вникали в суть произведения, осознанно воспринимали призыв поэта.

1. "Как интересно устроен мир: белое и черное во всем. Поэт говорит:

"Белых веток над снегом / черных теней на снегу..."

Белые ветки над снегом - это маска, за которой очень сложно выявить настоящую суть, - черную тень на снегу. Небо и земля... Добро и зло... Свет и тень... Постоянная борьба между ними. Мне кажется, что наш мир все чернеет и чернеет, может, я ошибаюсь, хорошо бы ошибиться в этом. Как жить дальше? Но хочется верить, так хочется верить в лучшее, светлое, доброе, вечное, а для меня источником веры являются стихи Г.Айги" (Наташа М.).

Наташе М. открылась философия поэта. Она, отталкиваясь от произведения художника слова, рассуждает об одном из основных вопросов философии: о добре и зле, принимает сторону добра, при этом, как и поэт, болеет не только за город Новочебоксарск, где живет, но и за весь мир.

2. "Тайна бытия... Тайна... Как ее разгадать? Что творится в душе? Что человек несет с собой? Загляни туда... Это как "дорога в леса... Загляни туда..." Душа - "иероглиф", - пишет творец. Я согласна. Смотри на него, переворачивай, как хочешь, ломай, круши, создавай заново, но тайна остается тайной. Но разгадка дана не каждому, отдающему - дана. Поэт - отдающий, он владеет тайной, с ним вместе ее познаю и я. И мне хочется жить, быть светоносной. Да, величайшая тайна жизни скрыта в том, что удовлетворение получает лишь дающий и жертвующий, а не требующий и поглощающий. Поэт для меня - дающий" (Лена Ш.).

Одним из основных мотивов творчества художника слова является мотив разгадки смысла бытия. Ученица 10 класса пытается вместе с поэтом найти ответ на этот вечный вопрос и находит: разгадка в том, чтобы себя отдавать людям.

3. "Г.Айги в стихотворении "Здесь" пишет: "Разгадка бессмертия не выше разгадки куста, освещенного зимней ночью". Почему он так пишет? Может, он знает, может, он разгадал иероглиф бессмертия, хотя древние сколько ни бились над этой разгадкой, но... "белых веток, черных теней...". Черное и белое... Символы чего, я интуитивно догадываюсь: вечного и сиюминутного. "Но вечно лишь творчество, - писал Н. А. Бердяев в книге "О назначении человека" (См.: 85, 60-80, 130-133). Я творю, значит, я делаю шаг в вечность. Так ли? Не знаю. Но я знаю, что положительная тайна жизни скрыта в любви, в любви жертвующей, дающей, творческой. "Если хочешь получить, - говорил философ, - отдавай"(85, 134-138). Поэт всего себя отдает мне, нам, я пью его строки-нектар, набираюсь душевной силы, чувствую: могу. О, какое это блаженство!" (Оксана Ч.).

Оксана Ч. также пытается понять суть лирики, ею владеет один из основных мотивов по изучению творчества - любовь к произведениям поэта. Здесь мы видим озарение читателя. По мнению М. Наумана "читательский приговор" никогда не бывает окончательным" (170, 108). Качества произведений обнаруживают свое действие не сами по себе, но через посредство "действующих субъектов", то есть читателей, которые это произведение воспринимают. Автор в входе эксперимента убедился в том, что достоинство одного и того же произведения читатели обосновывали по-разному. М. Науман убежден в том, что "одно и то же произведение по-разному воспринимается не только потомками, но и современниками, (...) даже один и тот же читатель, перечитывая какое-либо произведение, каждый раз воспринимает его по-разному" (170, 108).

Автор убедился в достоверности данного тезиса в ходе своего эксперимента. Из этого следует, что процесс восприятия обусловлен как самим произведением, так и читателем. Произведение представляет объективную сторону, а читатель - субъективную сторону отношения, возникшую в процессе

восприятия. Объективную сторону представляли произведения поэта, опубликованные как на чувашском, так и на русском языках, а субъективную сторону представляли читатели разных возрастов, регионов, групп, национальностей (чуваши, русские, мордва, мари, татары, казахи, украинцы, белорусы, узбеки и др.).

"Восприятие литературного произведения, - сообщает М. Науман, - это не просто приобретение знаний, никак не связанных с переживанием. Восприятие, лишенное эмоционального начала, всего лишь частный случай, результат особого рода абстрагирования, возникающего при чтении в литературно-эстетических целях. Что же касается обычной, а не специально-теоретической формы чтения, то она представляет собой комплексный процесс, обязательно включающий в себя и переживания" (170, 112).

Участники эксперимента читали произведения художника слова "обычно", поэтому в их суждениях мы видим эмоциональное начало, это было чтение, связанное с переживанием, то есть чтение превращалось в творчество, в сотворчество. Автор считает, что познание слова поэта неотделимо от переживания. По этому поводу М. Науман замечает: "Сознание живой конкретной личности (...) всегда как бы погружено в динамическое, не вполне осознанное переживание, которое образует более или менее смутно освещенный, изменчивый, неопределенный в своих контурах фон, из которого сознание выступает, никогда, однако не отрываясь от него" (170, 112).

Г. Айги - это живая конкретная личность, он всегда погружен в "динамическое" переживание, и это переживание поэта передается читателю, в результате чего читатель, следуя за мыслью художника слова, сам погружается в "динамическое переживание". Свидетельством того являются работы читателей, написанные ими после прочтения стихотворения "Снег в саду":

чиста проста
глубоко и почти без места
и тих и незаметен
светлы и широки
сплю весь
и - сейся
мерцать замешиваться взорами
и сеется
и суть
1965 (9, 56).

"Все, что окружает нас, заставляет думать, размышлять. Природа всегда служила источником вдохновения для поэтов. Автор пишет о снеге в саду. Он чистый, не тронутый никем. Так же чисты мысли и думы поэта. Мысли, как снежинки, роятся в сознании человека, почти без места, неупорядоченно. "Сплю весь" - у него умиротворенное состояние, и сад, и снег, и тишина действуют на поэта успокаивающе. И вдруг - озарение. В сознании человека быстро проносятся мысли, выстраиваются в логический ряд, возникают вполне определенные образы. Автор обрисовал сам процесс рождения мысли, показал

работу души. А в итоге - создание человеческой мысли: проникновенное произведение" (Стратонова М.В.).

"Что в жизни есть настоящее? Совершенное? Вечное? Может ли человек, обремененный земными нескончаемыми заботами, постичь бытие? Может. Если он захочет увидеть и осмыслить. Падает первый снег. Он тих и незаметен, непорочно чист и благоухающ. В этом видении и осязании первого снега человек растворяется в блаженстве красоты, нежности, высоком парении духа. Ледяное дыхание Космоса ему, смертному, посылает это вечно возрождающиеся белые мохнатые льдинки красоты неописуемой. Хочется вместе со снежинками упасть на черную грешную землю, испытав блаженство полета и сближения, хочется мерцать и в мерцании этом остаться загадочным... А снег все сеется...И в этом суть? Что в жизни суть" (Ковкова Н.П.).

"Вольный перевод стихотворения Г.Айги "Снег в саду" с гениального на простое:

чиста и проста снежинка-слезинка,
глубоко и почти без места падает она,
и тих и незаметен след,
светлы и широки для глаз просторы,
сплю весь и в думах верую,
и - сейся светлое, забудем дурное,
мерцать нам - замешиваться взорами,
и сеется "разумное, доброе, вечное",
и суть - жертвовать, творить, прощать"

(Л. Я. Николаева).

"Чувашия весной - это необъятный сад в снегу. Чиста и наивно проста земля чувашская в минутки готовящегося пробуждения природы. А как тих и незаметен аромат набухшего и готового прорваться на свет божий нежно-бело-розового цветка! А как ослепительно светлы и небесно широки просторы, покрывающиеся нежно-белым покрывалом снежинок-лепестков. Ощущение того, что кто-то щедрой чувашской рукой засеял безграничные просторы нашего родного сада. Взор городского обывателя, соприкоснувшегося с необычным в природе явлением, - весенним снегом - начинает лишь тускло мерцать от ослепительной белизны. Стороннего наблюдателя с душой лирика начинают тревожить испепеляющие взоры людишек. А природа всем назло продолжает сеяться, и - сеяться, дарить людям мгновения умиротворения, душевного успокоения, познавая всеобщую суть вечного" (Т. Б. Носкова).

"Девять строк. Строка первая: "чиста проста". О чем эти слова? Вероятно, о жизни самого поэта, чиста его жизнь, проста, без мелкой суеты, из народной мудрости нам известно: только тот и может сохранить чистоту, кто прост, то есть, в ком есть что-то от Бога.

Строка вторая: "глубоко и почти без места". Поэт без места почти, нет пророку места в родном отечестве, но глубина души от этого не стала меньше, глубина с поэтом, ей место самим богом определено там.

Строка третья: "и тих и незаметен". Это о нем, о поэте, о его физической сути: да, он тих и незаметен. Я впервые увидела его в 1994 году, была поражена

Национальная библиотека Чувашской Республики
К-6496

его притихшестью и незаметностью. Второй раз удивилась в июне 1996 года, когда посетила его в московской квартире. Нет великолепной мебели, посуды, хрусталя, но зато есть глубина книг, мысли, есть синица, прозимовавшая с ним зиму.

Строка четвертая: "светлы и широки". Это, может быть, о его глазах, они на самом деле светлы и широки, как наши российские просторы.

Строка пятая: "сплю весь". Во время сна, то есть одного из трех состояний (бодрствование, полусон, сон) человек путешествует по Вселенной, душа его в других измерениях.

Строка шестая: "и - сейся". Сейся ... Он сеятель света, мудрости, заставляет себя сеяться, он мягко говорит себе: "Сейся". Лексема "И" несет в себе соединительное начало. Расшифровываю так: Вселенная "И" поэт - "сейся."

Строка седьмая: "мерцать замешиваться взорами". Мерцает огонек, звезда, значит, поэт сравнивает себя с огнем, звездой, звезда его души соприкасается с другой звездой (Б. Пастернаком, В. Хлебниковым...), взоры их соединяются, но свет у каждого свой.

Строка восьмая: "и сеется". Да, когда традиции не забыты, когда помнишь, когда праматерь - память в тебе жива, тогда сеется, т.е. творится.

Строка девятая: "и суть". Суть в творчестве. Ассоциация уводит меня к библейской притче о сеятеле, к картине чувашского художника А. Миттова "Сеятель". Сеявший мудрость, свет, останется в веках"(М. А. Сафонова).

"Природа "чиста, проста", неброска, первозданна. Обильный снег "глубоко" ложится на пожухлые осенние листья. Молодой месяц "тих и незаметен", с непреодолимым любопытством наблюдает с космической дали (высоты) сквозь густые, тяжелые облака на Землю, столь необыкновенную, прекрасную и загадочную. "Светлы и широки" необъятные земные просторы. Кругом тишина, покой, все охвачено глубоким, непробудным сном. Тихо кружат, словно танцовщицы, легкие снежинки.

Вселенская тишина охватывает лирического героя. Он весь растворяется в ней. Он здесь, в саду, но его и нет. Месяц, высунувшись на миг из-за туч, встречается со взором человека, что могут они друг другу сказать? Рождаются все новые и новые мысли, а снег все "сеется, сеется", а мысли рождаются, рождаются. Мысли подобны снегу. Как снег недолог: выпал - а весной растаял, так мысли человека быстротечны, изменчивы. Но в то же время они вечны, если они проникновенны, будят мысли новые; сталкиваясь с другими, высекают, как молния, мудрость, духовность, прозрение" (А. Г. Артемьева).

Мы видим, как призыв поэта соотнести его произведение со всем тем, что присуще читателю как личности, принят. В каждой работе читателя мы видим его душевный опыт, его рациональную и эмоциональную жизнедеятельность. Исследователь отмечает, что именно в тот момент, когда читатели соотносили произведения поэта с самим собой, творения поэта воздействовали на них. Восприятие данного произведения шло на курсах повышения квалификации в 1996 году в Чувашском республиканском институте образования.

Произведения художника слова стали для данных читателей и источником информации (информации о человеческом "Я"), и средством самоутверждения, некоторые, творя, сочинили свои поэтические произведения), способом самоосуществления (двое из читателей написали о том, что они только сейчас поняли себя, ибо не знали, что есть в них творческие, "дремлющие" силы), средством познания (многие познали свое "Я", по-иному восприняли себя в этом мире), жизненным подспорьем (трое из слушателей высказали мнение о том, что после общения с творениями поэта жить стоит, упаднические настроение улетучилось, им захотелось жить и творить), утешением (четверо высказали мнение о том, что после чтения подобного творения утешаешь себя тем, что светлое в жизни еще сохранилось), отдыхом (двое высказались о том, что они, постигая художественный мир поэта, отдыхали душой), назиданием (трое прочли в этом произведении для себя назидание: мерцать светом для другого. Произведение оказалось близким читателю, было воспринято, по-своему понято.

В. В. Прозоров убежден, что задача исследования читательских возможностей текста еще не решена. Об этом же говорит и А. И. Белецкий.

Автор работы, исследуя читательские возможности текстов поэта (под текстами он имеет в виду произведения поэта), пришел к выводу, что читательские возможности текстов раскрываются лишь в ходе их восприятия, т.е. взаимодействия текста и читателя. В словаре С. И. Ожегова понятие "восприятие" толкуется следующим образом: "Восприятие - непосредственное чувственное отражение действительности в сознании, способность воспринимать, различать и усваивать явления внешнего мира" (191, 77).

Восприятие, по мнению В. В. Прозорова, имеет три уровня: внимание, соучастие, открытие. "Присваивая" произведение, то есть воспринимая его, читатель, по мнению М. Наумана, "преобразует его для самого себя, раскрывая в произведении "дремлющие его возможности", то есть, реализуя его рецептивный потенциал, он подчиняет его своей собственной власти" (170, 109).

Итак, первая ступень в восприятии, по мнению В. В. Прозорова, - это внимание. В словаре С. И. Ожегова понятие "внимание" расшифровывается следующим образом: "внимание - сосредоточение мыслей или зрения, слуха на чем-нибудь" (191, 81). Чтобы процесс восприятия осуществился, читателю надо уловить "букву" текста.

После того, как возникло внимание, начинается соучастие (со-бытие). Возникает естественная потребность "докопаться до сути", "обнаружить рациональное зерно" (179, 6). "Если внимание, - пишет В. В. Прозоров, - предполагает погружение читателя во внешнее течение воссозданной автором жизни, то соучастие знакомит с авторским отношением к изображаемому"(179, 6). "Эффект соучастия, - заметил литературовед, - предполагает взволнованные авторские раздумья" (179, 7). Они у поэта встречаются весьма часто. Чтобы доказать это, приведем в качестве примера текст стихотворения: "что за места в лесу? поёт их - Бог" ("И снова - лес"). О чем размышляет автор? О местах в лесу? Каково это размышление? Взволнованное. И эта взволнованность

передается читателю, происходит со-участие, со-бытие. Ниже автор исследования приводит ряд читательских рассуждений, которые подтвердят, как взволнованные авторские раздумья передались читателю.

1. "Я почему-то лес всегда ассоциирую с душой человека. Лес тоже неопознанное, загадочное явление, как душа. "Поёт их - Бог". Действительно, Бог создал лес - это творение Бога. Бог создал душу человека - это тоже творение бога. И лес бескрайний, и душа затаенная, все недоступно нам, все нам загадочно и неизведанно. Вечно лес будет тянуть к себе, пугать тебя и все равно манить. И душа будет вечно манить, притягивать к себе. Ведь у каждого человека своя душа, и какая бы она ни была, все равно есть в ней что-то, как в лесной чаще" (Наташа).

2. "Лес - это божий храм, данный нам свыше. Эта изумрудная трава, эти прекрасные небесно-голубые цветы, лес, как пруд. В нем хочется искупаться. И мудрый человек делает это, когда творит. Поэт творит - общается с лесом, зовет и меня в свой лес" (Владимир).

3. "Поэт восхищается лесом. Я тоже восхищаюсь им, ведь это рай на грешной земле, где только и существуют гармония и спокойствие. Только в лесу человек сбрасывает с себя кольчугу грехов. Бог "сочинил" этот рай для нас. Бог - поэт леса - это чудо! И снова лес... " (Света).

Приведенные работы позволяют сделать вывод, что "эффект соучастия" произошел, взволнованность автора передалась читателю. Автор вслед за

В. В. Прозоровым считает, что "соучастие тем главнее и значительнее, чем меньше стеснена свобода читательских представлений и ассоциаций" (179,7). Исследователем свобода читательских ассоциаций не ограничивалась, в результате чего появились яркие, оригинальные, нестандартные работы.

В. В. Прозоров в статье "О читательской направленности художественного произведения" говорит о том, что целью литературоведения является воспитание новых читательских поколений. Данное исследование, не претендуя на исчерпывающее, все же, как считает автор, поможет читателям в постижении творчества исследуемого поэта.

Исследователь, в течение многих лет изучая, как творчество поэта воспринимается читателем, пришел к выводу, что его тексты несут в себе энергию, ибо участники эксперимента после соприкосновения с его словом просветлялись. Айги "одаривал" читателя своим открытием, приобщал его к тайнам бытия, "заражал" художественным пафосом. Читатели открывали поэта, ибо переживали, сострадали, соотносили воспринимаемое с собственным жизненным опытом. Подобное соучастие провоцировалось словом художника, вызывало в читателе заинтересованное отношение к тексту, он узнавал в текстах поэта "свое" путем как непроизвольных, так и преднамеренных сравнений, ассоциаций, приходил к самостоятельному поэтическому открытию.

В первый год исследователь обращал внимание читателей на "ключевые слова", на слова-символы, на внешне-словесный, внешне-интонационный ряд, таким образом "заманивал" читателя в глубь текста.

После того как внимание к текстам было выработано, он стремился возбудить в читателе активное отношение к слову творца, воспринимающие

стремились дойти до сути, обнаружить то "рациональное зерно" (179, 3), в котором был заложен философский смысл всего произведения. Читатель не проходил мимо авторских полутонов, суждений, желал понять их и расшифровать. Слово поэта проникало в душу читателя, задевало "за живое", не отпускало читающего - происходило соучастие. Об этом говорят их работы. В ходе эксперимента читатели открывали себя и мир заново. В.В.Прозоров в вышеуказанной статье отмечает, что если перед читателем "действительно большой художник, то он поведет читателя к открытию нового в жизни, к неизведанным глубинам миропонимания" (179, 3-9).

Читатели демонстрировали при этом высший поэтический уровень восприятия, они ощущали себя творящей силой, задумывались над общечеловеческими ценностями, поднимались над суетой жизни.

Автор исследования убедился в том, что внимание, соучастие, открытие представляют единое неделимое целое, существуют не по закону взаимодополнения, а по "закону формосодержательного единства, полагающего многозначное, многоступенчатое эстетическое восприятие" (179, 3-9).

Исследователь заметил, что уровень внимания наиболее стабилен, соучастие обновляемо, так как участники эксперимента, обращаясь к слову поэта повторно, обнаруживали в нем новые мысли, им открывались иные "ключевые слова", они спорили или соглашались с поэтом, проводили иные параллели, у них возникали другие ассоциации, они делали открытия. А у Айги почти все творчество, как автору кажется, построено на "ключевых словах", исследователь приведет отрывок из его произведения, где "ключевое слово" выделит крупным шрифтом:

а жизнью живых
как крутящимся СНЕГОМ
будто подчеркивается
мертвость мертвых
(Сов.Чувашия. - 1994. -19 октября. - С.3)

Снег - это символ. Он объединяет всех: живых и ушедших. Атнер Хузангай, анализируя данное произведение, пишет: "Снег, становясь белым символом, объединяет живых и мертвых. Великий Платон говорил, что небытие есть иное бытие. О возможности (и необходимости) общения с ушедшими из этой жизни гласит и чувашская духовная традиция, согласно канону нашей чувашской веры. Через белизну, ее ослепительное сияние мы способны видеть их лица, слышать их голоса. Надо уловить момент кружения СНЕГА. Осязать через боль сердца отсутствие стены между бытием и небытием" (78, 3). Исследователь приводит работу читателя, где внимание сконцентрировано на "ключевом", т.е. смысловедущем слове.

"Здесь...

Мы живем прошедшим и будущим. То, что я уже сказала, ушло в прошлое, а то, что я еще скажу, будет будущим. Так живем ли мы в настоящем? Получается, что настоящего нет, есть только прошедшее и будущее, но настоящее для меня есть - это Г. Айги. У него настоящее заключено в слове

"Здесь". Я его считаю "ключевым словом". Оно означает и "землю, и небо, и то, что в тени, и то, что мы видим воочию..." Здесь - это жизнь, а жизнь - это всегда тайна, "суть тайников берегущих людей". И в этой тайне заключена разгадка бессмертия, Поэт для меня - это жизнь, это тайна, это бессмертие, это то, что заключено в слове "Здесь" (Лена К.).

Лена К. не пропускает авторских суждений, оценок, намеков, замечает и "ключевое слово". Автор видит начало диалога читателя с текстом Г.Айги. Читатель желает докопаться "до сути", и ему в этом помогают "ключевые слова".

Произведения поэта вызывали читателя на диалог - откровения - это высшая ступень восприятия художественного произведения. Работу Лены К. можно отнести к третьей ступени восприятия. Почему? Потому что читатель искренен, откровенен, он доверяет нам свои душевные тайны. Здесь не простое фотографирование, а образное обобщение с пониманием сути произведения.

"Читаю стихотворение "Круг": "...о зори - закаты - о годы-сиянья веков..." Пылающий круг из стрелок, вращающихся, отмечающих смерть и жизнь, нет, жизнь сильнее смерти даже в пылающем круге.

Вечность мозга пылает, уходя в вечность, нет, мысль благая, мысль святая - вот вечность мозга, "сиянье златое" вечность продлевает, знанья уходят в вечность. В мире, который тесен, в мире меня-самого "златость знаний", вечность впитавших, покроет злость".

Знания, впитавшие вечность, покроют злость, да будет так" (Фарид И.).

Фарид И. воспринимает произведение "Круг" на уровне открытия.

Далее автор остановится на роли текста в процессе восприятия, на его потенциале.

Читатели, воспринимая художественный мир поэта, отталкивались от текста. Языковой знак обладает двумя сторонами: формальной, содержательной.

Текст также обладает двумя измерениями: знаковой, семантической. Семантическая структура, - считает автор, - является центром изображения. Но в восприятии эти два измерения пролегают параллельно. К тому же в тексте имеется подтекст; увидеть его помогают и знаковая и семантическая структуры. Об этом говорит и С. Л. Рубинштейн в книге "Основа общей психологии": "За объективным содержанием того, что он говорит, выступает то, что он подразумевает, что он хотел бы сказать, дать почувствовать или понять то, что ради чего, собственно, он все это говорит. Становится очевидным, что предметное содержание текста дополнено более или менее богатым и выразительным подтекстом" (203, 344). Имеется ли подтекст, например, в стихотворении "Да и поэт"?

При первом прочтении текста мы можем представить куклы, их воображаемый вой. Но ведь речь идет не об игрушках-волках, речь идет совсем о другом. Это - "другое" и есть подтекст, в данном случае речь идет о поэтах, служащих "миру Ман" (по Хайдеггеру), "миру объективации" (по Бердяеву). Словарь С. И. Ожегова понятие "подтекст" трактует следующим образом:

"Внутренний добавочный смысл текста, высказывания, чувства и мысли, которые вкладываются в текст чтецом или актером" (191, 459).

Читатель Наташа М., анализируя данное стихотворение, пишет: "Говоря о подтексте данного произведения, я остановлюсь на значении всего одного слова: "повыть", ибо считаю его ключевым. Какой еще внутренний, добавочный смысл вложил в него поэт? Мне кажется, что подтекст таков: погубить. "Волки-куклы", то есть поэты, не имеющие собственного мнения, могут погубить творца-поэта".

Правильно ли понят читателем подтекст? Вероятно, да. Автор исследования считает нужным привести пример потенциала восприятия стихотворения. В качестве примера исследователь берет стихотворение "Пауза в "тетради" дочери":

1 и я
2 будто в мире
3 какой-то
4 без суеты
5 столь странно
6 один
7 тянулся к тебе как в мире причащаться
8 твоей чистоты

1983.

Отдельным элементам произведения будут подчинены определенные моменты восприятия. В качестве субъективной стороны восприятия берутся за данность возможности развитого читательского сознания.

1. Печатный образ и образ звуковой. Это стихотворение написано в июле 1983 года. Стихотворные тексты печатаются иначе, чем остальные тексты. Незаполненное пространство страницы является чем-то особенным, это знак. Поэт стремится к особым формам, которые могут передать его "содержательное новаторство"(См.: 172, 176). Здесь лирика без рифмы и со свободным ритмом. Итак, мы установили: здесь особая форма стиха без рифмы и в свободных ритмах "несет на фоне строго метрических стихов с рифмой информацию". Ее смысл можно выразить словами: "это стихотворение особого рода". Свободный стих получает все большее распространение, у Айги - свободный стих.

2. Построение лирического образа. Обратимся к формам, которые конструируют литературный образ. Первая строка ("и я"). Когда мы постигаем эти слова: "и", "я", то мы постигаем одновременно с их знаковыми образами и их значение - комплекс признаков, который мы определим как семантическое ядро. Этот образ - лирический герой (в данном случае - Айги). Строки 2-5 дают возможность понять, что "картина" показана с точки зрения как бы наблюдавшего себя со стороны. Смотрящий на себя со стороны, он и нам предлагает посмотреть на него.

Текст вызывает определенные представления. Рассмотрим характер данных представлений, но при этом мы должны отличить возникновение представлений в процессе восприятия от семантического ядра значения.

"Побужденные текстом, мы составим себе представления, конкретность которых будет соответствовать нашему собственному опыту" (См.: 172, 180). В строках 7 и 8 содержится ценное суждение. "Ту инстанцию, от которой исходит видение и суждение в стихе, мы называем лирическим субъектом. Кто здесь главный герой: сам поэт или его впечатления? Здесь главным героем является сам поэт. Стихотворение весьма лаконично. Особенность лирики в том, что восприятие неотделимо от текста.

3. Восприятие - как творческий акт. На этом этапе происходит переход к интерпретации, к размышлению над произведением, они могут быть многовариантными, в зависимости от жизненного опыта читателя, но сначала мы в поиске определяющего момента, через который можно раскрыть значение целого. Таким образом-моментом здесь является строка № 7. Прочтем суждения читателей:

"О чем она говорит? О том, что храмом для поэта стала дочь, он "прельщается" даже паузой в тетради дочери. Он суету мира сбрасывал и окунался в эту чистоту. О, дети, внуки, чистота ваша божественна" (Ольга М., г. Самара, 1966 г., 45 лет).

"Мы, даже самые "грязные" хотим очищаться, а самые чистые в этом мире - дети. Айги тянется, как все, к этой чистоте" (Татьяна Б. г. Санкт-Петербург, 1995 г., 48 лет).

"Айги, оставшись "без суеты", тянется к тому, кто еще эту суть не потерял, - к дочери. Для чего? Чтоб, причастившись, обрести суть" (Надежда Н., г. Новочебоксарск, училище № 15, 1994 г.,36 лет).

Мы здесь видим интерпретации-размышления, они многовариантны, ибо зависят и от возраста читателя, и от его мировосприятия, автор вправе сделать вывод о том, что восприятие - это творческий акт, обогащающий не только читателя, но и само искусство.

Возможность "сотворчества" писателя и читателя, как показал эксперимент, вырастает на основе способности читателя мыслить словесно-художественными образами. Автор рассматривает восприятие как процесс сложный, динамичный, развивающийся, проведенное исследование не претендует на окончательность и бесспорность выводов, он не предлагает прямо и непосредственно переносить его систему исследования в практику школы, вузов, исследователь старается убедить читателей в том, что творчество поэта воспринимаемо, что понятна и его философская основа.

Каковы же критерии читательского восприятия?

"Читательское восприятие - сложный психический процесс, в нем участвуют многие психические функции, приводящие в "движение" весь жизненный опыт человека в ответ на сигналы, поступающие из художественного текста", - отмечает Н.Д.Молдавская (169, 28). Содержание книги читатель усваивает с помощью речи, у читателя появляется литературное мышление, когда говорим мы о высоком литературном развитии человека, то "имеем в виду степень развитости его способности мыслить словесно-художественными образами" (169, 28). Автор в своем исследовании наблюдает

за литературным мышлением читателя, воспринимающего художественный мир поэта.

"Основная особенность художественной мысли, - замечает Н.Д. Молдавская, - это способность ее восходить к широкому обобщению, не покидая при этом конкретно-чувственной основы" (169, 28). Наши читатели продемонстрировали умение обобщения на конкретно-чувственной основе восприятия творчества поэта. Их суждения мы приведем в последующих главах. Читатели показали полноценное восприятие. "Полноценное восприятие, читательское "сотворчество" характеризуется одновременно яркой конкретностью и высокой способностью к обобщению", - замечает

Н. Д. Молдавская (169, 28). Эта способность художественного восприятия обусловлена сущностью искусства, которое осваивает действительность эстетически, Г.Айги осваивает действительность именно так, отражая в общем свою индивидуальность.

Н. Д. Молдавская в качестве критериев читательского восприятия предлагает два уровня: уровень конкретности и уровень проникновения читателя в художественное обобщение (169, 29). Даниил Андреев в "Розе мира" предлагает три уровня: озарение, созерцание, осмысление (См.: 82, 31-32).

Автор принимает точки зрения Н. Д. Молдавской и Д. Л. Андреева, так как в ходе исследования наблюдал, как читатели, озаряясь энергией творчества поэта, осмысливали его произведения.

Далее автор приводит работы читателей, написанные после осмысления произведения "О этот лес - (а напомнила- кухонная утварь: это ночами - вокруг") с той целью, чтобы познакомить с мышлением читателей.

1. "О этот лес - (а напомнила- кухонная утварь: это ночами-вокруг).

о
как други
вы бедные вещи: о сколько мы были
вместе-безмолвными (знаю:
не слыша: поддержку):

Читая эти строки, вижу поэта - человека уже немолодого, испытавшего в своей жизни и счастье мгновенных полетов, и страшную боль падения, и мучительное выздоровление от душевных ран. И вот этот человек, скрытый от чужих глаз, творит в ночи, среди близких, может быть, понятных лишь ему предметов, ставших ему "другами". И это понятно, ведь дома можно не бояться злых слов и недобрых взглядов, хотя и говорят, что даже у стен есть уши, - что ж, верно: и стены слышат, знают, помнят, даже... любят и поддерживают своего хозяина. Не только стены - все, что нас окружает, вмещает в себя наше существо, - и тогда "неживое" превращается в утварь... Разве это не чудо?)... И горит свеча на столе у поэта. Видится ему, будто он молод, полон сил и надежд. Он в лесу, населенном такими же юными липами:

будто
и я
и разрозненно- скрытые - вы
где-то в - лесу!..-

а ведь лучшие это
были мне годы: там юные липы - богами раскрывшись:
словно незримостью в глубях молчали! - и ясным
слухом - я высился! - так вечеряли.

Поэту, как и многим, свыше даровано яснослышание и ясновидение, потому что восприятие рассудка ограничено, его уже недостаточно для развития духовности человека, нужно только открыться этим чувствам и внять голосам "извне", которые давно уже внутри нас дремлют, готовясь выйти и воссоединиться с божественной истиной.

ясные - ясному!.. - лес очищался:
(быть может от его мысли)
смысл - раскрывался! : блаженство общения:
дальше-все дальше!-прозрачность без вида-таким углубленьем:

Куда углубленье? В другое измерение, где нет ни времени, ни пространства - лишь Суть? будто я в этом - давно отмененный: а чтоб - просветляться разгадкой.

Молодость поэта пролетела и унеслась, для чего? Чтобы спокойно, без суеты понять причины, развязать узелки, завязанные ранее; не мучиться более, теряясь в догадках, а разгадать, наконец, и спокойно, без суеты уйти туда, "где будешь равно что не будешь".

Зная не помнить -
где будешь равно что не будешь" (Надежда К.).

Читатель в лице Надежды К. воспринимает произведение на уровне проникновения и художественного обобщения, она, как и поэт, поднимает серьезные философские вопросы и дает на них ответы.

"Поэт говорит здесь и о том, что он слишком долгое время был безмолвен, как вещи. Он называет их своими друзьями, он знает это, ведь и теперь он "слышит" поддержку от них. Сказать то, о чем молчал так долго поэт, я не могу, ведь это слишком абстрактно и не имеет четких границ, линий... Он сравнивает свое молчание с тем, как будто и он, и вещи, окружающие его, где-то в лесу... Что же для него этот лес? Это молчание? Юные липы - богами раскрывшись: Словно незримостью в глубях молчали... И этот промежуток времени он считает лучшими годами своей жизни.

Как ветви деревьев переплетаются в чаще, так и судьбы людей... Ведь лес живет, он чувствует все, ему, может быть, больно... Незримые, молчат в глубях липы, словно, как гении, среди людей, но вот приходит час, и они, как боги" (Наталья Р.).

Читатель также проник в глубь произведения, осмыслил его философский смысл, понял, что поэт, говоря о себе, рассказывает о судьбах многих

(В. Митта, А. Миттов...).

Читатели не только размышляли, они творили. Прочтем отдельные творения:

1. "О этот лес (а напомнила - кухонная утварь: лишь это ночами - вокруг)
Пролог.

Как хочется поймать обрывки мыслей, связать в клубок и кинуть вверх, чтоб разлетелись и сплелись в полотно. На нем я напишу: мелькает Людочка: девочка-бабочка. Чтобы запомнить. Будь счастлива, как я.

Обрывок 1 мысли:
о, как други,
вы бедные вещи:
- Ты помнишь его же:
"как часто поступаю с вещами, как с людьми".
- Он знал! : ужасен человек, ставший зверем !..
Второй обрывок:
о сколько мы были
вместе - безмолвными (знаю:
не слыша:
поддержку)
- Ты знаешь - чувствуешь мощь - как - молчание?
- Я знаю: слепит солнце: молчание ласкает слух.
Я знаю - чувствую (не слыша)
что я ... я не одна ! Со мной мой Бог...
Еще один:
... зная не помнит-
не зная - не чуять.
где будешь (Где ты?) равно не будешь (КТО ты?)
В Вселенной - я капля, может, звезда.
Я - мир, я - раскроюсь, обниму, окружу.
Любовью своей верну человечность тебе и ему.
И пусть я сгорю, но пепел удобрит,
и звезды взойдут, и любовью своей
вернут тебе свет, и радость, и боль" (Катерина В.).

2. "А задумывались ли мы над словом человек? Если это слово разложить, то получится чело и век. Чело - это голова, она управляет нами и может управлять другими. Многие не могут управлять своим разумом, данным для выполнения определенных целей, и ими управляют тогда другие. Но разум не высшее предназначение, человек от разума должен прийти к мудрости. Мудрость есть высшее достижение разума, умение понять себя, осознать свои поступки, создать себя как личность. Человеку отведено очень мало времени на пребывание на земле. И он должен успеть осознать себя. А что говорит Обломов? "С тех пор, как осознал себя, я понял, что я гасну, еще не начав жить" Век для каждого определен, человек или укорачивает свой век, или может его продлить, оставив после себя то, к чему шел всю жизнь.

В наше время больше встречается людей, в душе у которых пепел, и важно не рассыпать пепел, а постараться разжечь огонек, поделившись своим пламенем.

Мой пепел сегодня затеплился от огня поэта. Я не анализировала на этом уроке его стихотворение, а писала о себе, ибо чувствовала, как проникал в меня свет поэта" (Лена Ш.).

Читатели воспринимали стихотворение в целом, проникали в ткань текста, улавливали суть. Автор исследования, как и Н. Д. Молдавская, считает, что восприятие - это содержательный и напряженно протекающий процесс, в котором все время возникают различного рода связи между целым и отдельными частями, так как понимание целого "постигается" лишь через понимание частей, а произведения художника слова построены так, что нельзя при восприятии пропускать не только одного слова, но и одного звука или знака, так как все в его творчестве несет на себе смысловую нагрузку. Наши читатели старались понять эту особенность творчества поэта, на первом этапе восприятие шло на уровне событийно-сюжетном, на втором же этапе исследования они уже могли выделять иную линию, "цепочку иных связей", которые включают в себя "событийно-сюжетное как элемент" (169, 28-31).

На третьем этапе к читателям приходило озарение, энергия творчества пронизывали их, они понимали глубинные мысли, заложенные поэтом в своем творчестве. Доказательством того являются приведенные работы читателей.

Они прошли через конфликтность, противоречивость восприятия. Проанализируем схему восприятия по этапам исследования:

	1 этап	2 этап	3 этап
Фотографическое восприятие творчества	60 %	-	5 %
Образное обобщение на основе сюжетно-событийном	10 %	25 %	-
Образное обобщение на основе осмысления композиционных основ без понимания образа автора	10 %	-	-
Образное обобщение на композиционной основе с ограниченным пониманием образа автора	15 %	50 %	10 %
Образное обобщение с пониманием образа автора	5 %	25 %	85 %

Перед читателями возникали первое время трудности в восприятии творчества поэта. Это были трудности, вытекающие из того, что художник слова рассчитывал на думающего читателя, на его творческий труд. Приведем следующую таблицу восприятия художественного мира поэта:

№ п/п		1 этап	2 этап	3 этап
1	Философские мотивы творчества Айги не поняты	+		
2	Понятны частично	-	+	
3	Понятны	-		+

Самая большая трудность в восприятии - это увидеть автора, его личность. Но читатели справились с этой трудностью, об этом говорят данные следующей таблицы:

п/п		1 этап	2 этап	3 этап
	Автора не замечают	+		
	Замечают частично	-	+	
	Видят личность автора	-		+

Читатели на втором этапе уже видели личность автора, открывали "Глубину" слова в его творчестве, они самостоятельно научились анализировать творчество поэта, показывали умственную и логическую деятельность, эта деятельность пробуждала у них чувства, соответствующие содержанию того или иного произведения: чувства восторга, недовольства, восхищения... Читатели поняли, что в центре каждого произведения Айги - человек, его бытие, что каждое его творение имеет свою философскую основу.

В ходе эксперимента подверглись анализу и мотивы изучения творчества поэта.

п/п	Мотивы изучения творчества Айги	1 этап	2 этап	3 этап
	Интерес к содержанию	5 %	25 %	100 %
	Интерес к личности поэта	10 %	10 %	80 %
	Желание познать	5 %	50 %	100 %
	Желание понять глубинную суть лирики Айги, то есть его философию	5 %	25 %	80 %
	Любовь к творчеству	-	10 %	85 %
	Желание участвовать в эксперименте	5 %	80 %	80 %

Данные таблицы помогает понять мотивы познания творчества художника слова. Автор работы выделил 6 групп мотивов, в конце эксперимента у читателей появился устойчивый интерес к творчеству поэта, читатели желали понять суть его творчества, то есть желали познать его философию.

Они убедились в том, что творческая индивидуальность поэта неоспорима. Автору в процессе исследования казался почти неправдоподобным тот факт, что читатели во время анализа произведений поэта полностью поглощались его текстами, это заинтересовало исследователя, так как любое произведение художника слова подчиняло себе полностью читателя. Почему это происходит? Ответ на этот вопрос автор нашел во вступительной статье Ю. Борева к книге "Общество. Литература. Чтение", где говорится: "Снижение трудности художественной рецепции ведет к повышению доступности произведения и к понижению возможности его гедонистического воздействия на читателя. В крайней точке этой тенденции находится художественная "массовая культура" (...).

Напротив, повышение трудности восприятия понижает его доступность, для его усвоения требуется больше усилий, что приводит к возрастанию его возможностей доставлять художественное наслаждение. В крайней точке этой тенденции находится "разлив", элитная художественная классика всегда находит точную меру взаимодействия этих двух противоположных тенденций,

меру отношения доступности к гедонистической потенции произведения" (См.: 172, 12). На втором и третьем этапах исследования анализ произведений Айги доставлял читателям художественное наслаждение. "Потенциал восприятия" был раскрыт, читатели "созерцали" текст не поверхностно. Шло "глубокое созерцание" творчества поэта, в результате чего являлось "озарение" (по Д. Андрееву), ибо "произведение" (и в этом своеобразие художественной рецепции) интимно обращалось к читателю, вступало с ним в личный контакт и взаимодействовало с неповторимым личным опытом читателя, доказательством того являются работы читателей.

Чтение произведений Г. Айги, его восприятие требовало от читателей больших интеллектуальных усилий, обладало большим гедонистическим эффектом, оказывало мировоззренческое воздействие на личность.

В ходе эксперимента автор предлагал читателям информацию о произведениях поэта из критических статей (вторых источников), таким образом, шло и опосредственное воздействие на читателя, но мы вправе сделать вывод (исходя из наблюдений), что никакое опосредственное воздействие не заменит первоисточник. Сведения, почерпнутые из критических статей, были подспорьем в восприятии Слова поэта, но они не могли заменить сам объект восприятия. Исследователь делает вывод: только диалог с самим произведением дает то "своеобразие, особое, что в состоянии дать литература"(170, 112). Диалог читателя с текстом поэта осуществлялся наедине, без каких-либо комментарий автора данного исследования.

Так как в литературоведении нет еще авторитетных предписаний о том, как воспринимать творения данного поэта, поэтому исследователь считает свой эксперимент в некотором роде чистым, не засоренным еще "влиятельными" доводами, по этой же причине предполагает, что рецептивные потенциалы качественно не нарушены. Читатель в ходе эксперимента не был детерминирован ни авторитетами, ни общественным восприятием.

Самостоятельно освоенные духовные ценности оказывали на читателя целостное, глубокое, длительное воздействие, в условиях творческой культурной деятельности осуществлялось их саморазвитие, в результате чего они осознали ценность бытия, свою роль в мире.

Здесь уместно привести слова М. Наумана о роли литературы в жизни общества: "Дело в том, что речь идет о процессе интериоризации, протекающем не только во внутреннем мире личности, но и находящем свое выражение в стабильности или изменчивости ее поведения и поступков, защите определенных взглядов, в общественных акциях. Именно через эту активность воспринимающей личности воздействие литературы распространяется на общество в целом, из воздействия индивидуального превращается в воздействие социальное, придавая тем самым литературе значение силы, оказывающей влияние на ход истории" (170, 117). Значит, читатель, воспринимающий слово поэта, очищающийся душой, влияет на оздоровление нашего общества, находящегося сегодня в глубоком критическом состоянии.

"Ощутимую форму это воздействие принимает не тогда, когда оно обнаруживается лишь как следствие "молчаливой" переработки в мышлении и

поступках читателя, а в случаях, когда читатель сам четко определяет и описывает его, - в устных высказываниях или же письменных текстах" (170, 118). В исследовании представлены письменные тексты, которые свидетельствуют о том, как произведения поэта воздействовали на читателя. Кроме того исследователь в ходе эксперимента предлагал читателю отразить воздействие слова не только в слове, но в графическом рисунке, рисунки читателей (их более тридцати) вместе с текстом автора приводятся в приложении к монографии автора.

И тексты читателей и их графические рисунки подтверждают гипотезу автора: произведения исследуемого поэта понятны, философичны, несут в себе эмоциональный заряд. Труд нашего читателя превращался в творчество, по нему можно судить "о генетических предпосылках потенциала восприятия" (170, 118). Значит, потенциал восприятия безграничен.

Автор исследования также делает вывод, что творения поэта воспринимаются лишь при условии, если работа с ними ведется как на семантико-логическом, так и интуитивном уровнях. Их взаимосвязь приводит к возникновению качественно нового пути познания себя и вселенной через поэзию Г.Айги, потому что полученная из творений поэта информация нормативного знания резонирует с соответствующим пластом бытия одновременно на микро и макро-уровнях. Такая корреляция предопределяет возникновение онтологического ощущения целостности и единства мироздания.

1.2.Восприятие произведений художника слова литературной критикой и представителями искусства

Творческое взаимодействие между художественным произведением и воспринимающей его личностью обусловливает и наличие такой совершенно необходимой области творческой деятельности, как литературно-художественная критика - ОСМЫСЛЕНИЕ, РАЗЪЯСНЕНИЕ и ОЦЕНКА художественного произведения с точки зрения его значимости.

Первоисточником литературно-художественной критики является непосредственное восприятие художественного произведения, его читательское осмысление и оценка. В этом смысле каждый читатель является критиком. По мнению И. Ф. Волкова, литературно-художественная критика как особая, специальная область литературной деятельности отличается "от непосредственной реакции на художественное произведение тем, что, исходя из этой непосредственной реакции, она опирается на научные знания о литературе, то есть на литературоведение, представляет собой промежуточное звено между непосредственной реакцией на художественное произведение и литературоведением. (151, 59). В этом параграфе автор остановится на "промежуточном звене", И. Ф. Волков в книге "Литература как вид художественного творчества", говоря о литературно-художественной критике, замечает, что "с одной стороны она составляет часть литературоведения, а с другой стороны является предметом литературоведческого исследования" (151, 59).

Основная функция литературной критики - это формирование отношения читателя к современному литературному процессу, нас будет интересовать, как "это промежуточное звено" будет высказываться о произведениях поэта.

Литературный критик Евгений Даенин в статье "Слово надо выстрадать", анализируя творчество поэта, проводит параллель с О. Мандельштамом, вспоминает его слова о том, что "поэт не отражает мир, а создает свой, внутренний, по образу и подобию всевышнего, стирая затем границы между нами" (55, 20). Е. Даенин его творчество называет "пробуждением" (55, 21), где духовное, высшее человеческое начало - Слово - становится сферой "слияния человека с природой и мирозданием" (55, 21). При этом он ссылается на слова поэта: "Наш мир очень сложен, таинственен, постигаем, но непостижим.

Подлинное слово надо выстрадать. <...>. Поэт может ошибаться. <...>.И, может быть, даже поэт должен ошибаться. Ошибается - поэт. Поэзия не ОШИБАЕТСЯ" (См.: 55, 21).

Е. Даенин, воспринимая произведения художника слова, указывал на выстраданность Слова поэтом. На это указывает и Ю. Яковлев. В статье "Сеспель, Айги, Агивер, Чиндыков", он говорит, что их творчество относится к современному трагически-экзистенциальному, что его направлением является поэзия боли, что "боль и поэзия" у художника слова одно и то же, что появилась у нас литература, "основанная на боли", что на первом плане у него

"не предметно-событийная связь, а настроение, эмоциональная атмосфера" (80, 11). Ю. Яковлев указывает на то, что с "конца 70-х годов и до начала перестройки трагизм в чувашской литературе, да и в советской тоже, был подпольным чувством"(80, 11). На присутствие мотивов боли, страдания указывает и С. Убасси, он замечает: "...боль его тождественна вере... Это превращение знания в знак души" (76).

Читатели, воспринимая творчество поэта, также указывали на трагизм его произведений, на слияние его поэзии с болью. "Айги- сама боль" (Надя К.,1994 г.); "поэт страдает, заставляя и меня страдать, я принимаю и понимаю его боль" (Татьяна З., студентка университета г.Чебоксары). "У данного поэта все пропитано солью трагедии"(Мария В., Самара). "Я сама прошла через боль, поэтому мне близка боль этого поэта" (Тони Текер, США). "Горьки слезы сердца Айги, чисты" (Мария В., г. Самара, слушатель курсов). "Он не мог писать иначе, ведь кругом все кровоточит" (Татьяна Б., Санкт-Петербург, директор школы-гимназии).

Вл. Кулаков, указывая на близость поэзии Айги "конкретизму", замечает: "С конкретизмом сближает его скорее синтаксис - в сущности, сплошная прямая номинация. Слово и образ появляются из пространства паузы, но слово для него, конечно, не предмет, а элемент чисто авторский, очень субъективной системы соответствий" (163, 222). Читатели, воспринимая творчество поэта, также указывали на его субъективное видение мира. Сам поэт о своем творении говорит следующее: "...дело не в "передаче" чувств и "отображении мира", а в абстрагированной абсолютизации выражения мира через человека-поэта. Будем исходить из того, что миросозидание продолжается" (18, 12). Читатели экспериментального класса (Фарид, Надежда, Екатерина, Наталия) воспринимали его слово как одну из творящих сил, в результате творили и сами.

В. Ворошильский, как Ю. Яковлев, Е. Даенин, Г. Волков, говорит о трагической сущности поэзии Айги, указывает на ее молитвенность, литургичность. Отмечая непохожесть его творчества ни на кого из современных поэтов, замечает о поиске им своего места "во вселенной" (51, 207-219).

Читатели экспериментального класса (Света П., Аня Р., Лена Ш., Фарид И. и др.) также, воспринимая его поэзию, указывали на молитвенность и литургичность его стихов. "Читаю его стихи как молитву" (Света П.). "Вчитываюсь в строки поэта, как в строки Псалтыря, чем больше читаешь, тем глубже понимаешь, особенно, если ты одна, а время вечернее" (Аня Р.). "Переживаю строки Поэта тихо, как молитву" (Лена Ш.). "Действие Слова Айги подобно молитве" (Фарид И.).

Г.Н.Волков в статье "Парадоксы Айги" говорит о талантливости поэта: "... позволю себе назвать главный парадокс. Русский Айги и чувашский Айхи - один человек, но два разных поэта... оба поэта неповторимо талантливы"(49). Читатели также отмечали его талант, ибо только талант, считает исследователь, может заставить возвращаться читателя к одному и тому же произведению, чтобы принять и осмыслить его по несколько раз.

В. Кривулин, в статье "О простоте, свободе и почве", анализируя творчество поэта, указывает на то, как поэт подает историю, он говорит, что "история дана как история Быдла, то есть история масс, отчуждающая человека, личность от глубинных смыслов бытия" (61). Читатели также замечали непринятие поэтом тоталитаризма: "Читаю у поэта:

И отстранение только такое
было возможно
от Быдло - Истории

Тоталитаризм поэт не принимает, его душа бунтует против унижения достоинства личности" (Владимир А,, преподаватель Канашского училища № 1). В Кривулин подчеркивает, что "история для поэта - это шум и рев, смысл же - тишина и свет" (61).

Воспринимая художника слова, многие читатели указывали на светоносность его поэзии: "Его строфа - это костер света" (Света П.); "Читая поэта, я постигаю свет" (Антон С.); "Как стрела, пронзает меня свет поэта, но с одной разницей - стрела убивает, но его свет воскрешает, уничтожая во мне все смердящее" (Алеша Е., школа № 16, г.Новочебоксарск).

П. Эмманюэль сравнивает стихи поэта с "очистительными воплями шаманов" (См.: 79, 3-61), указывает при этом на достоинство его поэзии: "Умалчивание, недоговоренность, внутренний перелом слова, благодаря которому несказанное, все то, что спрятано за пропуском, а то и самый пропуск, перед которым стихотворение прерывается, пересекается или вздыбливается - все это преобразуется в смысл" (См.: 79, 3-61). При этом указывает и на его мученичество. Отдельные читатели экспериментального класса: (Фарид И., Света П., Аня Р., Алеша Е.), вступая в диалог с творениями поэта, указывали также на присутствие там "очистительных воплей шамана:

а) Фарид И.: "Я слышу отголоски того, дальнего, шамана";

б) Алеша Е.: "Завораживает меня его слово, как слово шамана";

в) Ярослав В.: "Порою первородным Словом шамана кажется мне поэзия Айги" (г.Новочебоксарск, школа № 16.).

П. Эмманюэль, говоря о поэте, далее замечает: "Вынужденный подавлять в себе то, что подавлено быть не может, Айги обрекает себя на опыт, который для других, до него, обернулся безумием(...). У него лишь один предшественник в западной поэзии - Гельдерлин. Но Айги гунн" (См.: 79, 3-6). П. Эмманюэль, осмысливая его поэзию, называет ее "электрошоком" (79, 6).

Вл. Новиков в статье "Гренобльские грезы" указывает на трудную судьбу поэта, на его "легкое поэтическое дыхание", не искаженное суетной акустикой, он пишет: "Находясь в стороне от "литературной жизни", он сохранил живой интимный контакт и с литературой, и с жизнью. Свободный человек - и стих у него такой же:

я силой был средь сил
я знаю то что знаю
я отдавал себя как высший дар

свобода
бывает лишь свободой

Поэт не принимает присущие русскому авангарду десятых - двадцатых годов чрезмерную увлеченность научно-техническим прогрессом, социальный и религиозный утопизм, но все же полагает доминантой авангарда созидательное, строительное начало, и к нему он считает себя причастным. Добавляю от себя: современный авангард (Айги, Соснора, Жданов) не нуждается в эпатаже, в "пощечинах общественному вкусу". Его главное свойство - внутренняя серьезность и сосредоточенность" (67, 190).

В. Новиков указывает на созидательное начало в его поэзии. Читатели, соприкасаясь с его поэзией, созидали, подтверждением того являются их работы.

Актриса Франции Моро Ж. на вопрос: "Чем для вас близко творчество Айги?" - ответила следующим образом: "Отдыхаю я - когда сплю. И то не всегда. Иногда и во сне идет работа. Чтение же "большой" книги - это установление тайной и очень интимной связи с неисчерпаемой кладезью откровений. Особенно, если книга поэтическая. Поэты-пророки. А репутация поэзии - будто бы она трудна для восприятия - неверна. Ведь на самом деле поэзия так проста... Но люди обычно хотят ее понять рассудком, хотя поэзия - это язык ангелов, который необязательно понимать. Надо - всего лишь - раскрыть для нее сердце. Книгу стихов Геннадия Айги во французском переводе Леона Робеля подарил мне поэт Антуан Витез. И благодарность моя ему - безмерна. Я каждый вечер перечитываю эти стихи. Но сказать о них - ничего не могу. Равно как не могу сказать о творчестве Бодлера, Рембо, Верлена. Потому что поэзия - не объясняется. Недавно Геннадий Айги подарил мне "Тетрадь Вероники"- сборник своих стихов, посвященных его маленькой дочери. Я прочитала книгу и поняла, что это готовый моноспектакль (66, 54).

Мадам Моро, как и наши читатели экспериментального класса, принимает поэта, озаряется его светом - энергией.

Но, как и любого таланта, поэта воспринимают неоднозначно, например, Н. Андрияшин Н. в статье "Поэт и гражданин": на статью В. Зелещук "Свет боли в тиши...", опубликованную в журнале "Октябрь" за 1989 г., № 2, пишет следующее: "Поэзия ли это? По-моему, это недоразумение, жаль, что образованный человек Г. Айги тратит силы на создание вещей, успеха которым не предвидится: публикации, где бы они не появлялись, не успех... Не лучше было б, если б он писал "обыкновенные", талантливые вещи? Неуспех поэзии Геннадия Айги (а это явный неуспех) объясняется не столько кознями недоброжелателей, сколько особенностями творчества поэта. Это я констатирую без тени злорадства - скорее с прискорбием и соболезнованием, может быть, действительно талантливому автору" (42, 196-197).

Н.Андрияшин сомневается в талантливости поэта. Автор позволит себе не согласиться с его мнением, ибо читателем поэт был принят.

С. Бирюков в статье "Самоспасающий сад поэзии" обращает наше внимание на умение находить "ключевые слова" для того, чтобы правильно (для себя, у каждого воспринимающего свое суждение, своя истина, мир

восприятия не однопланов, а многопланов) принять поэта. Он говорит нам, что его поэзия нужна, чтобы "научиться читать себя" (46, 64-66). Его поэзию он называет "поэзией нового измерения" (46, 64-66), где чувства и мысли "не пересекаются, не описываются, а схватываются" " в момент их зарождения, в самом их внутреннем зарождении" (46, 64-66), где "сущность слова сохраняет сущность жизни" (46, 64-66). Автор исследования считает, что поэзия Айги - это путь к первоистокам, т. е. к человеческому детству, которое Карл Ясперс называл "осевым временем" (127, 528).

Йозеф В. (Польша) указывает на первозданность лирики поэта, на ее самобытность, говоря о "Тетрадях Вероники", замечает следующее: "В стихотворениях Айги привлекает атмосфера магии, которая творится поэтом через намеки или недомолвки, через характерную самобытную таинственность и обаяние невозможности определить, схватить идею, но прежде всего через образы-двойники, что создают своеобычный Сон-Мир этой поэзии от первого до последнего цикла настигающей наше естество до самой глубины" (Цит. по: 71, 166-167).

Читателей привлекала "атмосфера магии", слова поэта их не отпускали, их общение превращалось в творческий процесс, в котором шло конкретно-чувственное освоение мира. Читатель, знакомясь с его произведениями, заряжался его творческой энергией (о чем были примеры в § 1), обогащался духовно. Одни соглашались с ним, отстаивали его правоту, тем самым продолжали тот процесс творческой жизнедеятельности, который начал художник. Другие спорили с ним (особенно на 1 этапе исследования), приводили свои доводы, но и они чувствовали магию слова, ибо желали познать художественный мир творца, к ним (на 2 этапе) приходил момент преодоления, тогда они озарялись энергией поэта, творили.

С. Убасси по-своему воспринимает художника слова, говорит о восточном (коллективном), о западном (индивидуальном) начале в творчестве поэта. У него своя интерпретация: С.Убасси замечает, что его чувашская поэзия концентрирует в себе восточный полюс", а русская - западный (75, 11); у Убасси свой подход к поэту, к его архетипам. С одними суждениями автор соглашается (расшифровка сна), с другими - нет, например, Убасси воспринимает ветер, как усредняющее начало (74, 7), а исследователь воспринимает образ ветра у поэта как символ вечности, зова жизни:

... (и снова край):
о этот ветер - за ветром

Есть ветер - путь круга, поэтому "за одним краем" открывается край другой - это круг бытия, это повторяющийся в ветре Вечности круг.

Исследователь не претендует на конечную истину, он фиксирует лишь свою интерпретацию, которая даст повод для дальнейших интерпретаций, ибо восприятие - явление многоплановое.

А. Сидоров в статье "Бросивший вызов толпе", как бы подтверждая то, что есть в творчестве поэта мотивы философии экзистенциализма, пишет: " ...

основная мотивация поэта - протест, протест против стандарта, обычаев, профессиональной среды, <...>, требований отражать в стихах реалии быта...".

"Их остракизму Айги противопоставил свой. Он сам исключил их всех из своего круга. Вместе с их (...) должностями, проработками, идеологической борьбой, лестью, иерархией. Поэт стал самим собой, расставшись с многовековой, многотомной традицией, отказавшись от рифм, декларативности, нравоучительства. Он бросил вызов толпе, которая отторгла его. Он, конечно, не мыслитель (...)"(73, 8).

С первым тезисом А. Сидорова - "основная мотивация поэта - протест" - автор соглашается, а со вторым - он, конечно, не мыслитель" - позволит себе не согласиться, ибо его творчество и есть, как он считает, - мышление. Но чтобы доказать это, обратимся к словарю, где объяснено слово "мышление". "Мышление" - способность человека рассуждать, представляющая собою процесс отражения объективной действительности в представлениях, суждениях, понятиях" (191, 337).

А. Сидоров, автор так считает, сам себе противоречит, ибо дальше в статье продолжает: "Его стиль поэтического мышления построен на инверсиях, это словно наложение мысли сельчанина, едущего по проселочной дороге на колымаге, это череда ощущений горожанина, зажатого в автобусе. Его трясут, тормозят, швыряют на ухабах, в связи с чем меняются и направления его мыслей" (73, 8). А. Сидоров говорит, что мысли поэта меняются, но может ли мыслить не мыслитель? Нет. Значит, Айги - мыслитель. А. Сидоров считает, что "стиль поэтического мышления" поэта построен на инверсии" (73, 8). ("Инверсия" - изменение нормального порядка слов или словосочетаний как стилистический прием" (191, 228). Далее он продолжает: "В Европе Чувашию знают по нескольким фамилиям: Николаев (космонавт), Павлова (балет), Айги (поэт). Но если первые двое в восприятии многих - как бы русские, то художника слова всегда обозначает, специально подчеркивает: мол, чуваш. Вот в этом он и гениален - в яростном стремлении оставаться самим собой - чувашом из деревни Шаймурзино, человеком, уважающим себя" (73, 8).

В этом параграфе исследователь познакомил с отдельными (неоднозначными) суждениями литературно-художественной критики на поэзию Айги, в следующем параграфе он познакомит со своим восприятием творчества исследуемого поэта.

1.3. Восприятие слова поэта исследователем

Исследователь творчества Г. Айги относит его Слово к мифу. Почему? Все дальнейшее повествование будет ответом на поставленный вопрос. Постигая его Слово автор все более и более убеждается в том, что обычные слова, давно уже потерявшие смысл и выразительность, у поэта оживают. Он "гений поэзии", "художник слова". Он рисует словами, созданное им зримо, осязаемо, чувственно, художник, обладая удивительной остротой глаза, преподносит даже обычные предметы так, как будто мы их видим впервые, они резче, отчетливее, содержательнее, у него свое видение мира, он смотрит на мир как первочеловек, как ребенок, ему доступны его зоркость: первоощутимость, первопрочувствование, первоозарение, первопринятие. Но первопринятие с Солнцем, теплом, светом, это восхищение жизнью во всех ее проявлениях, автор встречает у него и эпическую величавость и неиссякаемое любопытство к деталям.

Поэт организует хаос слова в космос, беспорядок - в порядок, надо только найти ключ к кажущемуся беспорядку, чтобы увидеть в нем порядок-космос, если подойти к его Слову, как к мифу, ключ будет найден. У него множество произведений, где субъект не противопоставлен объекту, они как бы одно целое, так создавались мифы, и это придает его Словам некую цельность, которая есть в мифах Древней Греции, Древней Руси и других стран. Вчитываясь в его слово, каждое из которых вправе называться шедевром, думаешь о том, с какою свободою и мудростью, с каким детским доверием к прошлому, настоящему и будущему воспринимается им мир. У него любопытство ко всему, все воспринимается с достоинством (даже боль и отчаяние), спокойствием, которые сочетаются с экспрессией, смелою выразительностью.

Зримость, наглядность, как основное качество поэзии Г. Айги (Айхи), позволяет объяснить олицетворение гор, дома, деревьев, облаков, неба, тишины, молчания, самой Природы.

Осмысливая художественный мир творца, исследователь убеждался, что поэт мог изображать не только внешний лик мира, но и душу мира и человека, все ее движения, чувства показываются не со стороны, а непосредственно (изнутри).

Автор называет его трагическим поэтом, но как истинная трагедия несет очищение, так и Слово поэта несет в мир очищение. Душа, омраченная отчаянием, омытая слезами, просветляется:

("Так и душа ..." - колыбельною песней:
прощанью! - сложить бы: грустнейшую в мире -
из фразы лишь этой:
с чередованием безмолвия
чисто - далеко - безлюдно:
"так и душа...") 1977 (9, 160).

Поэт говорит, что его душа исполняет колыбельную песню, это еще раз подтверждает догадку исследователя, что на мир поэт смотрит глазами ребенка, но душа этого "ребенка" не по-детски мудра: она слагает "грустнейшую песню". В этой песне "безлюдно", но и чисто, так и в жизни поэта было безлюдно (его творчество не принималось), но чисто.

Напоминает о трагедии и неровность, порывистость, резкие повороты (в трагедии их называют перипетиями):

1. сразу:
2. Любвями - Громадами - к Небу.
3. Хотелось обнять - Всеми Ими.
4. А потом наступила Покинутость - не менее Мира -
5. (было Время как Небо) -
6. и этой Покинутостью
7. стала - душа (9, 159).

В чем проявляется неровность? Даже в количестве слов в строках. Первая строка состоит всего из одного слова: "Сразу", вторая, третья, пятая - из четырех, четвертая - из семи, шестая - из трех, седьмая - из двух. Порывистость видна в первой же строке:

Сразу:

Мы чувствуем порыв вверх, к небу, во второй и третьей строках:

Любвями Громадами - к Небу.
Хотелось обнять - Всеми Ими.

Автор исследования просматривает и резкий поворот: говорится о любви к Небу (в первых трех строках), а в четвертой строке уже другая мысль - Покинутость, в пятой - поэт вспоминает прошедшее (было время как Небо), в шестой и седьмой мотив любви исчезает, на смену ему приходит совершенно другой мотив - мотив одиночества, боли:

и этой Покинутостью
стала - душа.

Читая Г. Айги (Айхи), автор убеждается в том, что вечная, непреходящая истина, показанная в его произведениях, - это завет всем последующим векам. Широта вдохновляется добротою, человечностью, его Слово - это призыв к доброте и справедливости, осуждение жестокости. Справедливость он видит во взаимной любви, просветленности, беззаконие - в бессердечности, в надругательстве над человеческим достоинством. Поэт считает, что унижение человека несправедливостью, насилием - это несовместимо с путем к Богочеловеку, ибо боль, причиненная одному человеку (даже одному цветку) отражается во всем миропорядке, тогда нарушается Гармония Вселенной Красоты, древние мифы также призывают людей блюсти Гармонию в мире. Это понимали и первый человек, и Шекспир, и Пастернак, и чуваши в своей далекой-далекой истории: "(...) во многих образцах чувашского фольклора трудно отделить человека, его чувства от растений, от дерева, от леса. Если чуваш увидит кого-либо, сдирающего кору с живого дерева, тотчас же сделает замечание: "Зачем сдираешь кору с дерева: ладно ли будет тебе, если с тебя самого будут драть кожу...". Примечательно, что у чувашей считалось грехом

рубить старые деревья в деревнях: они должны были умереть естественной смертью, как старые люди" (37, 46-56).

Эта тяга к гармонии идет с глубокой древности, она запечатлена в мифах, старинных сказаниях, песнях, пословицах, поговорках, т. е. она в народе, и эту тягу народа к красоте и показывает художник слова :

Любвями - Громадами - к Небу.

К Небу звали мифы, "к Небу" зовет и поэт. Заповеди жизни родились не в XX веке, они идут к нам из далекой древности: от "Вед", "Упанишад", мифов... Вечная тяга к прекрасному, вопреки соблазнам безобразного, несет в себе радость, эту радость открывает нам поэт. Он одобряет свет:

Хотелось обнять - Всеми Ими.

"Хотелось обнять" небо, ибо поэт ведает, что было "время как Небо", т.е. было чистое время - первовремя - это время запечатлено в мифах. У художника слова свой миф - миф о Времени со дня творения и до XX века:

сразу
Любвями Громадами - к Небу.
Хотелось обнять - Всеми Ими.

Мир сотворен, там громада любви, любовь эта устремляется к Небу - там свет, оттуда тепло, там - Гармония.

А потом наступила Покинутость... Люди забыли о небе, но поэт-то помнит о нем (было время как Небо), поэт скорбит о том чистом времени, первовремени, так как сейчас, в XX веке "Покинутостью стала душа", она забыта, и от этого поэту больно: Здесь зашифрована вся мировая история, а всего семь строчек, всего 25 слов.

В этом мифе нет, как в мифах древних, действующих лиц: богов, всевозможных существ, но здесь мы видим, как и в любом мифе синтез знания и воображения, пластическое таинство, пре-оформление, становление образов мира.

Миф у него связан с поэтическим началом. В лице Г.Айги автор видит одновременно и поэта, и философа, и умудренного жизненным опытом аксакала (т.е. мудреца). Его миф пластичен, живописен, расплывчатые его формы, недоговоренность сродни творению. Его тайны (тайны этого мифа) надо открыть, т. е. совершить таинство открытия, перейти мысленно к его сути! Миф как бы рождается, как в муках рождается мир у матери воды: Мать воды, она металась

то к восходу, то на запад (...)
И ко всем небесным странам... (206, 38).

Это и многие другие произведения поэта обладают притягательной силой. Почему? Миф - это как граница сущего и не сущего, и того, что можно вообразить. Что видим мы? Сосны, небо, душу. Что воображает исследователь: творение мира, саму Вселенную (хотя вообразить ее почти невозможно). Что представляет? Наш мир, XX век с его войнами, бедами, катастрофами. О чем думает? О том, что душа на самом деле уходит, а поэт, обращая нас к своему Слову, нацеливает на то, чтоб "Время как Небо" возродилось. Значит, его миф - это постижение себя, мира, это концентрат мудрости мира. Как и любой миф,

миф поэта не годится для доказательства, постигать его надо не столько логосом (умом), сколько интуицией, чувством, воображением.

Что объединяет миф Г. Айги и поэзию? Вдохновение, фантазия, ибо они вызывают в человеке разнообразные чувства и настроения.

К мифу можно подойти с разных позиций, как к преданию, сформировавшемуся в ходе "мифологических космосов", истории о богах, первопредках, как к своеобразному языку, но и как к особой форме сознания. Исследователь будет подходить к мифам, созданным поэтом, как к преданию о XX веке (ибо у поэта множество произведений, где говорится о своем времени) и как к форме своеобразного сознания, где концентрируется, как считает автор, энергия мира, ибо эту энергию чувствовали многие читатели, общавшиеся с его Словом, поэт, приобщая читателей к своему микрокосмосу, дает энергию для понятия всего космического пространства и себя.

Для перволюдей жизнь была даром Неба, Бога. Для поэта это также великий дар, драгоценное достояние, несмотря на все ее беды. Он, проходя через огненные муки, приемлет действительность спокойно, мудро, видит в ней ритм "света, тьмы" (т. е. ритм чередующихся радостей и горестей), видит в таком чередовании непреложный закон бытия, говорит бытию "да", а себе "-Есмь":

Просто - выяснение дороги.

Для поэта все просто, но это простота сложная: надо выяснить дорогу - найти свой путь. О поисках пути, говорит он и в чувашскоязычной поэзии(перевод автора исследования):

Все бросить в одночасье
стать ветром, волною,
без дома, без дороги,
только б найти свое предназначение (6, 87)

Дорога эта - это дорога страданий:

падаю на свою дорогу,
на своей дороге плачу (6, 86)

Но поэт в пути, как в пути были боги, как в пути любой из нас, как в пути и все космическое пространство, а путь никогда еще ни у кого легким не был, поэт это понимает, поэтому у него "свет и тьма" идут рядом, но достоинство не в плаче и скорби, оно в другом:

чтоб кровь, циркулируя, очищалась
во времени со дня творения,
благословил нас белый свет
быть человеком, -
останемся в этом времени человеком!(6,87)

В чем достоинство? Чтоб человеком стать! Эта мысль была главенствующей со дня творения, она запечатлелась в мифах, сказаниях, рунах, этот завет, доставшийся нам от перводня, сохраняет поэт и передает нам, он зашифрован в его сказаниях - мифах, обратимся к одному из них, проследим за сознанием и чувствами поэта, попытаемся найти точки соприкосновения с мифологическим мышлением.

Поэт в стихотворении "Возвращение флоксы", обращаясь к цветкам, произносит:

в грусти - с разбредшейся слабостью (жизнь уж ткань
такова да мягка - с благодарностью) -
мельками (в памяти)
словно на ощупь
теряясь -
в то - что существуете вы:
мои августовско-такие: то ль "здесь" -сообщеньем-
насквозь-просоченностью
с исхода-на волю - не менее веющие:
то ль - больше: как страх и подумать при
шепоте: "о Серафиме
мерцание в сердце-Сарове..."-
мои августовско - родные! - как будто участием в поте
моей оглашенности:
в нищенской этой обедне
сыро-и-бедно больной!..-
так (если молчание - не в словах
и последнее веется):
к вам - слабостью шепота-ткани (того же и в
думаньи):
в успокоение-мир
в ваше ровное-белое:
душою: как в детстве - к меня - Ожидающим:
(весь - вздрогом - и - счастьем:
в сияние-дом !..) -
пробуя (в ветре) со слабостью-дрожью!..-
как старость (жизнь-старость людская)
чем? - ощупью? взглядом?
иль воспоминаньем? - скользит ли
иль веет? - касаясь -
(необъяснимо - как в слепоте - защищенная):
успокоенья-вокруг - как прощающего

1977 (9, 162).

Во-первых, какое здесь просматривается мироощущение? Это высшее спокойствие и просветленность духа, который, касаясь истоков:

"здесь" - сообщеньем-

"насквозь" просвечивается, свет этот идет к нему "с исхода", т. е. со дня творения, с времен Серафима Саровского.

Чем является это произведение для поэта? Самой жизнью. В эпоху Гомера и Гесиода миф был самой жизнью, живой действительностью, правдивым сказом, истинным деянием, красивой вещью. В доисторические времена миф был непосредственно связан с обрядом и ритуалом. Творец возвращается домой и встречается с флоксами - это живая действительность, правдивый сказ о том

как поэт воспринимает эти цветы, но это и определенный ритуал, ибо, общаясь с флоксами, поэт общается с мирозданием, с миром людей и богов, он как бы соединяет раздробленные части, он объединяет Бога, Природу, человека - это чисто мифологическое мышление, он здесь еще не разъединил мир на объект и субъект, он сам - часть этого мира, он в этом мире - мире святых (Серафим Саровский), исхода, т.е. Бога.

Свое бытие поэт как бы вписывает в цикличность "времени-вечности", то, что происходило давно, совершалось богами, поэт не отрицает, а, наоборот, принимает. Он произносит слова:

К вам...

т.е. он обращается к Небу, Богу, Серафиму Саровскому, т.е. своему истоку, с благодарностью. Это слово - ритуал, оно, как в мифе, иносказательно, но, если найти ключ к нему, понятно, энергоносно.

Понятие "ритуал" в вышеуказанном пособии объяснено следующим образом: "Ритуал, как символическое действие, связующее между собой людей и мир Богов (201,13).

Что мы видим в художественном мире поэта? Лирический герой (исследователь считает, что это сам поэт) растворяется во флоксах: "Серафиме", "исходе". Флоксы (неодушевленное) становятся одушевленными, они и Серафим Саровский и сам Бог, т.е. исход. "В мифе все переходит во все, в другое. Миф - текучесть образов, в которой любая оформленность расплавляется, переплавляется в себе - иное, которое, в то же время, парадоксально остается себе тождественным: Я - в не Я, неодушевленное - в одушевленное (...), время - в пространство" (201, 14). Слово здесь и деяние, и слушание, и молчание, и сама жизнь, оно вещает о микрокосмосе поэта, но выводит нас к мысли о себе. Флоксы молчат, но они и говорят, говорят своим молчанием:

в успокоение - мир

В молчании цветов поэт видит мир, точнее, молчание мира, его величавость, и этот мир дает человеку успокоение, поэт входит, как входил первочеловек во время исполнения ритуала, в пространство -Неба - Бога:

в ваше ровное - белое:
душою:

Значит, общение поэта с флоксами - это как бы ритуал вхождения в "ровно-белою душою", т.е. это постижение непостижимого, это обращение к первоистоку. Флоксы выступают здесь и в качестве целого мира. И к этому миру поэт как бы обращается со своей молитвой:

(весь: вздрогом-и-счастьем:
в сияние - дом!..)

Молитва - вздрог и счастье, она сияние дома, успокоение. И живой (поэт) и неживые (цветы) одинаково существуют, бытийствуют, живут. Всякая вещь есть жизнь и смерть, живое создание, и сознание, и сила.

В мифическом сознании каждая вещь имеет определенный смысл, так и у поэта, каждая вещь, каждое явление также имеют свой определенный смысл.

Обратимся к слову "дом". Оно есть во многих произведениях художника слова, но в этом стихотворении-мифе оно имеет свое ключевое значение: сияние. Дом для поэта - это живое существо, у него, например, в чувашскоязычной поэзии есть стихотворение без названия, где первая строка звучит так(перевод автора исследования):

Отчего, почему ты молчишь?

Он, лирический герой, возвращается домой и встречается с домом, но он для него не просто дом - это "человек" со своей судьбой, со своими бедами, радостями, это миф (т.е. сказ) о доме, это и предание, предание о судьбах чувашских деревень XX века, о том, как этот дом выстоял в Великую Отечественную войну.

Или другое произведение "Деревенские ночи"(перевод автора исследования):

<...> Каждый свет рождает тепло в душе моей (...)
Это тепло я включаю в каждую строку (6, 82).

Здесь дом для поэта - это начало начал, это исток, это как мировая душа, откуда вечно исходит свет, поэтому и в стихотворении "Возвращение: флоксы" дом сияет светом, от него исходит тепло. Дом, таким образом, для Айги равнозначен Богу, Свету, Теплу, Радости, Вселенной. Поэтому исследователь выводит следующую схему:

Дом = Бог
Дом = Свет
Дом = Тепло
Дом = Родина
Дом = Вселенная

В произведении (назовем его по первой строке) "Отчего, почему ты молчишь"? дом - это свидетель истории. Его судьба вписана в круг времени. То, что выдержал дом, священно, не утрачивает своей ценности (поэтому

Поэт говорит о том, что время этого дома прошло, но его не разрушают, он связующее звено в той вечности, он та ценность, на которой держится мир. Поэт, возвратившись домой, обращается к нему, как к чему-то святому, вечному пребывающему, мы здесь также видим ритуал, чуваши почти всегда (это исследователь знает по своей деревне и деревням своих коллег) обращались к дому, как к Богу, с молитвой, это был священный ритуал - ритуал обращения к Дому - Богу.

Например, Федотова Устинья Федотовна, мать мужа автора исследователя, часто произносила, став лицом к дому: "Дитя, долго живи, не старей, береги нас". Когда исследователь спросил, почему она дом называет "дитя", Устинья Федотовна ответила: "Он же сделан из дерева, а дерево - дитя Бога". Какая тут глубокая философия, какое мудрое отношение к дому, а поэт - выходец из чувашской семьи, он, вероятно, не однажды слышал подобные обращения к дому, поэтому дом у него - это символ света. Но не просто света, а сияния. А от чего исходит сияние? От солнца, золота, огня. Но есть еще сияние души. Вероятно, в значение слова "сияние" поэт вместил сияние солнца, рода, души, самой Природы, ибо дом - как заметила Устинья Федотовна - сделан из дерева.

а дерево - "дитя в Господней памяти", о чем сказано художником слова в стихотворении "Оттиск: тополь".

Если дом - само сияние, значит, это пространство, вмещающее в себя всю жизнь человека, здесь, в этом пространстве, осуществляется связь человека со всем мирозданием, значит, человек и дом в представлении поэта - это единое целое.

"Миф, - замечают Ю. С. Осаченко и Л. Д. Дмитриева, - есть то, непосредственным выражением чего он является. Со-бытие мифа-слова сообщало правду от первого лица, вещая, ведая опыт личного переживания. В таком мифе налицо слитность самого действия (объект), его переживания (субъект) и его результатов (вещи мира). Такое сказание-деяние мифа-слова, сообщая, приобщало к смыслам жизненного мира-мифа, стремилось ввести в общее с этим переживанием- действием пространство, захватить этим переживанием другого (слушателя)" (201, 16).

Проанализируем два указанных произведения поэта ("Возвращение: Флоксы", "Отчего, почему ты молчишь") с этой точки зрения. Налицо ли здесь слитность объекта (действия), субъекта (переживания), вещи мира (результатов)? Исследователь считает, что да, ибо лирический герой произносит как бы молитву, обращаясь к свету и дому, при этом ярко видны его переживания, эти переживания просматриваются в интонациях-словах, т.е. в "ключевых словах" , они становятся вещью мира - выливаются в строки поэта (исследователь уже упоминал, что Г. Айги считает поэзию творящей силой (18,12), т.е. становятся творящей силой Вселенной.

В большинстве стихотворений поэта правда сообщается от первого лица, т.е. она прочувствована, пропущена через микрокосмос. В мифе "правда сообщалась от первого лица"(201, 16).

Сказание-сообщение должно приобщить "к смыслам жизненного мира-мифа", "ввести в это переживание". Автор в ходе исследования наблюдал, как творения поэта приобщали читателя к смыслу мира-мифа, забирали его в свое пространство и заставляли переживать то же, что, вероятно, переживал и сам творец. И пространство мира-мифа долго не отпускало читателя, держало его в своем мире. Читатель и сам становился творящей силой, сам творил мир-миф. Доказательством того являются работы читателей, их сейчас и приведет исследователь. Они были написаны после прочтения творения поэта "Оттиск: тополь":

о Дерево - ты Божий сон приемлемый глазами
первичнее чем Ум-мой-Сон-
из более ты ранних Божьих снов! -
на стыке перемены Сна
отечески шумит - дитя в Господней памяти (9, 98).

1. "Оттиск - это след от чего-то, а в этом стихотворении, пожалуй, от Бога. Итак оттиск: тополь - дитя в Господней памяти. Пирамидальный тополь - символ мирового дерева - уходит вверх, к небу, несет на землю знание неба и передает нам - людям. Оно живое, надо только вслушаться в его речи" (Иванова В.А.).

Читатель воспринял дерево как живое существо. А поэт: у него оно изначально живое - оно дитя. Чье? Памяти Бога. Автор предполагает, что и это произведение можем счесть за миф, ибо здесь налицо речение-молитва, иносказание, олицетворение - знак - совет, которые надо прочитать. Здесь слово художника, несущее важное известие, воспринято читателем. Говорящий, т.е. поэт, всецело ушел в процесс сказывания, и его текст всецело "поглотил" читателя, энергия пространства стихотворения передается читателю, и мы видим, как читатель постигает миф творца.

Миф мира теоретически постичь нельзя. Художественный мир поэта также теоретически постичь невозможно, постижение возможно лишь при одном условии - когда микрокосмос поэта станет частью твоего микрокосмоса.

2. "Дерево - это символ всей природы, это то, что мы видим. Человек - только часть природы. Нельзя ставить себя выше, чувствовать себя хозяином на земле. Есть сила, которая ведет нас по этой жизни, похожей на сон. Ведь что человеческая жизнь по сравнению с Вечностью. Это только миг. Когда я прихожу в лес, всегда чувствую величие дерева, мне хочется обнять и поделиться с ним со своими мыслями, проблемами. Мне кажется, что сам бог говорит со мной в эти минуты. Бог не карающий, а любящий, всепрощающий, как любящий отец.

И я, и это огромное доброе дерево - мы оба дети всевышнего. Но мне кажется, что природа знает гораздо больше моего, что она гораздо мудрее меня. В минуты общения с природой просыпается в глубинах души сила, о которой в обычной обстановке даже не подозреваешь. Что это за сила? Я только начала понимать, что в ней ключ к пониманию всего мировоздания, к пониманию бога" (И. А. Моисеева).

Миф творца, как считает автор данной работы, - это то, что поэту видится, открывается, это единое пространство, в котором происходят метаморфозы и переходы смыслов вещей, деяний и слов.

Это "пространство" читатель воспринял, при анализе стихотворения он это "пространство" пропустил через себя, "обогатился" его энергией и переключился от стихотворения на себя, произошло то, что "Я" поэта разбудило "Я" читателя, так обычно действуют и мифы. Здесь мифпоэта выступил в качестве смысла "автобиографии". Читатель получил опыт из опыта - переживания.

3. "Человеческая жизнь - это дерево; человек, который что-то оставил после себя, подобен дереву, которое глубоко пустило корни. Ему ничего не страшно: ни бури, ни стихии. Если удастся сломать это дерево, спилить, корни остаются - т.е. ничто не сотрет его из человеческой памяти. Далее: это дерево может дать жизнь другим деревьям, эти деревья - другим. Образуется генеалогическое дерево - дерево жизни, которое будет напоминать нам о наших предках спустя десятилетие, столетие, века..." (М. С. Портнова).

Поэт передает непосредственный опыт - переживание, очевидность, т. е. то, что он видит, пропускает, через свою душу, чувства. Читатель воспринимает этот опыт.

Первые, созданные первочеловеком мифы, были очевидностью, передавали непосредственный опыт - переживание, потом они перестают быть очевидностью, утрачивают зримую наглядность и непосредственность опыта-переживания собственных смыслов. Греки уже больше доверяли слову, чем молчанию.

Исследователю кажется, что художник слова творит свои произведения, как первочеловек творил свои мифы, их нельзя постичь умом, но их можно постичь чувствами, воображением, интуицией. В мире все находится в развитии, но развивается, повторяясь, почему мы не можем предположить, что поэт, отталкиваясь от самых первых мифов, еще доисторических, тех, что передавались из уст в уста, творит свои по их законам, но на новом уровне, ибо сейчас XX век от Рождения Христа.

Если представить, что слова творца обладают божественной силой (читатели не раз высказывали это мнение), что речь его - это истина, дарованная нам вселенским разумом, тогда мы можем и признать, что его творения - это мифы XX века.

Парменид и Эмпедокл предупреждали о том, что мифы должны поучать, быть "изустным посланием", что в них должна быть заключена "истина, которую трудно усвоить, но которая боговдохновенна и обладает силой божественной речи" (Цит. по: 201, 24).

4. "Мне кажется, что уже в названии этого стихотворения звучит символика: Тополь - символ мироздания и вечности жизни. Оттиск - след. Дерево и Божий сон - это уже восприятие и себя в этом мире. Человек начинает чувствовать и воспринимать этот мир прежде, чем приобретет умение объяснять, осознавать свое "Я". Жизнь вечна, человек является в этот мир на мгновение. След свой должен оставить, внести свою лепту, чтобы не прорывалась нить жизни, чтобы "на стыке перемены Сна", из теплых отеческих объятий земных, из необычайной природной красоты, гармонически слившись с ней, почувствовав себя частицей мироздания, уйти в другой мир с детской, непорочной, восприимчивой душой и быть принятым..." (А. Н. Андреева)

Читатель остановил свое внимание на том, что человек чувствует и воспринимает мир раньше, чем он его объясняет. Так и человек на ранней своей стадии создал свою раннюю классику - мифы. В этих мифах человек еще не задавал вопросов, не подвергал "сомнению очевидность метаморфозы смыслов" (См. в кн.: 201, 25).

Поэт, как считает исследователь, живя в XX веке, познавший и раннюю классику и классику позднюю, создает свои мифы на основе озарения, видения и непосредственного переживания. Его познание мира сродни древнему. О древнем миропознании Ю. С. Осаченко и Л. В. Дмитриева замечают следующее: "Древнее миропознание как озарение, видение, непосредственное переживание..." (201, 25). Поэтому и читатели озаряются его "силой", считает автор.

Так, например, А. В. Сафонов, студент юридического факультета, впервые прочитав данное произведение, произнес: "Да, ведь здесь говорится об отце и сыне". Исследователю это было интересно, ибо читатели до него рассматривали

это произведение в одном ракурсе (в объяснении мифа такое допустимо), далее он продолжал: "Здесь говорится об отношениях отца и сына: отец - это сон Божий, сын - это ум. Это так просто и понятно". Озарение поэта передалось читателю, он возвращает утраченную суть вещи, событию, явлению через слово.

5. "Дерево - раньше человека? Да?.. Божье творение. Поэт считает мир творением Бога. Дерево - божий сон. Дерево - символ и чувашского мировосприятия. Мировое дерево, дерево жизни, Вселенной. Поэт соединяет слова Ум-мой-Сон, значит, они равнозначны: во время сна к поэту приходит суть всего, в результате чего наполняется ум, его ум - это ум мироздания, в этом уме и Божье дитя. Сон. Бодрствование. Полусон.

На стыке сна и бодрствования появляются из вечности знаки: "дитя в Господней памяти". Это знаки самого Бога, надо только их расшифровать"

(М. А. Сафонова, К. А. Сафонова).

Исследователь, может, и ошибается, но ему кажется, что в этом стихотворении поэт знакомит и со своим мировосприятием:

о Дерево - ты Божий сон приемлемый глазами
первичнее чем Ум - мой - Сон.

Он озарение, видение и непосредственное чувствование ставит на первое место, потом - ум. Но их что-то объединяет. Что? Сон. Бога сон, ума сон. Если бога сон созидателен, то каков сон человека? Он, значит, также созидателен, если считать человека "дитем в Господней памяти". Творец признается в том, что все свои лучшие творения он создавал на стыке сна и бодрствования, т. е. в полусне, сам поэт о сне говорит следующее: "Ловушки сна я не боюсь, она скорее воспитывает душу" (34, 281).

Он произносит: "Ум-мой-Сон". Значит, в представлении поэта и первочувствование и ум необходимы творцу, но с той лишь разницей, что сокровенной сути непосредственного переживания все же предоставить место ведущего, а не ведомого.

Что затрагивали в читателе произведения художника слова? Интуиции, о чем свидетельствуют работы читателей. Что затрагивает в человеке миф? Базовые интуиции, ибо сама мифология - это живой язык, язык бытия.

Мы живем в XX веке, где на первый план вышла наука, где идеалом является научное мышление. Мир перестал рассматриваться как целое, в мире (да и в художественном произведении также) рассматривали отдельные объекты, из поля зрения уходил мир единый, видимый, переживаемый. Поэт желает вернуть человеку мир как единое целое, с его запахами, цветами, бедами и радостями:

(где сиянье и что оно значит
от кого для чего
знаем ли исходящие сердцесвечением), - пишет Г. Айги в стихотворении "Солнце Августа", посвященное памяти Константина Богатырева.

Поэт спрашивает: "Где сиянье? Что оно значит?
От кого оно? Для чего?

Он ведает этот свет, верит в то, что есть еще люди "исходящие" сердцесвечением. Поэт знал людей, сохранивших в душе миф, единство мира, но ему и горько, ибо забыт в мире техники человек, как "мера всех вещей, как подлинный центр мира" :

и кажется все же: все больше мы люди
в беззащитности

Художник слова осознает беззащитность человека, он хочет вернуть ему веру, желает защитить народ:

ты - народ мой: хоралом! -
ныне ты - храмом без пения

Поэт называет народ хоралом, храмом, т. е. он как бы хочет напомнить еще раз, что народ подобен храму, надо только это осознать, надо вернуть человеку человеческое, вечное, а то храм так и останется без пения, а ведь в этом пении руны, гимны, духовные песни, мифы, где еще сохранился родник, душа рода, народа, где еще:

есть мы - хотя бы природною влажностью
защищенность людскую
до капли оплакивающею (9, 155-156).

Поэт этим произведением как бы говорит о том, что еще остались поэты, воспринимающие мир в его цельности. Интересно в связи с этим привести слова Э. Б. Тайлора из книги "Первобытная культура" о поэте: "Поэт и в наше время имеет еще много общего с умственным состоянием нецивилизованных племен на мифологической стадии мысли (...). Оба они сходятся в том ощущении реальности, которое, к счастью или несчастью, современное воспитание пытается так сильно разрушить" (118, 280).

Автор под углом зрения Э. Б. Тайлора, К. Леви-Стросса, А. Ф. Лосева, А. Н. Афанасьева провел исследование творчества поэта и пришел к выводу, что он мыслит мифологически, что его произведения - объяснительная схема мироздания, где знак языка выражает нечто мыслимое посредством чего-то чувственного, где логика "калейдоскопа".

Исследователь считает, что творец возрождает эту схему, его произведения, если к ним подойти как к мифам XX века, объясняют сущее, указывают путь человеку XX века. Если считать мифы "древней мудростью, выраженную особым языком - языком символов" (133, 267), то стихотворения поэта можно считать мудростью XX века, также выраженную особым языком - языком полунамеков, символов.

У художника слова свой стиль, но смысл всякого стиля, по мнению Ницше, есть возможность "поделиться состоянием, внутренней напряженностью пафоса путем знаков, включая сюда и тени этих знаков" (109, т.2, 725). Поэт делится с читателем своим внутренним состоянием через свой язык, а наиболее ощутимым в его языке является не само слово, а тон, сила, модуляция, темп, с которыми проговариваются ряд слов, музыка слова, "страсть за этой музыкой, личность за этой страстью" (109, т. 2, 30).

У поэта мы слышим музыку слова и в названии произведений: "Поле старинное", "Звезды в перерывах сна", "Тебе: поляна с цветами", "И: роза-

дитя" и другие. Есть у него и стихотворение, которое называется "Стихи с пением":

Первый голос
просто облако есть просто дерево
просто поля и дома
(и все они тут как и ты)
и все они тут же как я
Второй голос
отъехал от дерева и навсегда удалился от леса
что-то взлетело в нем от реки
(птицы исчезли прозрачнее травы)
его уж все меньше -
И:
хор
(Пение без слов, возрастающее постепенно) 1964 (9, 47).

В первой строке видим гимн жизни, каждое слово здесь - это отдельный сказ, это символы жизни. Остановимся на образах первого голоса: облако, дерево, поле, дом: облако - представляет верхний мир, небо, оно не само небо, оно лишь представитель неба, но чувствуется, что это не грозовая туча, а легкое облачко, спутник неба, т. е. высшей жизни;

дерево - символ мирового дерева, центра территории рода, при виде его поется;

поле - символ свободы, воли, территории, где присутствует Бог, где поется;

дом - символ рода, народа, центра мироздания, тепла, света, матери, отца, там поет душа, ибо вечный свет исходит оттуда.

Эти образы-слова, слова-символы поэт объединяет, соединяет, каждый образ-символ издает свой голос - это первоголос: голос неба, рода, дома, он несет в себе созидательное начало.

Второй голос несет в себе голос леса (лес - символ народа), вот он "отъехал" (голос "отъехал", как образно сказано, какая емкая -метафора) от дерева - представителя леса - и взлетел вверх. Это символ-строка, здесь, по мнению автора, поэт говорит о себе, это он, взяв с собой народную мудрость, ее жизнестойкость, запел, и голос его уходит в мироздание, и в этот голос что-то "взлетело от реки", река-символ первомира, ибо во многих рунах говорится об этом:

О ты, Укко, бог верховный!
Ты, всего носитель неба!
Ты сойди на волны моря
Поспеши скорей на помощь!
Ты избавь от болей деву
И жену от муки чрева!
. . . . . .
Стала матерью воды я...
. . . . . .

... меня гоняет буря,
... волна меня качает
На морской воде обширной... (206, 89)
(руна 1-я)

И голос сливается с хором:

И:

У поэта "И":- это соединительный знак - символ, в данном случае, как считает автор, он соединяет один голос со многими голосами: облака, дерева, поля, дома, мироздания.

Автор исследования пришел к выводу, что символ - это стихия ритма поэзии Г. Айги. Символы как бы выстраивают основу текста - они ключ к творениям поэта. Ключ - здесь как ритуальный символ, о котором упоминал А. Н. Афанасьев в книге "Дерево жизни", который отпирает космос, приобщает человека к порядку космическому (136, 106).

Стихи с пением у поэта рождаются на стыке сна и бодрствования, т. е. на уровне почти бессознательного. По Фрейду, мифы истолковываются "как результат генезиса образов сновидений, как результат игры свободных ассоциаций, пришедших из бессознательного" (Цит. по: 201, 81).

В работе "Моисей и монотеизм" Фрейд говорит о памяти бессознательного, называет ее "хранилищем" переживаний всех предшествующих поколений, говорит о том, что она хранит память рода, которая запечатлела архаические смыслы. "В силу этого, - сообщают Ю. С. Осаченко, Л. В. Дмитриева, - миф есть тот самый след, сохранивший архаический смысл, и потому толкование мифа возможно лишь с позиций раскрытия изначального подтекста, содержащегося в нем, с позиций отражения исторически определенного этапа развития социума" (201, 82).

Обратимся к работе В. Ворошильского "Сын гуннов, тот самый", где автор статьи сообщает о том, что Г. Айги "по материнской линии потомок языческих жрецов", последним из которых был его дед. (...) мать поэта и ее сестра знали множество языческих молитв и заклинаний и неоднократно произносили их по просьбе ребенка. Поэт рассказывает в своей автобиографии, что эти ритмы запомнились ему надолго и считает, что именно они подготовили его к более позднему общению с творчеством обновителя чувашской поэзии Михаила Сеспеля. В. Ворошильский делает вывод о том, что сами магические тексты, их интонация повлияли на творчество поэта (См.: 51, 207-219).

Автор исследования проанализировал более пятисот произведений поэта, он склонен считать, что в этих произведениях, написанных, как говорит сам поэт, в полузабытьи, хранится (если пользоваться тезисом Фрейда) память рода, которая несет с собой "архаические смыслы", они прочитываются во многих его произведениях. Если считать, что миф есть след, сохранивший тот самый архаический смысл, значит, можно его творения отнести к мифу, но только мифу нарождающемуся, мифу XX века, имеющему новую форму по сравнению с мифами первочеловека, но аллегоричность, глубина, полисемантичность та же.

Если считать, что его сознание отражает бессознательное, которое хранит прапамять, то значит, там "первобытные сокровища", о которых весьма интересно выразился Фромм в связи с объяснением "бессознательного" Фрейда и Юнга: "Если для Фрейда бессознательное - это, скорее, подвал, полный пороков, то для Юнга бессознательное - пещера, наполненная первобытными и забытыми сокровищами человеческой мудрости (хотя и не только) и скрытая под процессами "интеллектуализации" (133, 267). Если для Фрейда бессознательное - подвал, для Юнга - пещера, чем же тогда является бессознательное для художника слова? Вероятно, исходя из его произведений, это дом, находящийся в середине поля, излучающий свет, а в этом свете лики прапрарода, их воззвания. Поэт их слышит и передает нам, сам непосредственно находится в "этом доме", свет, исходящий из "дома", и его свет:

где сиянье и что оно значит
от кого для чего
знаем мы исходящие сердцесвечением (9, 155).

Поэт знает начало этого свечения - оно в памяти рода, их свет - это и его свет, их завет, это и его завет:

Слушание - вместо говорения. Даже - важнее видения, какого угодно (даже - в воображении). И: шорохи-и-шуршания. Шуршит - столь - отдаленное - уже - начало. "Мое", "я сам". Там "все" - молчание. Все - давно - распрощались. Пусты строения. Холод. Давний ветер, - он мертв. Пустые чуланы. Ветер, - мертвая рассыпанность - мертвой муки.

Не ностальгировать. Я - ведь - и не ... - куда уж. Слишком - из прекратившихся пространств из "сил" - давно отмененных. Все было - чтобы умолкнуть. Но - там. Во имя всего, что -там. Без веяний - "душ". Без - встреч. Возвращение - сон. Но уже - ни к кому. В холод. В безымянность. В отсутствие (5, 51).

Проанализируем это произведение с точки зрения семантики. Для поэта слушание важнее говорения и видения. Кого же слушает поэт? Вероятно, находясь в полузабытьи, он внемлет голосам прапрарода. И это слушание для поэта многое дает, ибо оно возвращает его к празнаниям, к началу сущего: "И" для поэта - соединительное слово, значит, он себя соединил с ними:

шорохи - и - шуршание.
Шуршит - столь отдаленное-
уже начало.

Сначала поэт слышит шорохи, т. е. отдельные звуки, затем - шуршание, т. е. уже множество тихих голосов, они где-то еще в отдаленьи, но вот произошло святое действие - поэт слышит начало - праначало: "Мое", "Я сам". Поэт услышал голоса рода, он и сам там, в этом начале. И все это происходит в доме, где "строения пусты", где "холод", где "чуланы пусты", там "все" - молчание, но не для поэта, он в этом молчании многое слышит, узнает свой род, себя, там "прекратившиеся пространства", то есть поэт людей, живущих в этом доме, ходивших по этим чуланам, называет "пространством".

Этим самым он их приравнивает к космосу, он еще раз дает читателям свой взгляд на человека - человек - это целое пространство, это космос, это "сила". Но эти "силы" давно отменены, т. е. их заветы забыты, поэтому ветер мертв.

Поэт скорбит и о том, что жизнь была невыносимо трудной:

Все было - чтобы умолкнуть

И умолкали, и уходили "пространства" людей, но не все исчезло, память поэта рождает прапамять, а прапамять хранит память рода:

Шуршит - столь отдаленное - уже -
начало. "Мое". "Я сам".

Но возвращается поэт "ни к кому", "в холод", "в отсутствие". Заветы забыты, но силой слов они возвращаются.

Если считать, что миф "есть след", сохранившийся архаический смысл, здесь мы видим, что само стихотворение - это призыв к мифу, к умению слушать его, оно и само миф XX века, ибо, считает исследователь, лет через тысячу можно будет по творениям поэта судить о мировосприятии человека XX века, значит, произведение поэта - это след в нашей культуре, след из прошлого в будущее.

Прочитаем еще несколько произведений поэта.

В сырость - налево от вечерней дороги
Такая там эпоха была - Смерть Хороводов,
Словно что-то бесшумно грызущее -
Молчание леса. Притягивая.
Быть - растворенным (5, 51).

А это произведение разве нельзя назвать мифом XX века? Два только слова: "Смерть Хороводов" - и вся эпоха XX века расшифрована. "Хороводы" - это слово-символ, оно расшифровывается следующим образом - это лучшие люди страны, слагавшие трудом своим пение о жизни.

Лес - символ народа. Лес молчал. А рядом "что-то бесшумно-грызущее" - осведомители... тихие, "ласковые", но "грызущие" бесшумно.

Но молчание было и другое - молчание - как поэзия, молчание-мощь. И растворялся человек в первопамяти (лесе), чтобы быть.

Здесь мы видим также язык символов, вместивший в себя мудрость, в нескольких словах сумевший выразить всю историю России нашего столетия.

Исследователь имеет право на ошибку, он высказывает свои предположения, к которым он пришел в течение многолетней работы над Словом поэта.

Автор в своих исследованиях опирался на труды К. Г. Юнга, такие, как "Зигмунд Фрейд как культурно-историческое явление (см. : Собрание соч. в 19 т. - М., 1992. -Т.15), "Феномен духа в искусстве и науке" (см.: Собр. соч. в 19 т. -Т.15). Юнг считает, что под слоем индивидуального бессознательного есть еще более глубокий слой бессознательного, это коллективное бессознательное, там извечные схемы, формулы, отзвуки психической жизни людей, которые

накапливались со дня "начала", в качестве опыта человечества. Он назвал их "архетипами" (134, 115-118).

Юнг считает, что во сне, в экстатических состояниях на поверхность сознания выходит тот слой бессознательного, что находится над слоем индивидуального бессознательного, а он несет в себе приметы архаического состояния души (134, 115-158). Не о проявлении ли этого бессознательного говорит поэт в одном из своих произведений:

быть
может
как у монаха - обманчива
ты - пустота? ты как будто омытая
словно - сосуд... в ожидание верю
ныне смиренно: вот-вот
как благодать во молящегося
(долго без слов
тихо войдет
стихотворение
- ... Amen (5, 55).

Поэт говорит о том, что стихотворение "тихо входит", откуда? Вероятно из того глубинного пласта бессознательного, что несет в себе "начало".

Юнг замечает о том, что контакт с "Космическим Священным" также осуществляется через бессознательное, в снах. В частности, он говорил: "Бессознательное, как правило, является человеку в виде "тьмы", своего рода преувеличенно ужасающего архаического уродства или жуткой красоты" (134, 198). Не о явлении ли бессознательного в виде красоты говорится в следующем творении поэта:

Эти стены и своды - пелись, их - ввысь - распластывало - пение духа (пронизывая и "математику"), - "в современности" бродим - с этим странным "звучанием", словно укрывая его - плащами (толпы - таких людей), какие мы "не простые"; грусть; вечер; город (5, 55).

Поэту ведомо "Космическое Священное" (по Юнгу), т. е. пение духа, нему оно приходит и от стен старинных и от сводов, он принимает это пение. Поэт "бродит" с этим "звучанием" красоты, он называет это "звучание" "странным".

Художник слова, "замечая о том, что мы "не простые", еще раз акцентирует наше внимание на том, что человек - это целое космическое пространство, надо только это понять, тогда к тебе придет это "Священное" из космоса, но люди отгородились, от того поэту грустно. Не случайно произведение завершается словами:

грусть, вечер: город.

Для горожанина, ушедшего от матери-земли, отгородившегося от мироздания коробками из железобетона, неведомы знаки, посылаемые из космоса и из прапамяти.

Говоря о "коллективном бессознательном", о его восприятии, К. Г. Юнг в труде "Феномен духа в искусстве и науке" писал следующее: "Это врожденный

возможности представления, ставящие известные границы уже самой смелой фантазии, - так сказать, категории деятельности воображения (...), априорные идеи, существование которых не может быть установлено иначе, как через опыт их восприятия. Они проявляются лишь в творчески оформленном материале в качестве регулирующих принципов его формирования" (134, 115). Если исходить из этого тезиса К. Г. Юнга, то "бессознательное" проявляется в искусстве, значит, его проявление возможно и в творчестве поэта.

Ю. С. Осаченко, Л. В. Дмитриева в указанном уже пособии замечают: "Именно так возникает искусство, так оно воздействует на глубинные уровни человеческой психики" (201, 85).

Если исходить из тезисов К. Г. Юнга, К. Леви-Стросса, то можно объяснить многие работы читателей: творения Г. Айги, значит, неся, в себе "коллективное бессознательное", воздействовали на "глубинные уровни психики" читателя так, что в них самих начинала говорить прапамять, иначе как объяснить те рисунки учащихся, которые впервые соприкоснулись с творчеством поэта и сразу уловили его "коллективное бессознательное", пребывающее, в данном случае, в его Слове.

Ю. С. Осаченко, Л. В. Дмитриева, анализируя мысли К. Г. Юнга, замечают: "Архетип - некоторый инвариант любого сюжета, мотива. Архетипы, - имманентно присущие всему роду людей символы, мифоподобные идеи, носители мифологического прошлого, формирующие мифологическое настоящее. К. Г. Юнг считал, что каждый человек носит в себе всю свою историю и историю всего человечества, схваченную в форму-матрицу архетипов-мифогенных структур бессознательного" (См.: 134, 198).

Если считать, что архетип - опыт (по Юнгу) бесчисленного ряда предков, то, значит, мы можем отнести архетип поэта к опыту своего народа. Это подтверждают и слова К. Г. Юнга : "Говорящий пра-образами говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечносущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества"(134, 118).

В художественном мире творца исследователь видит множество произведений, где личностное возводится до судьбы человечества. Это видно и в чувашскоязычной поэзии, оно особенно ярко отразилось в таких произведениях как "Материнские окна", "Рисунок и воспоминание","После полуночи" и во многих других. Первые два произведения исследователь проанализировал в предыдущем параграфе. Остановимся на некоторых строках последнего стихотворения. Оно сопровождается эпиграфом:

И это нужно иногда...(В. Гюго).

Когда за окнами кружится вьюга,
Я как бы не дома, - где-то в дороге я
В памяти я вижу далекие страны,-
То моря достигну, то в горы иду ...

(Перевод автора исследования)

Поэт сродни ветру, он видит себя идущим по морю, по горам, а в памяти, вероятно, в прапамяти, он видит другие страны и государства, здесь поэт,

отождествляя себя с ветром, как бы вмещает в себя всю землю, пространство поэта расширяется до пространства земли, Вселенной, значит, и мысли поэта не только о себе, а о всем пространстве:

Каким-то счастьем поднимается моя мощь

(Перевод автора исследования)

Поэт чувствует, как его "Я" расширяется, входит в другое "Я", они объединяются в счастье. Поэт ощущает свою причастность и к прапамяти, и к мирозданию, ко всему в этой жизни:

Сравнивал немного - я душою с ним! (6, 234)

(Перевод автора исследования)

Ветер-символ вечного движения, он захватывает в свой круговорот и поэта, таким образом, он оказывается в нескончаемом круге жизни, и нить этой жизни он видит в поэзии, о чем говорится в стихотворении "Сонет, написанный во время болезни":

(Болезнь вижу как пряху,
Мои болезни в десяти нитях.
Но и уставший я жизни нить ищу.
Эта нить - Поэзия.
Победит ли она в моем теле:
Но свет ее как бы присутствует в доме (6, 210).

(Перевод автора исследования)

Если исходить из того, что прапамять проявляется в искусстве, то можно понять образ нити, включенный поэтом в это произведение. Нить - символ начала и вечного продолжения, значит, у этой "нити" было начало - оно в пражизни, в прапамяти, они в поэте, а проявляются в его "Поэзии". Если исходить из суждения К. Г. Юнга, что мифы - "психические явления, выражающие глубинную суть сути" (134, 115-118), тогда мы также можем отнести Слово поэта к мифу, ибо оно выражает "глубинную суть души" поэта.

Ю. С. Осаченко, Л. В. Дмитриева, говоря о создании мифов, замечают: "(...) каждое сознание в процессе развития творит свой миф, черпая из бесконечного источника коллективного бессознательного, наполняя архетипы индивидуальным "эмпирическим опытом", содержанием" (201, 87).

Сознание художника слова, черпая из бесконечного, творит свой, только ему присущий мир мифологии, создает свои образы. Мысли о человеке, его предназначении, расшифровка снов, поиск своего "Я" в знаниях "Вед", философии "Упанишад", христианстве, отождествление себя с космосом - слагаемые его мифотворчества.

К. Г. Юнг выделял следующие архетипы: "тень" (как дочеловеческая психика, агрессивное и темное в человеке); "персону" (маска, лицо - личина); "самость" (Бог внутри нас, сочетание сознательного и бессознательного, свет, преобразующий энергию бессознательного в свет сознания); "мудрец" (проявление духа).

Какие архетипы находит в художественном мире поэта автор исследования? Это "поле - символ свободы, место присутствия бога (в учебном пособии "Культура чувашского края" говорится, что поле для чуваш - это место, освященное Богом) (200, 110-128); "овраги" - символ несвободы, не освященная богом "территория" ; "поляна" - символ рода, нáрода; "молчание" как признак мудрости, собранности, издавна присутствующий у чувашского народа; "тень" - тут автору кажется, что точки зрения К. Г. Юнга и поэта соприкасаются в подходе к этому архетипу, это темное в человеке; "свет" как знак мировой души, души рода, народа, родины; "ветер" как знак вечного движения, обновления; "круг" как образ развивающейся по кругу жизни (он был характерен для языческого верования); "дом" как символ центра вселенной, рода, света.

Согласно К. Г. Юнгу, мифотворчество - это трансформация архетипов в образы, а они складываются, исходя из своего внутреннего опыта, поэтому исследователь может сказать, что у художника слова своя мифология, почерпнутая из его опыта, а в этом опыте присутствует и прапамять, т. е. "первопереживание","первоопыт", "первоощущение", "первопрочувствование".

Автор намерен считать, что голос "бессознательного коллективного" поэтом услышан, преподнесен читателям в форме нарождающегося мифа - мифа XX века, где знак языка выражает мыслимое посредством чувственного, объясняя в равной мере события прошлого, настоящего, будущего. Миф, считает автор - это жизненная форма, вечно обновляющаяся, имеющая в своей основе мысли единства всего в мироздании.

А. Н. Афанасьев в книге "Дерево жизни" говорит о том, как слово в период пранарода приравнивалось богу. Опираясь на мысль указанного исследователя и мысль поэта о том, что слово он считает Богом (18, 12),автор берет на себя смелость сказать, что творения поэта - это еще и молитвы, и заклинания, посланные человеку конца XX века с той целью, чтобы очистить его душу от "смерды", как очищало землю (после зимы) солнце, чтоб она заново возродилась и плодоносила. Как древний человек обращался к обожествленным светилам и стихиям, чтобы они защищали его от бед, так и творец своими молитвами взывает к человеку через поле, Солнце, лес, мировое дерево, чтобы человек остановился, всмотрелся еще раз в Праматерь-природу, понял свое предназначение. В древних воззваниях чародейная сила вмещалась в те поэтические слова и выражения, которые "исстари почитались за внушение самих богов, за их священное откровение вещим избранникам: прорицателям, поэтам" (136, 80-110).

У поэта эти "чародейные слова" заключены в "ключевые слова", читатели, воспринимая их, озарялись, их души очищались (пусть на время). Об этом свидетельствуют их работы.

Поэт как бы становится на позицию прачеловека и его взглядом подает нам себя, Природу, человека XX века, 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 переводит как бы на язык глубочайшей древности, погружает нас 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 особою силою и той первозданной свежестью, от которой сходит короста с души человека XX века, века катастроф, экологических бед, века, когда человека хотят превратить в придаток машины. В этом языке сознание своего народа, сознание народов мира.

"С незапамятной древности поэзии было присуще сознание народа, ибо действительным поэтом был народ, - замечает А. Н. Афанасьев, - он творил язык и мифы и таким образом давал все нужное для художественного произведения - и форму, и содержание" (136, 34). Народ, владея даром живого воображения, на лету схватывал впечатления, посылаемые окружающим миром" (136, 23). Этим воображением владеют многие, но, как считает автор, особо ярко это проявилось в поэзии Геннадия Айги.

Человек древности все олицетворял. Все олицетворяет и художник слова: солнце, небо, дождь, дерево, гору, дом, поле, дорогу... Здесь просматривается связь с языческим верованием как чуваш, так и русских.

Язык поэта метафоричен, его надо при чтении переводить на простой общепонятный язык, который всегда был прост и понятен человеку, потому что в звуках первочеловек передавал не отвлеченные мысли, а живые впечатления, которые производили на его "чувства видимые явления и предметы" (136, 34). В каждом названии запечатлевался поэтический образ, а в каждом мифе высказывалась поэтическая мысль.

Итак, исследователь пришел к выводу о том, что Слово поэта - это миф, молитва, воззвание, и работа с этим словом предполагает непрерывное соединение и взаимодействие следующих способов познавания: семантико-логического, интуитивного, ассоциативно-медитативного.

ГЛАВА II

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА

Для русской философии и всего русского мышления, как пишет С. Л. Франк, характерно, что их "выдающиеся представители рассматривали духовную жизнь человека /... / как некий особый мир, своеобразную реальность, которая в своей глубине связана с космическим и божественным бытием". Отсюда, "каждый человек - целый космос, мир в себе с неизмеримыми глубинами и пропастями" (120, 83-91).

И если каждый человек связан с первопричинами и сущностями бытия, то все проблемы философии так или иначе связаны с проблемой его существования. Конец XX века - время обострения этой проблемы, обращения в глубинный космос человеческой души. На ее решение повлияло то "космическое" мироощущение начала века, которое присуще было философии экзистенциализма. Основными его чертами были эсхатологизм, апокалипсичность, обостренное эстетическое чувство, небывалый катастрофизм, религиозность. Мощное воздействие на искусство и эстетику рубежа веков оказал Фридрих Ницше, чья философия - беспримерный эксперимент саморазрушения "твари" в человеке для создания в нем "творца", названного "Сверхчеловеком" (84, 59).

И именно в опасении за будущее человека, за сохранение в нем стихийной воли к жизни, попытки преодолеть ужас страха смерти сходятся мировоззрения Ф. Ницше, Н. Бердяева, Ж. Сартра, К. Ясперса, представителей русской философии и Г. Айги. Поэт, как указанные философы, поставил перед читателем и самим собой глубочайшие экзистенциальные проблемы: Веры, Добра и Зла, Жизни и Смерти, разума и безумия, прогресса и смысла истории, человека и его связи с внешним миром. Идя вслед за указанными философами, и впитывая в себя идею русской философии, художник слова хочет преодолеть трагедию современного человека, указать ему путь к свету, поэтому мотивы духовного возрождения не угасали в творчестве поэта даже в самые тяжелые годы жизни. Он в поиске пути выхода из катастрофического состояния, где "все - гул беды", где "была как лужайка страна //мир - как лужайка// там были березы - цветы", где "оборотень - свет...- он лже-катастрофичен...", где "грусть //как одежда сиротски разбросанно-белая", где "визжит Частушка - Человечество", но где можно "в Бога собраться...- // в соседстве со временем", жить "пребывая со смыслом дальним - от тех голосов".

Поэт часто говорит о космическом пространстве, о Вселенной: "...слово "здесь" //и оно означает и землю и небо ("Здесь"), "...музыка будет мерить

пространство" ("Отъезд"), "быть - вселенной - ребенком" ("Дом - в роще мира").

Поэта интересует человек, его предназначение, он размышляет о мире, о времени, о Вселенной, о Боге, критерием красоты для поэта является "Есмь!" то есть светоприсутствие:

"Я" - красота
что может стать
единственное есмь? -
как Бога - красота!

Говоря о красоте, равной Богу, постигая ее, поэт уходит в сверхчувственный мир:

... ...
некоторые - схватывались
тем знаком скрытым что во мне.

Поэт признается в том, что в нем живут таинственные скрытые знаки, вероятно, здесь речь идет о сверхчувственном мире, который подается поэтом в определенных образах - символах - знаках.

Поэт-мыслитель просит читателя в молчании между слов, в знаках, в иероглифах, в словах-символах найти объяснение бытию, он зовет всмотреться в этот неоднозначный мир, пройти через страдания этого мира и обрести свою экзистенцию.

В этой главе автор познакомит с понятием экзистенциализма, осветит экзистенциальные мотивы, встречающиеся в творчестве поэта, приведет работы читателей, их исповеди, сравнит его творчество с творчеством Камю и Сартра. Стихотворения творца в этой главе будут рассматриваться как исповеди, ибо философия экзистенциализма имеет исповедальный характер.

2.1. Творчество Г. Айги в свете философии экзистенциализма

Экзистенциализм (философия существования) - иррационалистическое направление, возникшее в XX веке, - попытка создания нового мировоззрения, отвечающего взглядам человека сегодняшнего дня. Идейные истоки экзистенциализма - философия жизни, феноменология Гуссерля, религиозно-мистическое учение Кьеркегора.

Экзистенциализм возник как мировоззрение пессимистическое, ставившее перед собой вопрос: как жить человеку перед лицом исторических катастроф? В экзистенции заключена нерасчленимая целостность субъекта и объекта, недоступная ни рассудочно-научному, ни спекулятивному мышлению. В обыденной жизни человек не всегда осознает себя как экзистенцию, для этого необходимо, чтобы он оказался в пограничной ситуации. Обретая себя как экзистенцию, человек впервые обретает и свою свободу. Согласно экзистенции, свобода состоит в том, чтобы человек не выступал как вещь, формирующаяся под влиянием социальной необходимости, а "выбирал" самого себя, формировал себя каждым своим действием и поступком, т.е., исповедуясь перед самим собою, находил в жизни верные ориентиры.

Тем самым человек несет ответственность за все совершенное им, не оправдывает себя обстоятельствами. Чувство вины за все совершающееся вокруг него - это чувство свободного человека.

Поэт несет в себе это чувство ответственности. Он, познавая реальность, исповедуется перед собой и миром.

Экзистенция (лат. exsistentia - существование) - одно из основных понятий экзистенциализма, означающее способ бытия человеческой личности. Впервые в этом значении термин "экзистенциализм" употребляется Кьеркегором. Согласно экзистенциалистам, экзистенция представляет собой то центральное ядро человеческого "Я", благодаря которому это последнее выступает не просто как отдельный эмпирический индивид и не как "мыслящий разум", т.е. нечто всеобщее, а именно как конкретная неповторимая личность.

Экзистенция - это не сущность человека, ибо последнее означает, согласно термину экзистенциалистов (Сартр), нечто определенное, данное, а "открытая возможность".

Учение об экзистенции направлено как против рационалистического понимания человека, усматривающего сущность последнего в разуме, так и против марксистского понимания этой сущности как совокупности общественных отношений. Через понятие экзистенции Хайдеггер, Ясперс, Марсель выходят к понятию бытия, которое, по их мнению, было предано забвению.

Поэт показывает бытие, и это бытие наполнено трагическим. Содержание его поэзии - переживания, грусть, тоска, боль, страдания, но боль его светла.

Экзистенциальные мотивы - основные мотивы творчества поэта. Так как философия экзистенциализма в основе своей исповедальна, то стихотворения -

исповеди имеют место в творчестве поэта. Советский энциклопедический словарь слово "Исповедь" толкует следующим образом: "Исповедь (покаяние) в христианстве таинство: раскрытие верующим своих грехов священнику и получение от него прощения (отпущения грехов") (192, 585).

В. Рабинович в книге "Исповедь книгочея, который учил букве, а укреплял дух", это понятие преподносит в ином аспекте: "Исповедь - это великий светоносный урок просветляющейся души, мучительного самосозидательного борения с самим собой во имя просветления божественного смысла в себе самом для всех других" 113, 237). В. Рабинович приводит исповедь Августина, который произносит: "Желаю знать бога и душу" (113, 221). Значит, желает знать смысл всего, что происходит в жизни, мире, Вселенной, чтобы познать себя изнутри, познать свет своей души.

В Словаре русского языка С. И. Ожегова это слово толкуется по-иному: "Откровенное признание в чем-нибудь, сообщение своих мыслей, взглядов (Авторская исповедь)" (191, 234).

В. Рабинович, толкуя об исповеди, пишет: "Жить в слове. Жизнь представленная словесно (как исповедь, например: себе как другому - всем другим как самому себе). Жизнь, прожитая в черне, перебелялась в тексте об этой жизни, замысленной стать учебником для всех последующих черновых жизней будущих учеников" (113,198). Здесь Слово исповеди выступает как главное слово - первослово для себя, но во имя просветления других.

Автору исследования кажется, что произведения поэта, в которых есть экзистенциальные мотивы, можно отнести к Исповеди, так как в них есть "откровенное признание", и "сообщение своих мыслей", и "светоносный урок просветляющейся души, его исповеди - это Слова - тексты, высказанные себе самому для всех других, это речения, внутренняя речь.

"Исповедь" поэта автор исследования будет рассматривать в свете разъяснения В. Рабиновича, т.е. под "исповедью" будет пониматься "слово текст" творца " в себе самом для всех других", т.е. автор поэзию Г.Айги будет рассматривать как жизнь, представленную словесно, высказанную "себе самому для других" с целью просветления их души, т.к. смысл исповеди "сделать предмет видимым", т.е. выговаривающим смысл, "светящимся им помощью интенции духа" (113, 228).

Автор будет рассматривать Слово поэта как выстраданное и обретенное его исповедь как поиск ориентира в жизни, а мышление - как "новельное мышление", в основе которого осмысление происходящего.

Г. И. Федоров, доктор филологических, считает, что для чувашского народа характерен именно такой тип мышления (из личной беседы автора исследования с Г. И. Федоровым).

Автор исследования считает Айги поэтом-философом, поэтом мыслителем. Художник слова поражает яркостью образов ("мама в малинник поле-завершение, Частушка-человечество, холмы-двойники, в лесу светящийся дом, заря из распыленной тоски, дрожь восторга, поляна-свет, поляна прощание, белые цветы на краю Родины, личико-небо, береза-цветок, человек цветок, крест-цветок, цветок-часовня, цветок-собор, цветок - "Я", свет доли

перекрестков, родниковый свет, эхо Вселенной, мать Вселенная, руки-костыли, волки-куклы, рана-Глагол, гул беды, тишина снега, молчание-дань, лицо-поле, Тишина с содержанием"), необычностью языка, где много пауз, молчания, тишины, света, простора. У него нет привычных жанров, но есть своеобразные исповеди, молитвы, воззвания, светоречения, просто речения, где видны боль и вера в человека. Автор называет его поэзию макропоэзией, ибо в ней удивительно соединяются две стилевые интонации: конкретность изображения и метафорическая семантика, где подаваемый образ связывается с категориями вечности. Он соединяет прошлое и будущее, видит человека во всем космическом пространстве, и сам человек для него - космос, где обязательно присутствие Бога, где шепот самого поэта - это духа присутствие:

(мой шепот - Знаешь...):
словно - место Духа ("Две березы").

Поэт в стихотворении "Путь" произносит:

Когда нас никто не любит
начинаем любить матерей
Когда нам никто не пишет
вспоминаем старых друзей
И слова произносим уже лишь потому
что молчание нам страшно
а движенья опасны
В конце же - в случайных запущенных парках
плачем от жалких труб
жалких оркестров

Г. Айги пишет: "нас никто не любит", "никто не пишет", "молчание нам страшно", "а движенья опасны". За всем этим чувствуется смятенное чувство, тоска, страдания. Это исповедь. Поэт говорит о другом, но через другого он говорит о себе, это его исповедь, пусть и через другое "Я". На первый взгляд здесь случайные реплики, но между ними вспыхивает свет истины - вестник и свидетель смысла, ради которого выплакано - высказано это личное слово поэта.

В философии экзистенциализма точка зрения перемещается на субъект. Здесь нет стремления к последовательному доказательству определенного тезиса, к выстраиванию непротиворечивого учения. Здесь мы видим попытку самовыражения с помощью образно-художественных средств, желание передать внутренний личный опыт, настроение, непосредственное эмоциональное переживание.

Обратимся к стихотворению "Думанья в вечернем малиннике". Какой же опыт передает поэт? Какое настроение? Философы экзистенциалисты пишут о себе, ибо все относят к себе, понимают бытие через свое отношение. Они исповедуются. Исповедуется и поэт. Он рассказывает о своем счастье, у него кружится голова. От чего? От блаженства? От чего блаженство? От дома, от семьи, от детства:

в семье это было
и в детстве - когда окружались

родными

И свой внутренний /глубоко внутренний/, личный/ глубоко личный/ оп
он передает читателю, говорит, что блаженство и счастье, как и его, посет
читателя, если рядом будут родные, семья, дом, "малинник у дома". Если
первом стихотворении исповедь автора прочитывается между реплик, то зде
через монолог-воспоминание. В этом монологе мы отчетливо видим слов
произнесенные о себе: "голову кружит", "в семье это было", "окружали
родными", "коснулись уже самого", "знаю, где излученья начало", "веду
простоте заключения", "радуюсь счастью". Повествование ведется от перво
лица, это исповедальное повествование, в нем сообщение о своем детстве
родных, о доме, в нем и откровенное признание о боли: "далее-кр
разрушение..., и..."Исповедь завершается сокровенным признанием: "чудо
всегда это просто - а чудо...".

Исповедь - это всегда тайна, поэт включает это слово в текст, и эту тайн
т.е. свое тайное, исповедальное, сокровенное Слово, слово тихое, чистое
помощью которого жизнь вошла в текст, он передает читателю. З
светоречение, ибо от слов, несмотря на присутствие боли, даже трагеди
исходит свет:

и "жизнь" называя нам продолжали,
о эта свежесть: коснулись уж самого !

Слово-воспоминание, произнесенное себе самому, озарило душу поэта,
е. слово о самом себе прояснило суть бытия. Это слово-исповедь озарило
душу читателя:

"Дом - как - камень...

Основательный дом вспоминает поэт из Чувашии, этот дом построен не
песке, его не смоют весенние воды, потоки дождей, он из камня, значит,
вечен. Что исходит из этого дома-как-камень? Любовь! Поэт передает нам е
раз свое внутреннее настроение, настроение умиротворения, покоя, счаст
Мы видим его в детстве, представляем, как ласкали его ладони отца и мате
как их тепло передавалось ему, как оно росло, крепло, помогло выстраивать
годами свой дом-на-камне, - так учили родители, такой подали урок. А н
какой урок внутреннего опыта передает поэт? Советует строить свой дом-н
камне, основательно, чисто, по-чувашски, по-русски щедро, мудро,
любовью, чтоб потом при одном упоминанье о доме тебя обволакива
блаженство, счастье. Но так ли оно сегодня? Значит, это стихотворени
предупреждение. О чем? Он выстрадал свое блаженство, сохранил свежес
детства, несмотря ни на какие преграды ("жизнь" называя нам продолжали
Поэт предупреждает нас, чтоб такие времена не повторялись, чтоб жиз
сохранилась, чтоб дома строились на камне, чтоб от него - дома - шло озарени
чтоб "твердостью" дома было "творение". Это все выстрадано поэто
пропущено через струны души, сердца. Он пишет о себе / так пиш
философы-экзистенциалисты/, но говорит нам, живущим, чтобы мы смог
сохранить свою неповторимость, нестандартность, индивидуальность, чт
сохранили свой дом, свое детство, сберегли мир и себя в этом мире" (Мария
СШ № 16, 1995 г.).

Исповедальное слово поэта читателем воспринято. Исповедь - воспоминание поэта для читателя стала просветляющим душу уроком, на эту функцию исповеди указывает и Вадим Рабинович, он пишет, что "исповедь - это великий светоносный урок" (113, 221). Видеообраз (поэт видит малинник, мать, дом) превратился для читателя в аудиообраз, он, читатель, как бы слышал слова урока, произнесенные именно для него. Поэт читателя при помощи своей исповеди "помещает" "внутри себя", заставляет его смотреть на мир его глазами - глазами поэта. Слово - исповедь производит действие, а автор в своем исследовании восприятие понимает "как действие" (170, 175) , в ходе которого читатель устанавливает взаимосвязь с текстом поэта. Читатель при этом сам исповедуется, т. е. доверяет нам свои мысли.

Творец считает человеческую личность уникальным, единственным, неповторимым явлением, согласно философии экзистенциализма, она также неповторима, уникальна. И эту личность хотели (по Г. Айги) подчинить определенным постулатам:

и "жизнь" называя
нам продолжали...

Поэт строчку обрывает ("... нам продолжали..."), но мы читаем дальше, т. е. домысливаем: "мир объективации" провозглашал определенные догмы, которые испепеляли жизнь, поэтому слово жизнь у поэта взято в кавычки.

У Н. А. Бердяева этот мир имеет следующие признаки:"1) отчужденность объекта от субъекта; 2) поглощенность неповторимо - индивидуального, личного общим, безлично-универсальным; 3) господство необходимости, детерменизма извне, подавление свободы; 4) приспособление к массивности мира и истории, к среднему человеку, социализация человека и его мнений, уничтожающая оригинальность"(196, 585-590).

Личность, согласно Н.Бердяеву и Г.Айги, не просто обладает свободой, она и есть сама свобода. Поэт не желает быть разрушенным, он принимает жизнь, а не подобие жизни. Он, несмотря на присутствие тьмы, верит в свет, этим светом является для поэта мать.

Произведений, посвященных матери, у поэта множество, как в чувашской, так и в русскоязычной поэзии. Это, считает диссертант, вытекает из религиозно - мифологического мироощущения чувашского народа.

Художник слова в статье "Слово о чувашах, моем добром народе" (37, 172) говорит о женщине-матери следующее: "Согласно мировоззрению чувашей, женщина-мать была священна и неприкосновенна. "Мать-Кебе (божество высшего разряда - Г.А.), с ней нельзя браниться",- гласит чувашская поговорка" В этой же статье поэт приводит слова Ивана Яковлева о женщине-матери: "У чувашей, живущих исключительно семейно - бытовой жизнью, женщина имеет такое же значение, как и мужчина, и даже, пожалуй, больше. Она принимает одинаковое с мужчиной участие в полевых работах, занимает главную роль в домоводстве, она является воспитательницей своих детей, видная роль ей отводится и в языческих верованиях" (37, 172).

Обратимся к произведению поэта "Опять: вместо молитвы":

Мать моя, душа бессмертная! Твои бессмертны молитвы скажут ли обо мне !

кто я сейчас? - уставший жить человек
Помолись за меня в красном углу!
Попроси за меня хоть немного
Обращаюсь с мольбой.
Аминь (6, 132). 1971

Это стихотворение-молитва, в нем, следуя мировоззрению чуваш, поэт с мольбой обращается к своей матери, просит ее о помощи, но и здесь звуча экзистенциальные мотивы (мотивы боли, страдания):

Кто я сейчас? Уставший жить человек.

Поэт устал от жизни, но он надеется, что молитва матери вернет ему сил души.

В стихотворении "Иная роза: для Анри Мишо" поэт восклицает:

"Иная роза есть - душа родного рода:
О род - как нечто целое одно,

Г. Айхи и Г. Айги знают, где начало того "излученья" - оно-в матери, в роде, в народе. Автор исследования выстраивает цепочку: мать = род = народ = свет = Бог.

Мать - частица рода, род - частица народа, народ - хранитель света, свет - начало Бога, значит, мать равна свету: мать = свет.

И все же мотивы страдания пронизывают многие стихотворения, где говорится о матери. Автор считает необходимым привести еще стихотворение "Поле: туман":

а сердце проваливается! - вдруг - представляются мне состоянье тумана:
определенья - как счастье и горе просты:
туман - лишь "люблю":
задевает он сруб - ("душу б отдал за это!"):
жнивье увлажняет - ("оплакиваю"):
стелется - ("плачу ... - как будто прощаюсь всю
жизнь я с Родимой и Нищей в родимо-печальном ее
одеянье: всегда - навсегда - домотканом:
с болью оплакивая
уже навсегда - в состоянии этом"):
"плачу" - (и стелется - так же родимо - и одиноко -
туман) (1, 125). 1971

Это исповедь-плач. Поэт рассказывает о матери, о ее страданиях, повествование ведется от первого лица: "люблю", "душу б отдал", "оплакиваю", слово "плачу" повторяется дважды с разными знаками: "плачу...", "плачу-. После первого употребления стоит знак многоточие, у него все знаки говорящие, здесь многоточие говорит о том, что поэт много раз вспоминал свою мать в ее "родимо-печальном одеянье", всегда домотканом, называет ее "Родимой, Нищей", оплакивает.

После второго употребления стоит знак тире. О чем говорит этот знак? Вероятно, это знак уподобления, слезы поэта сливаются со слезами Вселенной, ибо он говорит:

(и стелется - так же родимо - и одиноко - туман).

Туман увлажняет жнивье, стелется по полю, он, как и снег, вестник Вселенной, в данном случае, оплакивающий "Родимую" и "Нищую" мать поэта. Вся исповедь пронизана болью, страданием и любовью-светом.

Мотивы страдания просматриваются в стихотворениях, где показаны отношения художника и общества, художника и власти. Поэт видит в этих отношениях драму творческой личности, ибо такая позиция созвучна его собственному мироощущению.

Однако для поэта страдания таланта - это не только мерки творчества, но и драма личной человеческой судьбы, того, что он испытал сам, что не могло не отразиться на творчестве художника. Одним из произведений, где показана эта драма, является стихотворение "Тишина":

1. С тех пор как я помню что-либо
   знаю
   по боли в глазах
   где и какими ударами
   молчание наше окрашивают
   и упоминанья достаточно
   здесь где шумят пробужденья
2. а те с того самого времени как начали видеть
   свет божий
   стали впервые теперь различать
   черное от белого
   и пришли в восторг и торопятся уже сообщить
   вот это - белое
   а это черное
3. бьют
   в зреньи другие раскалыванья
   и в криках как будто годами
   во мне утоптанных
   связи ищу как прожилок
   когда продвигаясь облеплен насмешками
   словно репейником
   где-то в овраге
   один
   (о как это было
   когда-то
   одиноко и чисто
   лишь я и поле
   как мир)

1955-1956 (9, 7-8).

Боль поэта показана в форме исповеди, это, как и стихотворение "Думань в вечернем малиннике" - исповедь - воспоминание, поэт обращается к себе: "я помню", "связей ищу", но исповедь поэта пронизана публицистическими рассуждениями: "вот это-белое, а это-черное, бьют в зреньи другие раскалыванья". Но это выстраданная публицистика, она сродни исповеди, ибо пропущена через сердце поэта, автор исследования называет это стихотворение исповедью "утоптанного крика", приводит суждение читателя, который воспринял данное произведение также как исповедь "утоптанного крика".

"Читая данное произведение, я вижу путника, он жилист, сгорблен, взгляд его устремлен в то пространство, которое со временем все же пришло к нему само. А пока он один. Я слышу одиночество - крик ... Идет поэт по земле своей. Она его встречает репейником, который не пускает дальше, задерживает, заволакивает своими колючками, вот - облепили его всего, нет волос - одни колючки, нет рук - одни стрелы, они везде, впиваются, цепляются, хватки, сбросишь одну стрелу-колючку, тут же другая найдется. Что это? Это насмешки! Поэт "Облеплен насмешками, словно репейником", но поэт не отступает, он идет, он, несмотря ни на что, ощущает чистоту мира (она все же есть в перспективе):

(о как это было
когда - то
одиноко и чисто
лишь я и поле
как мир).

Поле, как мир, да и поэт, как поле, как этот мир - чистота, он его принимает, хотя он его и встречает репейником.

"Лишь я и поле". Поле принимало и понимало поэта. Да, пройдешься с болью в сердце по полю, ощутишь связь с мирозданием - поймешь, что ты не один, что тебя принимает вселенная, что тебя слушают небеса, все мироздание. Хочется крикнуть: "А-а-а !".

Ай-хи, суй-хи, в самом слове Ай-хи спрессована какая-то боль, от которой человек обретает Мощь. Сколько же силы для этого надо иметь? Человече! И тебя услышали небеса, услышали и люди.

Читаю "Тишину", замираю от боли, я чувствую эту боль, пусть она давняя, но она входит в меня, давит, выкручивает, душит, ослепляет:

с тех пор как я помню что-либо
знаю
по боли в глазах
где и какими ударами
молчанье наше окрашивают...

Молчание окрашивают ударами, удары ложатся на все: на душу, на сердце, на лик, а он, лик, прорезан морщинами, это - поле. Видели ли вы лицо - Поле?

Я видела - это лицо поэта. Таким оно было в дни торжества, когда Чувашия встречала своего сына в день его 60-летия. Поле-лицо. В 1994 году оно сияло восходами. А тогда?

Весна творчества. Поле вспахано, но ничто еще не взошло, не дали взойти, вытоптали... Но семена брошены, и всходы появятся, должны появиться, если семя приняла земля.

И семя взошло, дало всходы-мысль, всходы-раздумья, всходы-озаренья, всходы-исповеди:

и в криках как будто годами
во мне утоптанных
связей ищу как прожилок...

"Утоптанный годами крик", он не просто крик-возглас, это спрессованный крик (Катерина В.).

Исповедь художника слова пронзила читателя, в результате появилось оригинальное сочинение, читатель установил взаимосвязь со стихотворением поэта, воспринял его как "послание", заметил в этом "послании" и поднимаемые поэтом проблемы бытия:

и пришли в восторг и торопятся уже сообщить
вот это - белое
а это черное.

Увидел, как это бытие творец, пропуская через свое сердце, доводит до читателей в виде исповеди о "черном и белом". "Черное" - это давящая сила "мира объективации", "белое" - это поля, как место присутствия Бога, поле понимает и принимает поэта-творца-созидателя. Говоря о "черном и белом" (а это основные мотивы философии экзистенциализма), поэт говорит о себе, он исповедуется.

Болью и страданием пронизаны многие произведения поэта, но особенно те, где говорится о судьбе поэта. Одним из концептуальных произведений, где поднимается эта тема, является стихотворение "Да и поэт". В этом творении поэт говорит о роли поэта, он обращается с просьбой к коллегам-творцам:

Шурши и сам - не забывай: "... поэт"

Поэт, по мнению Г. Айги, не должен забывать своего предназначения, он должен быть выше "воя кукольного", где лишь слова, но поэзии нет:

(бывали - пишущие а будут гибнущие
по-новому: без слов
и это их Поэзия)
и выясняется
что может и повыть
вой кукольный
и волки - куклы ...

В этом произведении мы видим мотив "куклы". Мотив "куклы" иначе может быть назван мотивом "омертвления" или "механизации" (См. : Гиппиус В.В. Люди и куклы в сатире Салтыкова // От Пушкина до Блока, М.,Л., 1966. - С.303). Здесь мы видим противопоставление: поэт - куклы, т. е. настоящий поэт, исполняющий волю свыше, и "поэт-кукла", не имеющий своей воли, поэт, не свободный, превратившийся в силу обстоятельств (или иных сил) в "куклу".

Утратив "свое", "родное" пространство "долга-души", "поэт" уподобился зверю, таким образом появляется "звериная" тема. Поэт мнимый есть носитель

волчьей морали. Мы видим два мира: "человеческий" и "звериный". Звериный мир подан в апокалипсическом смысле. Парадигма зверей определена через образ зверя - Антихриста (волк), наступающего на чистый мир:

теперь бывает : пусты дни
как будто ждет убийц и есть договоренность.
Но поэту страшно еще от того, что
то же самое у нас
не называется "трагическое"
(...)
все перепутано.

Поэтому истинные поэты остаются в тени, а другие приобретают свойства кукол, т. е. механизмов, значит, город населен не людьми, а марионетками, мнимыми людьми, людьми без души. Сам процесс превращения человека в "куклу" поэтом не показан, он ставит перед фактом - превращение уже произошло, поэтому в другом произведении город превращен уже в кладбище, ибо волки (звери) души уничтожили. Город управляется куклой (не город даже, а определенное пространство), мы можем догадаться об этом пространстве, ибо называется имя одного из представителей этого пространства - имя

А. С. Пушкина.

Богом нового времени стали "куклы". В этом пространстве личность, вероятно, может быть заменена любой вещью, например - куклой, механизмом, ибо в своем истинном качестве она никому уже не нужна:

и жаль немного: иногда
как будто пение есть (когда: цветы).

Но боль поэта всегда светла, светла она и здесь: в городе кукол иногда слышится пение, может, это пение самого поэта, может, другого, например:

Б. Пастернака, В.Митты. Но здесь о многом говорит и слово "цветок", ибо оно наводит на мысль о М. Сеспеле - цветке, подснежнике, о других поэтах, т. к. у поэта цветы - символ чистой души, непорочного человека, ибо цветы произрастают под небом (на поляне, лугу, где свет солнца, где торжествует небо).

Мотив куклы перерастает в мотив идола, идол разрушает человека, убивает:

(а волки-не-слова работают
и будет смерть-не-слово).

Идол превращает все живое в механизм, полностью уничтожает.

Таким образом, мотив "куклы" в стихотворении "Да и поэт" говорит о многом. "Кукла" - знак, знак особого рода. Это стихотворение о мире идолов, следовательно, об уничтожении человека в том пространстве, где нет свободы. Каков же человек, который в понимании художника слова способен преодолеть разобщенность мира и вывести человечество к гармонии с Богом, к свету - Солнцу? Это человек, несущий в мир Свет, творчество.

Время каждому дает свой знак, творцу оно дало "Реальность Осиянную". У него свой стиль, свой почерк, свой лиризм, но в основе этого лиризма -

творчество, а не "пустота и мертвизна", он не для того пришел в мир, чтобы "пустое говорить в пустоту", а есть и пустое говорящие:

какой еще глагол -
о "долге" чтоб?
а вот струною-порванной-строкой
успей пустое - в пустоту:
сказать?.. - повеять слово над пожарищем
ни для чего и ни к чему? -

Пожарище? Чего? Вероятно, нашего времени, где Слово ни для чего не звучит, ни к кому не обращено, зачем оно? Поэт против такого слова. Его слово обращено в Мир, Миру нужна чистота, чистота деяний - творений: "Но человек есть существо творящее в том лишь случае, если он есть существо свободное", - замечал Н. А. Бердяев (85, 61).

Творческая свобода не была дарована поэту изначально, ему приходилось свои творения издавать в самиздате тайно, его "гимны" складывались непросто, об этом поэт поведал в стихотворении "В рост":

1

в невидимом зареве
из распыленной тоски
знаю ненужность как бедные знают одежду последнюю
и старую утварь
и знаю что эта ненужность
стране от меня и нужна
надежная как уговор утаенный:
молчанье как жизнь
да на всю мою жизнь

2

Однако молчанье - дань, а себе - тишина.

3

к такой привыкать тишине
что как сердце не слышное в действии
как то что и жизнь
словно некое место ее
и в этом я есть - как Поэзия есть
и я знаю
что работа моя и трудна и сама для себя
как на кладбище города
бессонница сторожа

1954-1956 (1, 11).

Это стихотворение тоже можно отнести к исповеди, ибо поэт говорит о себе: "я знаю", "я есть", "моя работа". Здесь мы видим жизнь поэта, представленную словесно, страдания его вырастают до вселенских размеров:

в невидимом зареве из распыленной тоски.

Поэт свое состояние передает читателю с помощью вселенского образа "тоска в зареве". Но тоска его, т. е. страдание, светится, хотя поэт уподобляет себя последней одежде и кладбищенскому сторожу.

В этом произведении, как и в стихотворении "Да и поэт" звучит мотив "куклы", "марионетки". Прямым текстом эти слова не названы, но словом "кладбище" поэт говорит об их присутствии, ибо только тот город превращается в кладбище, где уничтожены души, а души уничтожаются "куклами", т. е. механизмами.

Но выясняется одна интересная деталь: стихотворение "В рост" написано в 1954-1956 гг., там действие происходит в каком-то городе, хотя слово "страна" поэт упоминает:

и знаю что эта ненужность
стране от меня и нужна.

Стихотворение "Да и поэт" написано в 1976 г., прошло двадцать лет, город не называется, там действие выведено за город - в некое пространство, и пространство расширилось до неопределенных размеров. Что внушает поэт данным стихотворением? Он внушает нам неприятие террора, он осуждает его. Почему мы вправе сделать такой вывод? Но если обратимся к суггестивности, то есть к подтексту, то увидим то, о чем сказано выше: зарево, которое видит поэт, "из распыленной тоски". Отчего же тоска поэта? Он ощущает свою ненужность стране, от этого рождается тоска. Эту ненужность он сравнивает с той утварью, которая уже отслужила свой срок, ее выбрасывают, но можно ли выбросить, как утварь, творение человека? Нет! От этого знания, что "нет" и от сознания того, что он "не нужен стране", и возникает тоска:

в невидимом зареве
от распыленной тоски
знаю ненужность как бедные знают одежду последнюю
и старую утварь
и знаю что эта ненужность
стране от меня и нужна

Поэта ожидает жизнь - молчание. Можно ли с этим согласиться? Ответом на этот вопрос является вторая строфа:

Однако молчанье - дань, а себе - тишина.

Почему дань? Кому дань? Дань требованию времени. Время требовало молчания. Молчали многие: А. Платонов, Е. Замятин. Но их молчание - это дань времени, режиму, но не согласие с этим временем и режимом. Для себя они оставляли "Тишину". Какую? Творец расшифровывает ее в третьей строфе:

к такой привыкать тишине
что как сердце не слышное в действии
как то что и жизнь
словно некое место ее

Работу сердца мы не ощущаем, но оно работает, и мы живем. Поэт свое творение уподобляет работе сердца, творит - создает свои произведения, благодаря этому живет, у него есть тишина созидания:

и в этом я есть - как Поэзия есть.

Свою работу поэт сравнивает с бессонницей сторожа на кладбище города:

... работа моя и трудна и сама для себя
как на кладбище города
бессонница сторожа

Не спится сторожу на городском кладбище, ибо он сторожит последние святые прибежища людей. У поэта тоже есть свое святое прибежище - это его творчество, он в бессоннице, как кладбищенский сторож, но его дело, как и дело сторожа, священно. Но почему поэт выбрал в качестве сравнения кладбищенского сторожа? Если обратиться к суггестивности, то нетрудно расшифровать этот символ - кладбище. Может быть, города превратились в кладбище душ людей, так хотелось времени, рождались кладбища городов, где жили люди, лишенные своих имен, как в романе Евгения Замятина "Мы".

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что поэт, как и философы экзистенциалисты, желает, чтобы человек оставался самим собой, творил, приносил в мир духовную чистоту.

Выделив в качестве изначального и подлинного бытия само переживание, экзистенциализм понимает его "как переживание субъектом своего бытия - в-мире" (196, 589).

Переживается ли творцом (т. е. субъектом) свое бытие - в - мире? На этот вопрос можно ответить утвердительно. Это мы наглядно видим в стихотворении "В рост". Поэт переживает от ненужности стране, родине, он в тоске, и это переживание передается читателю. Но в отличие от Н. А. Бердяева, не принимавшего мир, считавшего его источником зла, художник слова принимает мир, он не принимает только зла, творимого человеком, ибо для него не мир - источник зла, а человек. Но у поэта и философа автор находит точки соприкосновения. Какие?

Решительно выступал философ против всеобщего, как оно предстает в социальной среде - как власть государства, нации, народа, коллектива над человеческой личностью. Против этого выступал и поэт, свидетельством тому являются многие его произведения: "Тишина", "В рост", "В декабрьской ночи", "Путь", "Предзимний реквием", "Деревня" и другие.

Мыслитель и творец затрагивают одну из свежих, острых и больных проблем нашего века - века тоталитарных режимов, в котором стране не нужны были творения таких поэтов. Но он себе оставляет "тишину", тишину работающего сердца. Он внешне как бы подчиняется "миру объективации", но это только "дань", это только форма, а по сути он не принимает это насилие над собой, поэтому творит, сравнивая себя с кладбищенским сторожем. Пусть такой ценой, но поэт сохранил свободу.

В наш век, когда различные ложные типы "тотальностей" стали новыми идолами, которым - как в нашей стране - приносились в жертву миллионы невинных людей, крайне актуально звучат слова Н. А. Бердяева о том, что верховной ценностью он считает человека: "Личность есть ценность, стоящая выше государства. Единство и ценность личности не существуют без духовного начала. Столкновение добра и зла, как и столкновение ценностей, существует лишь для человека. Трагедия всегда связана с личностью, с пробуждением

личности, с борениями личности" (85, 63). Для поэта человек также является высшей ценностью. Но и сам он есть личность, личность пробуждающаяся, видящая трагедию жизни; государство заставляло его молчать, а он говорил - работал бессонными ночами, как кладбищенский сторож. И в результате этого появились стихотворения, подобные "Ужин: дом за городом", где также видны мотивы боли и света. Это также исповедь-воспоминание:

М. Геллеру

1

даже сахар шуршит: "а ты помнишь, а помнишь
как пришли забирать - как зарею пришли" - хоть беда-то
теперь и другая - да и дума теперь не о том

2

Кто-то "я" говорил кто-то "хлеб" прошептал:
"это сон - и - семья" - грохотало мельканием в пении
дальнем: я склонялся - твердел - будто жарким
столпом где- то рос средь других в старом празднике - поле:
чтоб из гула идущих отбросить себя...-
- а потом обозначилась линия - кровью! -
и тогда я увидел - из скрытого гула другое:
народо-терпенья - из глуби забытой в мозгу запылавшего -
а может быть в памяти тела - как - почвы :
чтоб втайне забыть - и увидел детей (а с зарею
смешалось. "Я - сон - и - семья": будто пение -
светом! - височною раной - как ртом)

3

"как пошли вы потом" - продолжает шуршать эта тихая
вещь -" как вы шли через рощу
потом" (1988) (1, 276).

Сахар уподобляется человеку - он шуршит: напоминает поэту о былом: "а ты помнишь, а помнишь, как пришли забирать, (...) как вы шли через рощу потом". Стихотворение написано в 1988 году, поэтому поэт произносит:

хоть беда-то теперь и другая - да и дума теперь не о том.

Но былое не оставляет поэта, оно выливается в исповедь - откровение - воспоминание, в исповедь-трагедию:

- а потом обозначилась линия - кровью! -

Поэт слышит эту трагедию в виде гула, заполняющего все пространство (мотивы гула - это тоже экзистенциальные мотивы), но поэт находит силы, "чтоб из гула идущих отбросить себя".

В чем эти силы? В "народо-терпеньи" :

и тогда я увидел - из скрытого гула другое: народо-терпенья (...)
будто жарким столпом где-то рос средь других в старом
празднике - поле:..-

Поэту дает силы народная мудрость, он вспоминает поле, которое не раз спасало его душу. Поле для поэта - праздник. Праздник чего? Души, света, благоприсутствия. Слово поэта - это выстраданное и обретенное слово, и это слово он передает как урок читателю: жить и в смерти, т. е. и смертельную жизнь можно пережить, если будешь в душе иметь свои праздники: поле, свет, богоприсутствие. Для художника слова вопроса: чему служить: гулу или полю, не существует. Он с полем. Поэт передает глубоко личный опыт, но, рассказывая о нем, он в то же время повествует и о трагическом времени России. Об этом упоминает и С. Бирюков в статье "Есмь". Он замечает, что "лирика Айги переходила в трагедию". (44, 42). С. Бирюков назвал его "постмодернистом", сумевшим выразить "печальное детское чувство" (44, 41-43).

Обратимся к стихотворению поэта "Окраина: тишина" - "застенок - чудо!", посвященное В. Шаламову:

и шевелятся
губы - свето - сгустки
превосходя и зренье
(как нечто "до" - при зарожденьи света!)
и все же ярко - есмь:
(и зримо - разрывающее: "Я - Есмь!"):
во всем - что - боль
и - свет!..
в застенке - камере секундном

В этом стихотворении каждое слово равно сущности жизни. При чтении его возникает образ камеры - застенка, где утверждается "Есмь". Читатель, воспринимая данное стихотворение, рассуждает: "Я ни разу не видел Шаламова, но я его вижу, не только вижу, я его чувствую, поэт заставляет меня пережить эту боль, я чувствую даже физическую боль, у меня болит тело... Передо мною встает образ человека и произносит: "Я - Есмь!" Человека не победить! Человек сохранил себя, будучи даже в растоптанном виде. Мир "Ман" давит его, убивает, а он произносит: "Я - Есмь!".

Мне кажется, эти строки посвящены и В. Шаламову и О. Мандельштаму. Образ поэта здесь воссоздается романтически приподнято, я чувствую протест и пафос. "Я - Есмь!" во всем: в боли поэта, в свете, даже в стенах камеры. Какую философию я беру для себя? О чем узнаю? Я узнаю о том, что человек может сохранить себя даже на пороге смерти, не об этом ли говорит творец? Поэт Словом, как молнией, пронизывает стены камеры и нас. Я читаю монолог творца о человеке, вступаю с ним в диалог, принимаю его философию - быть собой в любых ситуациях" (Андрей Сафонов).

Читатель правильно заметил: творчество поэта монологическое, но оно будет оставаться таковым в нашем восприятии, пока мы не посмотрим на форму со стороны внутренней, и тогда форму можно определить как "внешнее выражение внутреннего содержания", - замечает С. Бирюков (44, 43). Поэт ведет "точный дневник своего духа", и этот "дух" вступает с читателем в

диалог. Значит, творчество поэта - это монологи, вступающие с читателем в диалоги, и там живет его "ключевое слово" "Есмь", осуществляя свою самость.

Исследователь видит, как в читателе объединяются деятельное и воспринимающее начало, осмысление текста воспринимается как ответ на его вопрошение, читатель услышал вопрос, заключенный в тексте и ответил на него своим суждением. "Услышанность как таковая является уже диалогическим отношением, - говорил М. Бахтин, - слово хочет быть услышанным, понятым, отвеченным (...) . Оно вступает в диалог, который не имеет смыслового конца"(Цит. по: 113, 113).

Желание слова поэта вступить в диалог наглядно видно во всех работах читателей, но исследователь считает нужным привести в качестве яркого примера еще одну исповедь воспринимающего Слово поэта. Автором этого признания является учитель ИЗО средней школы № 16 г. Новочебоксарска.

Г. А. Иванова свою исповедь назвала "Открытой книгой". Исследователем подмечено, что произведения художника слова побуждают людей к откровению.

Прочтем признание читателя: "Мне жаль, когда книга рвется, но жаль еще больше, если книга не раскрывается. Книга поэта на моем столе вся в закладках, на ее страницах мои подписи и надписи моих друзей. Открываем эту книгу ("Теперь всегда снега") на странице 113, прочтем стихотворение "Ночью: вздрагивая":

А. М.

"Ночью, внезапно,
вижу я, вздрагивая, - между лицом и
подушкой - лицо похороненного друга:
оно - как бумага оберточная (содержимое вынули):
черты-как сгибы... не вынести этих следов исковерканных!.. -
безжизненно горе само! - все - как будто из вещи - все более мертвой...
и боль отменима - бесследно - лишь новою
болью: ее неживой очередностью!.. -
существованье - как действие? - скомканья -
словно рассчитанного!.. -
"все" - как помятые? - есть - как обертка!..
- чтобы шуршать и коверкаться...

В е с н а. Читаю и чувствую, что поняла, о ком написано, смотрю вверх: под названием две буквы: А. М. Да, эти строки посвящены чувашскому художнику Анатолию Миттову. Испытываю не только удивление, но и восторг. Я поняла, сделала открытие, открыла дверь в поэзию Г. Айги. Это здорово!

Л е т о. Читаю полюбившееся стихотворение еще раз, чувствую, как комок подкатывает к горлу: перед глазами вся жизнь художника, наполненная страданиями, зримо вижу образы. Смерть Миттова. Вижу комнату, где он жил.

В моем представлении - это маленькое помещение, оно заполнено картинами, рисунками, они как бы втиснуты друг в друга. Самого нет, он призрачно-пустой, ибо он не пустой, но его полноту видели немногие. Тело его в последний раз свела судорога боли, но страдания души не закончились. Я

вижу людей, они, крепко сжимая, уносят его полотна, они, не признающие его, они, осуждающие его, они, причиняющие ему страдания. А он, как и поэт, творил, страдания - это его путь восхождения (как в его картинах "Холмы": они идут чередой: один холм сменяет другой, но вот обрывается, дорога уходит в овраг, овраг - символ боли, страданий), но вновь дорога идет в чистое поле, а там опять холм...

О с е н ь. З и м а. У меня неприятности, у меня свои, пусть малые, но страдания: дети, деньги, плохое настроение, боль. Открываю томик Г. Айги, читаю стихи, посвященные А. Миттову, и успокаиваюсь. Да, наша Жизнь временами - это "шуршанье и коверканье". Мы "есть", мы шуршим, но гораздо важнее то, что есть в нас, кроме обертки, то, что мы оставим после себя, что-то вечное, прекрасное, как картины А. Миттова, стихи Г. Айги. Мы, как тот куст вербы, несмотря на все страдания, должны найти свой час, свое свеченье, и помогают мне в этом два моих ангела-хранителя: А. Миттов, Г. Айги, оба выстрадавших свое счастье".

Исповедь поэта о своем друге, художнике из Чувашии, полна скорби и отчаяния. Это исповедь-плач, поэтому здесь множество многоточий, т. е. недосказанного, поэт хочет, чтобы читатели услышали его плач, дочитали, домыслили, т. е. вступили с ним в творческий диалог.

И диалог-общение произошел, слово поэта услышано, воспринято, читатель в итоге написал свою исповедь, к ней - две графические картины, ибо Слово поэта его не отпускало, оно вновь и вновь звало, в итоге читатель раскрыл свои потенциальные возможности. Стихотворения поэта, таким образом, стали средством и познания и самоутверждения.

Художник слова не просто созерцает действительность, он в думах, он показывает нам "тревоги мира". Обратимся к отдельным его произведениям:

1. "Голод -
1946" было это под Пасху...
А. Крученых

от го-олода-а
умершие красивы
ли-ицами -
те жемчуга - а опасны:
светлее соли
да - а ...- (1, 85).

Поэт не мог не показать голода 1946 года. Сцены голода показывали многие поэты и писатели, но он это сделал по-своему: строка у него превращается в крик-плач:

от го-олода-а

Она запоминается своей трагичностью, исповедальностью, своей экзистенцией-плачем. Интересно, своеобразно и сравнение:

те жемчуга опасны:
светлее соли...

а дальше опять плач: да-а. Исследователь вправе сделать вывод о том, что поэт - философ, он мыслит о голоде послевоенного (1945-1946 гг.) времени, не

только мыслит сам, но заставляет мыслить и читателей, это доказывает то, что его поэзия - это поэзия эстетического высказывания, в данном случае от строк тоже исходит энергия, заставлявшая читателей вступить в диалог с текстом поэта, представить суровые послевоенные годы.

Надежда К., анализируя данное стихотворение, рассуждает: "Когда я читаю это произведение, я слышу плач-причитание, я ощущаю вкус того "хлеба", хотя его никогда не пробовала, но я этот вкус ощущаю, мне о нем рассказывала бабушка, похоронившая двух своих сестер, умерших от голода, сама чудом оставшаяся в живых. А еще я слышу колокольный звон. Г. Айги этим произведением заставил меня вспомнить о многом...".

Воздействие текста поэта на читателя неоспоримо. Обратимся к стихотворению: "О да: Родина", приведем его полностью:

была как лужайка страна
мир - как лужайка
там были березы-цветы
и сердце-дитя
а как те березы - цветы ветром этого мира сдувались
и розы - снега
окружали как ангелов - нищенок вздох
сельских безмолвных!.. - и с их Свето-Жалостью
вместе
светили
(здесь - место молчанью
такому же долгому
как их бесконечная жизнь)
мы назывались - Сияния этого многие
каждый скрепляя
свеченье живое
вторично в страданьи
(та же
и здесь
тишина)
и слушали - были; что чистота скажет Словом единым?
не прерываясь
лучилось:
мир - чистота (1, 153-154).

Отталкиваясь от объяснения слова "исповедь" словарем С. И. Ожегова как "сообщения своих мыслей, откровенного признания в чем-нибудь, мы можем и это стихотворение отнести к исповеди. Если стихотворение "Тишина" исследователь назвал исповедью "утоптанного крика", то данное произведение он называет исповедью об исчезнувших деревеньках, где поэт, используя метонимию, передает свою боль, он называет российские деревни "березами-цветами", а сердце сельчан -"сердцем-дитя", а время, когда уничтожались эти деревеньки, ветром, он сравнивает чистоту этих деревень с чистотой ангелов, говорит, что несмотря ни на что, чистота оставалась, "сельские деревеньки"

продолжали излучать свет. Мотивы "белого и черного" т. е. света и боли, жизни и смерти присутствуют и в этом стихотворении-исповеди. Что передает Айги в вышеуказанном произведении? Он передает эмоциональное переживание - боль, эту боль увидели и читатели.

Александр Сафонов рассуждает: "Березы-цветы ветром этого мира сдувались". Поэту больно: была "лужайка-страна", но все исчезло, только розы-снега окружают "ангелов-нищенок" вздох. Поэт слышит вздох-боль, это сердце поэта стонет, плачет, ибо он сердцем своим чувствует раны страны, там не раздаются песни, там слышны вздохи по утраченному. А что утрачено? Ушла деревня - "лужайка", ушла "лужайка" - страна, там сердце было - дитя, т. е. люди были чисты помыслами, они были, как дети, непорочны.

Видно лишь живое свеченье "страдания" вторичного, осталась тишина" - ушли выселки, деревушки, ушла заветная страна, но автор надеется на то, что мир-чистоту люди все же "сберегут", ибо, "не прерываясь, лучилось":

мир-чистота

Об этом слушали слухом единым, передавали из поколения в поколение, и поэт поэтому, пропуская через свое сердце боль Родины, верит в то, что скверна уйдет, а свет и чистота останутся".

Стихотворение воспринято читателем, он, читатель, вступил с текстом поэта в диалог, в ходе этого диалога высветил и свою душу, сделал вывод о том, что свет деревень надо сберечь, значит, произведения поэта, имеют и гармонизирующее начало. Но автор, исследуя, как читатели воспринимают художественный мир творца, уделял внимание и тому, как раскрывались потенциальные возможности читателя. Исходя из приведенных работ, автор может сделать вывод, что потенциальные возможности читателей беспредельны.

Стихи написаны так, что вещественное становится духовным, физиологическое и социальное - индикатором этики и эстетики.

Каковы же основные экзистенциальные мотивы встречаются у поэта? Это мотивы детства, воспоминания, любви, смерти, ненависти, греха, вины, справедливости, боли, счастья...

Мотивы обретения счастья через страдания - это основные мотивы творчества поэта.

Автор исследования считает, что путь Геннадия Айги в этом противоречивом, странном, но прекрасном мире - это путь терпения, веры, это путь страдания и обретения счастья:

Я силой был средь сил
Я знаю то что знаю

В чем же поэт видит свое счастье? Оно состоит, по Г. Айги, не в изобилии, не в богатстве и даже не в здоровье, а в гармонии души. Для счастья, как считает поэт, надо немного - ношу свободы. В доказательство приведем его стихотворение "Немного":

Счастье -"Немного"
блаженство - "Немного"
О шепот: как ветер - от солнца:

Хлеба - немного.. и света дневного...-
И - малого шума людского
как пищи - для смерти готовой...-
Чтоб мирно ее мы встречали
как будто мы все и всегда у любого порога
в страдании братском...-
О ноша свободы!.. - свеченье душевное:
простое:
"Немного".

1975 г. (9, 135).

Это стихотворение-рассуждение, поэт рассуждает о счастье, в итоге делает вывод, что счастье в свечении душевном, а оно приходит к человеку через страдание. Поэт, выстрадавший свое счастье, вправе сказать, что он "в боли и с болью", этим самым он как бы подтверждает то, что "страдание есть основной факт человеческого существования" (85, 289). В мире изменилось многое, но страдание осталось. И тот, кто научился, страдая, очищаться, тот вправе сказать о себе: "Я в свете Радости..." (Г. Айги. "Читая Норвида").

Страдание пробудило его дух, вело его, оформляло, очищало, облагораживало:

И - все же... Великое начиналось -
сразу за дверью во двор: Вьюгой - до - Неба,
Солнцем - входящим - в мир - Всем - Миром
("Поэзия - как - молчание")

Несмотря на "насмешки", "утоптанный крик", страдания, поэт видит Великое - он видит Солнце и Мир, радуется им, он обретает счастье, несмотря на причиняемую ему боль, ибо Солнце и Мир отнять у человека невозможно. "Духовная дифференциация, отбор лучшего и всяческое совершенствование, - замечает И. А. Ильин, - были бы невозможны на земле без страдания. Из него родится вдохновение. В нем закаляется стойкость, мужество, самообладание и сила характера. Без страдания нет ни истинной любви, ни истинного счастья" (97, 163). Не об этом ли строки поэта:

.. на беду: не "голосить", слишком,
лучше - затопить печь, накормить детей.

Реакция на беду у художника слова крестьянская: работой заглушить страдания, боль, превращая себя в "поле".

Поэт готов страдать за все, до него в чувашской литературе это было у М. Сеспеля. Поэзия М. Сеспеля и боль - это одно и то же. Поэзия Г.Айги и боль - это тоже одно и то же. Они пишут кровью сердца, в этом состоит сила обнаженно-экзистенциальной поэзии чувашских гениев. И когда под влиянием страшной силы М. Сеспеля бросаешь взгляд на современную чувашскую поэзию, то невольно убеждаешься, что огромная "взрывчатая сила" философии, боли народа, возрожденная великим М. Сеспелем, в сущности, не разорвалась. Эту "взрывную силу" продолжает Геннадий Айги - поэт-авангардист, выстрадавший свой путь.

"Страдание, - пишет И. А. Ильин, - есть не только плата за исцеление, но призыв к преображению жизни, к просветлению души, оно есть путь, ведущий к совершенствованию, лестница духовного очищения" (97, 169).

Читатель, соприкасаясь с творчеством поэта, учился находить свой путь, призыв творца - страдая, очищаться - им воспринят. Исследователь считает нужным привести отдельные суждения читателей, чтобы доказать, какой урок ему преподнесло творчество поэта.

а) "Читаю стихи поэта и учусь жить, учусь страдать, чтобы очиститься от скверны. Я порою устаю от жизни, ибо она норовит засосать меня в свою пучину, но теперь мне не страшно, ибо есть тот Учитель, у которого я учусь дышать. Имя этого учителя - Г. Айги. Он прошел тяжелый путь к счастью, на этом пути были ухабы-страдания, овраги-боли, но было и поле, дарующее свет. Он пел! И боль уходила. Он шел к страданию, и в нем раскрывались запасы жизненной силы. Он не боялся своего страдания, у него не было страха, он пел.

Когда мне тяжело и невыносимо больно от этой жизни, я пою, как поэт, пою, и это мне помогает. Это может помочь каждому, надо только выбрать свою песню. Песня же состоит из слов и мелодии. У поэта свои слова, своя мелодия, они помогли ему обрести счастье. Пою и я, вот моя песня:

Море любви и ни капли разлуки
Даришь ты мне в ночной тишине,
Греешь в ладонях своих мою душу,
Шепчешь тихонько слова о любви.
Море любви, и три капли разлуки
Смоет волна все былые следы,
Унесет в море все мои муки,
Муки и слова о любви.
Море любви и все из разлуки,
Синяя гладь поглощает меня.
Там страдания, муки,
та мощь, что рождает меня.

Море - это поэзия Г. Айги. А вы пробовали в тяжелые дни разговаривать с Морем? Попробуйте - это чудесно! Оно, как живой человек, слушает тебя, разговаривает с тобой, зовет к чему-то: к высшему началу! Вечер, закат, мое море, солнечная дорожка, соединяющая с солнцем; и - ш-ш-ш" (Антон С.).

Нами исследовались отношения читателей к творчеству поэта. Например, данный читатель понял суть его поэзии - понял, что, страдая, можно обрести счастье, стать "Мощью". Антон, болеющий от скверны жизни, исцеляется поэзией творца, ибо вместе с ним страдает (его страдания пропускает через себя), к нему приходит "просветление", он уже сам творит, испытывая блаженство (ш-ш-ш-ш). Если так поэзия действует на человека, она чего-то стоит.

б) Другая ученица, Евгения Н., рассуждает так:

"Что нужно для счастья? "Немного", - сказал поэт. Он выстрадал свое счастье, он имеет право сказать это слово. Я с ним согласна. Мне также для счастья нужно немного: Свобода, Любовь - страдание и Надежда. Но. может,

это много? Есть люди, которые считают, что если есть деньги, положение в обществе, то это счастье. Но счастье ли это? Настоящее счастье, я считаю, надо выстрадать, чтоб и в малом потом обрести Великое - Большое Счастье. Надо научиться страдать, мне кажется, что вся поэзия творца говорит об этом. Значит, не нужно бояться страдать. Поэт страдал всю жизнь. Эти страдания возвышали его. Чем больше страдаешь, тем больше тебе дороги минуты, даже секунды счастья. Поэт понял, что такое прочное человеческое счастье. И я тоже хочу понять. Очень хочу! Мне кажется, что творец понял и смысл жизни. Передо мной все чаще стоит этот вопрос. Зачем я? Что я должна сделать в этой жизни? Значит, надо принимать ниспосланные тебе страдания, закаляться в них, очищаться, надо уметь, значит, прислушиваться к тому таинственному процессу, что очищает душу, значит, надо принять страдание, как его принимали Г. Айги, М. Сеспель, как духовно осмысленное явление. И этому меня научил творец. Я поняла, что страдание пробуждает дух человека, облагораживает, что совершенствование себя возможно только в страдании, ибо без страдания, я это уже поняла, нет ни испытанного счастья, ни настоящей любви. Я жду своей тишины, поэт свою нашел - тишину-свет" (Евгения Н.). Евгения также поняла и приняла путь поэта к счастью: путь через страдание, готовность к нему; она поняла, что только пройдя через страдание, человек очистится, к нему приходит катарсис.

в) небезынтересно рассуждение и Алеши С., который отмечает: "Должен ли страдать человек? И где совершенство? Человек должен страдать, ибо все живое страдает, ибо нет бытия без страдания. Горе, словно спутник, преследует человека, но по кругу жизни, кроме страдания, плывут счастье и радость.

Только страдая, человек обретает счастье на круге жизни, круг - явление бесконечное... Можно ли достичь совершенства? Совершенство - это бесконечная линия, человек никогда не достигнет конца, потому что его Нет! Но есть путь, и на этом пути мне встретился Г. Айги -"живая мощь"! А путь бесконечен. Кто встретится человеку в XXX веке? Пусть и Г.Айги, обретший счастье через страдание" (Алеша С.). Алексею художник слова также понятен, он желает, чтоб его творчество дожило до далекого XXX века и встретилось на очередном круге жизни Человеку Земли".

Сердце только тогда может петь, если оно, пройдя через все испытания, не сломится, не споткнется, как это получилось у поэта, его боль - это "гармония другого порядка, она не разрушает человека, а, наоборот, очищает", чему являются доказательством откровения - исповеди читателей.

Художник слова учит мыслить - т. е. заново видеть, познавать бытие, экзистенцию, в своем творчестве говорит о неразрывной связи бытия человека с миром, о единстве человека и мироздания, показывает мир в его противоречии (основные мотивы его поэзии - это мотивы света и тьмы, страдания и радости, поля и оврагов, леса и чащоб, жизни и смерти, тишины и гула). Он поднимает проблемы истинного и неистинного существования, проблему трансцендирования экзистенции за пределы данности.

Если у Сартра и Камю (представителей философии экзистенциализма) нет веры в трансцендентное бытие бога, то исследователь заметил у поэта веру в

Бога. Бог для него, как слово, - творящая сила. Основной принцип его мировосприятия - Быть! Поэтому даже в тех произведениях, где он говорит о боли, страдании, трагедии мира, у поэта есть свет, тема света - это стержневая тема всех его произведений, принимая трагедию мира, он верит в свет, в его преобразующую силу. Поэт, как и Н. Бердяев, считает, что спасение можно найти только в творчестве, поэтому и поэзию считает одной из творящих сил Вселенной.

"Творение, - замечают Ю. С. Осаченко и Л. В. Дмитриева - дало возможность понять себя, свое место в жизни, смысл своего существования" (201, 135). Если экзистенциальное "отчаяние" у Сартра сопровождается "надеждой" на творческое начало Слова" (201, 135), но эта надежда не есть "спасение и оправдание" Человека, то у Г.Айги есть надежда на спасение и оправдание существования и Человека и Мира. Если у Сартра отношение сына и отца есть Любовь - вражда, то у поэта это отношение Любовь-благодарение, и это дает надежду на спасение человека. А. Камю показывает бунт человека против абсурда.

Поэт же, чувствуя разъединенность между человеком и жизнью, все же верит в единение человека и природы, людей земли. Ю. С. Осаченко и Л. В. Дмитриева замечают, что А. Камю основанием любой красоты считает "что-то нечеловеческое", а самих людей - "источником нечеловеческого" (201, 136-137). Поэт, думает автор, источником красоты считает саму Природу, а самих людей, сейчас весьма еще несовершенных, стремящихся к Богочеловеку.

"Иррациональность, человеческая ностальгия и порожденный их встречей абсурд, - пишет А. Камю в "Эссе об абсурде", - суть три персонажа драмы существования"(Цит по: 201, 136-137).

Художник слова, считает исследователь, признает иррациональность, показывает в своих творениях и ностальгию человека по Богочеловеку, но встреча иррационального и ностальгии рождают не абсурд, как у А. Камю, а желание возродить Гармонию.

А. Камю рассуждал: "Мыслить - значит испытывать желание создавать мир (или, что то же самое, задавать границы собственному миру)... Всякий философ (...) является творцом" (99, 78-79). Говоря другими словами, каждый творящий и мыслящий (...) создает свой мир, передавая то, что ощущает его сердце (...).

Художник слова тоже творит, у него свои символы, своя индивидуальность, но его разум стремится, как и разум В. Хлебникова, К. Малевича, постичь законы Мироздания, так он вычленяет один главный закон - закон творения, который поможет человеку выразиться до конца, т. е. состояться в этом мире, стать Богочеловеком.

Хайдеггер понимал будущее, как бесконечную возможность осуществиться в настоящем, как встречу будущего и прошедшего (См.:201, 147). Автор считает, что и поэт в своем мировосприятии придерживается такой точки зрения, т. е. желает осуществиться здесь.

Познакомившись со стихотворениями поэта, где звучат экзистенциальные мотивы, автор исследования пришел к выводу, что свободное и личное

творческое воображение, соединенное с вниманием к подробностям жизни, и есть попытка реализации поэтом эстетического замысла бытия. В отличие от мистической сверхреальности символистов, настоящее художника слова есть глубоко личная вечность, сливающаяся с макрокосмосом, уходящая во Вселенную, ибо человека поэт считает частью мироздания, и это настоящее, принадлежащее в одно и то же время дню сегодняшнему и вечности, состоит из глубоко личных впечатлений, удивительной "ткани" жизни во всех ее проявлениях, это и лицо друга, похожее "на оберточную бумагу" ("Ночью вздрагивая"), и "лужайка страны" ("О да: Родина"), "облюбованная в лесу чаща" ("Здесь"), "туман, задевающий сруб" ("Поле: туман"), "простой цветок", чье тепло доходит до центра Вселенной ("Материнские окна"), "засохшая веточка вербы", вновь оживающая весною ("Ветка вербы"), "соломенные волосы дома" (т. е. крыша дома) ("Почему, отчего ты молчишь"), "улыбка солнца-матери" ("Ай, солнце заходит"), "малинник у дома" ("Думанья в вечернем малиннике"), "вьюга, доходящая до Неба" ("Поэзия - как Молчание").

Поэт обладает удивительным талантом созерцания и воспроизведения единичного: "сосны хоралы бесшумные" ("Мир сосны"), "царапинки! заговорю, - царапинки ("Утро в детстве"), "поле" как "что-то как Облик" ("И: поле живых"); способен и к обобщениям: "в далеком народе-отце" ("В тумане"), "дом - как мир" ("Дом в роще мира").

Вызывает интерес и то, что из личных впечатлений у него складывается образ вечности. Детали бытия поэта неповторимы, они эстетичны по своей природе, даже там, где повествуется о боли и скорби, слово поэта завораживает:

"и я как мертвый рад что вы среди живых" ("Читая Норвида"), "... мы на земле играем в людей // А там убежища облаков // и перегородки снов богов" ("Тишина". 1960), "светло поляною - страданием" ("Снова: места в лесу"), "не по-вселенски сияющий // бого-костер" ("Поле: в разгаре зимы").

Художественность деталей связывает их с эстетическим замыслом мира. Поэт говорит о том, что эстетическое наслаждение - это особое состояние, при котором он чувствует себя творящей силой, где искусство (т.е. восторг, озарение, доброта) есть норма, где свет может быть и не виден, но видны смыслы, освещенные и высвеченные этим светом. Художественный замысел поэта (быть живым при смерти, увидеть свет) становится средством воплощения вечной фактуры жизни. Это и есть путь творца - путь противостояния смерти.

Ограниченность бытия ценой вымысла преодолевается, бытие у поэта вырастает до космических размеров, соединяя в себе земное и Вселенское.

2.2. Эстетико- философские воззрения на человека в «Махабхарате» и лирике Г. Айги

Поэт рассматривает человека как личность независимую, творческую, он считает, если исходить из его произведений, что социальные условия способствуют не появлению каких-либо качеств в человеке, а их проявлению, что человек намного сложнее социальности. Человек для творца - Вселенная.

Исследователь берет на себя смелость сказать, что эти знания Г. Айги почерпнул из древнеиндийской мудрости, ибо в "Махабхарате" (перевод с санскрита С. Липкина) в главе "Сожженные змеи" есть следующая мысль:

Есть в мире нетленная, мощная сила,
Она-то великая, мир сотворила.
Она существует, творить продолжая! (106, 312).

Поэт считает также, что "миросозидание продолжается".

П. Гринцер во вступительной статье к "Махабхарате" приводит слова Гете о том, что "сейчас литература вступает в эпоху мировой литературы"(См.:106, 5).

Поэт своим творчеством сближает, соединяет литературу древности с литературой сегодняшнего дня, что для читателя XX века весьма важно, т. к. он, благодаря такому сочетанию, приобщается к мудрости мировой литературы. В последнее время на Западе и в России резко возрос интерес к религиозно-философской мысли Востока, особенно к традиции индийской философии.

"Махабхарата" (поэма) создана около двух тысячелетий назад, на санскрите - языке уже давно мертвом, но многие мысли, встречающиеся у поэта, мы встречаем и в "Махабхарате". Что это? Вопросы, волновавшие людей в далекой древности, волнуют их и сегодня: вопросы жизни и смерти, света и тьмы.

Произведение только тогда и пробуждает читательский интерес, когда оно, так считает автор исследования, обладает двумя взаимосвязанными противоположностями: несет в себе что-то уже знакомое и в то же время открывает что-то новое. Так у художника слова, и в чувашскоязычных, и в русскоязычных произведениях исследователь видит параллель с Ведами и "Махабхаратой", что дает возможность еще раз подтвердить мысль о том, что эстетико-философские воззрения поэта на человека берутся и из древнеиндийской мудрости. Исследователь проводит в качестве доказательства сравнительный анализ стихотворения поэта "Асăнмалăх" ("На память") и главы из поэмы "Махабхарата" "Бхагавадгита - божественная песнь".

Автор считает это стихотворение концептуальным для понятия эстетико-философских воззрений поэта на человека в русле философии древней Индии. И в главе "Бхагавадгита - божественная песнь" и в стихотворении поэта "На память" человеку указывается путь, по которому он должен следовать. Обе эти вещи (т. е. произведения) утверждают, что есть высшее этого мира, что жизнь материальная, познаваемая посредством пяти чувств, не вся наша жизнь, но только часть ее, так как есть невидимый людям свет, который и надо открыть:

У Г. Айхи: Но на бумагу ложится свет, невидимый людям...

В "Бхагавадгите...":

Но те, кому Бог даровал просветленье,

Разрушили знанием это незнанье,
И Высший, как солнце, явил им сиянье (106, 186).

"Свет, невидимый людям" - это, вероятно, Душа, являющаяся (по Г. Айги) центром микрокосмоса.

С. Вивекананда, говоря о "центре" внутри человека, спрашивает и отвечает: "Но где мы должны искать этот центр? - Он внутри, во внутреннем человеке. Углубляясь больше и больше внутрь, в свою собственную природу, мыслители нашли, что в самой сердцевине человеческой души и есть центр всей Вселенной" (89, 304). И эта "Вселенная" может воспринимать другую "Вселенную" - (Макрокосмос):

На бумагу ложится свет, невидимый людям...

Поэт хочет сказать, что он пребывает в информационном потоке, который дарует ему то высшее значение, оно ложится на Бумагу, значит, свет, по мнению поэта, - это высшие знания, поступающие из Макрокосмоса. О высшем знании говорится и в Махабхарате:

Для жаждущих с Сущностью Вечной слиянья
Есть йога познанья и йога деянья (106, 180).
Познанье важнее всех чувств, но сознанье
Превыше познанья в любви пониманье (106, 185).
А выше сознания - Он, Безграничный.
Себя утверди в его сути Сверхличной.

И у художника слова и в Махабхарате говорится о высшем знанье - познанье сути всего. Значит, отдельные аспекты философии "Махабхараты" нашли отражение в творчестве поэта, выходит, что Гете прав, говоря о том, что литература вступает в "эпоху мировой литературы", той литературы, где поднимаются вечные вопросы: и в "Махабхарате", и у творца говорится о сущности всего. Сущностью всего в древнеиндийской философии, является "вечно-блаженное, вечно-чистое и вечно- совершенное существо, Атман, Душа":

Кто светится внутренним счастье, - не внешним! -
Тот с высшим и в мире сливается здешним.
(...)
И с Атманом слитый, - приходит к нирване.
Будь Высшему атману предан глубоко.
Сражайся - и ты не услышишь упрека (106, 187).

Поиск сущности всего для поэта также является немаловажным:

В поисках сущего живем,
Разговор ведем о жизни - ушедшие, живущие.

В чем эта сущность заключалась у древнеиндийского народа? В познании света (См.: 89, 282-304), о котором говорит и Г. Айги:

... свет, невидимый людям.

Но познание это дается не каждому, а тому "Я", о котором С. Вивекананда привел интересное суждение : "Есть сравнение: "Я" изображается едущим не экипаже, который есть тело. Пусть разум будет кучером, ум вожжами и чувства -лошадьми. Мы знаем, что экипаж, в котором лошади хорошо выезжены, и

вожжи прочно и туго натянуты кучером - разумом, достигнет цели . тождества с Ним, Вездесущим. Но экипаж, лошади которого не управляются, а вожжи - ум, не крепко держатся, в конце концов разбивается. "Атаман, обитающий в каждом существе, не проявляет себя глазами или чувствами. Его видят только те, чей ум очищен и утончен" (89, 305-306).

Утонченный ум у поэта указывает путь человеку XX века - это путь к "Атману", т. е. путь к свету души, он возможен только в деяниях:

Я искал Слово Иова, его страдания...
Если б только Слова Иова светили душе!
Но в это верится с трудом.

Что же еще, кроме "Слова Иова"? Вероятно, деяния, ибо о деяниях говорится в "Махабхарате":

И так, не кладов ты желай, а деянья...
Однако бездействовать тоже не надо (106, 178).
Поэтому действуй; бездействию дело
Всегда предпочти; отправления тела-
И то без усилий свершить невозможно:
Деянье - надежно, бездействие ложно.
О, Арджуна, действуй, но действуй свободный!
Поведал нам Брахма, творец первородный (106, 181).

Итак, и "Махабхарата", и Г. Айги призывают человека к деяниям, но к таким, где господствует Дух, Душа.

У поэта: Есть в народе сила... Вспомним ее.

В "Махабхарате": Тела преходящи; мертва их отдельность;
Лишь вечного Духа жива беспредельность.
Для Духа нет смерти, как нет и рожденья,
И нет сновиденья, и нет пробужденья...
Он - всепроникающий и вездесущий,
Недвижный, устойчивый, вечно живущий (106, 175).

И в "Махабхарате", и у художника слова говорится о божественной сущности человека ("Есть в народе сила..."). С. Вивекананда, обобщая древнеиндийскую философию указывает на то, что в те времена "божественность считали сущностью человека" (89, 315). Поэт человека считает божественной сущностью (18, 12).

И в "Махабхарате" и у поэта поднимается тема страдания.

В "Махабхарате":

Лишь тот, ставший мудрым, бессмертия достоин,
Кто стоек в несчастье, кто в счастье спокоен (106, 174).

У Г.Айги:

Говорю от сердца: спасибо страданью
Только оно очищает людские сердца.

И в этой микротеме находим точки соприкосновения: и в "Махабхарате" и у творца говорится о том, что в несчастье и боли надо быть стойкими, в этом мудрость, к ним, понявшим это, приходит очищение.

Точки соприкосновения находятся и в освещении темы добра и зла:

В “Махабхарате”:

Где горе и счастье равны в полной мере (106, 177).

У поэта:

Белое и черное есть в этих силах.

И в древнеиндийской мудрости и у поэта не отрицается присутствия этих сил, но и там и у творца ответственность за деяние “белое или черное” ложится на человека.

Г.Айхи:

Обманные силы пусть не посетят меня!

В “Махабхарате”:

Ты Высшего Духа постиг состоянье?

С ним слитый, отвергнешь дурное деянье (106, 180).

По мнению С. Вивекананда народ древней Индии так говорил об ответственности: “Вся ответственность лежит на нас (...). Я ответственен за свою судьбу. Я сам приношу себе добро и сам приношу зло. Я Чистый и Блаженный”. Далее он приводит текст из “Вед”: “Я никогда не умирал и не боялся; для меня нет разницы между кастами и верами; (...) Я - Существование, Знание и Абсолютное Блаженство”(89, 322-323).

С. Вивекананда сообщает, что в “Веденте” говорится о том, что это “единственная молитва, которую должны знать массы, что единственный способ достигнуть цели - говорить себе и всем Мы - Он” (89, 322-323).

Исходя из вышеизложенного, исследователь делает вывод, что художник слова, следуя философии древней Индии считает, что человек должен углубляться внутрь себя, получать знания от макрокосмоса для микрокосмоса (они, по Г. Айги, одно цело), не пребывать в бездействии, а совершать благородные деяния, брать на себя ответственность за все происходящее, становиться мудрым в страдании, идти к свету, т.е. к обретению Божественной сущности, ибо по древнеиндийской философии и мировоззрению поэта Бог во всем, “Мы-Он”.

Автор считает, что эту идею дальше развил Ф. Ницше, а этот философ, как говорит поэт, один из читаемых им философов (34, 27-37).

Все эти воззрения на человека нашли отражение в творчестве поэта и освещены автором в настоящем исследовании.

В этой главе исследователь осветил понятие философии экзистенциализма, попытался раскрыть суть основных экзистенциальных мотивов, присутствующих в творчестве поэта (страдания, боли, жизни, смерти, света, просветления от страдания), проанализировал ряд произведений поэта, остановился на стихотворениях-исповедях (исповедь-шепот, исповедь-плач, исповедь “утоптанного крика”, исповедь об умирающих селах, исповедь-молитва), привел работы читателей, обосновал, что суть поэзии Г. Айги - это постижение света и духовной свободы.

ГЛАВА III

ФИЛОСОФСКИЙ РАЗУМ Г. АЙГИ

В этой главе автор будет рассматривать поэзию Г. Айги в ракурсе "познающего мышления Нового времени". В первом параграфе познакомит с понятием "философского разума", сопоставит разум поэта с разумом античности и средних веков, во втором параграфе приведет работы читателей, которые, постигая творчество поэта, получая информацию о человеке, мире, Вселенной, создавали свой мир, свою Вселенную.

3. 1. Понятие философского разума

Автор исследования считает, что творчество поэта имеет "философский разум", что ему дана "философская интуиция", что ему видимы прошлое, настоящее и будущее, он соединяет их во времени, заставляя читателей думать об "идее начала" бытия. Что такое философский разум? Исследователь придерживается объяснения К. Ясперса, которое изложено в его книге "Смысл и назначение истории". Философ пишет: "Он (т.е. философский разум) доходит до крайности, чтобы узнать подлинное бытие. Его корень не воля к разрушению <...>, а любовь к бытию, ко всему сущему как сущему в его прозрачности, посредством которой оно явно принадлежит истокам. Разум придает широту и тонкость слуху, гибкость в готовности к коммуникации <...>, пробуждает дремлющие истоки..."(127, 441-442).

Художник слова в своем творчестве пытается подойти к объяснению того, что является подлинным бытием, зовет читателя к коммуникации, к раскрытию себя как микрокосмоса, в котором "содержится все то, что скрывает в себе мир, макрокосм" (127, 443). Вчитаемся в строки поэта:

сидишь в качалке: о тоска невыразимая !
укачиваешь
сам себя
себе выдумывая мать...
теперь уже - саму Вселенную (9, 80).

О чем они ? О начале бытия, о самом бытии ? Матерью для поэта стала сама Вселенная, там начало бытия. Можно ли согласиться с этим тезисом? Начало всех нас - во Вселенной, ибо сама планета Земля - дочь Вселенной, значит, наша праматерь - Вселенная, значит, поэт прав, говоря, что сама Вселенная является ему матерью - то есть началом всех начал.

Ведь понять бытие означает понять мир. По мнению С. Бирюкова, поэзия Г. Айги восходит к сущему, насколько вообще поэзия может быть "божественным глаголом" и - как уже частный случай - к экзистенциальному" (45, 47). Автор разделяет взгляд литературного критика, считает, что поэт подходит к разгадке начала бытия.

Как же воспринимает эти строки сегодняшний читатель? Степанов Алексей, ученик экспериментального класса, рассуждает следующим образом: "Качалка - это ладья, ладья скользит по времени в определенном пространстве, несется по виткам жизни, от начала к концу, а кормчий наблюдает за временем и пространством, он видит сущее - мироздание, где всему есть начало и конец. Ладья, скользя по виткам жизни, идет к концу, то есть к смерти, но к той смерти, где обретается новое начало, так как матерью кормчего является сама Вселенная. О чем думаешь ты, идущий к началу? Поэт пригласил меня к диалогу с ним, я его спрашиваю:

- Вселенная есть ли моя праматерь?

Слышу ответ:

- Да.

Значит, и моя жизнь есть подготовка к небытию - новому бытию? Доплыву - узнаю. Но все дело в том, как плыть, куда плыть. Я теперь знаю: объяснил Айги".

Понял ли читатель суть этих строк? По мнению исследователя, да, ибо праматерью всего, как и поэт, он считает Вселенную.

Художник слова познает мир, вселенную, бытие. В. С. Библер, говоря о познающем мышлении, пишет следующее: "Для познающего мышления Нового времени, пафос которого в том, чтобы все глубже и точнее познавать единую бесконечную и бесконечно открытую природу вещей, необходимо все прошлые формы понимания выпрямить и вытянуть в одну сплошную, хотя и узловатую, линию единого, восходящего образования. Культура "нововременного мышления" - это культура "втягивания" всех прошлых и будущих культур в единую цивилизованную лестницу. Диалог различных разумов осуществляется в Новое время в форме диалога нововременного разума с самим собой /разум, рассудок, интуиция, здравый смысл/. Но с другой стороны, именно в форме Познающего разума, в форме внутреннего микродиалога, только и возможна решающая трансформация в разум диалогический, в разум культуры" (88, 9). Диалог "нововременного разума", таким "разумом", автор считает, является разум Айги, разговаривающий сам с собой, исследователь и увидел в вышеуказанных строках:

укачиваешь сам себя
себе выдумывая мать...
теперь уже - саму Вселенную.

Мы видим здесь внутренний диалог поэта со всей Вселенной. Он мыслит. Его мыслящий разум включает в себя весь разум прошлого и будущего. Его мыслящее "я" находится "по ту сторону бесконечной реальности мира, отделено от него пропастью незнания, иноприродности" (88, 6). Но он заставляет мыслить и читателей, в этом сила его творчества, ее пафос. Она, поэзия, несет такой заряд, что заставляет работать разум читателя. Лена К. рассуждает: "О чем тоскует поэт, укачивая себя? Что он потерял, выдумывая мать-Вселенную? Вселенная - это музыка молчания и ритмический всплеск наших мыслей. Самая горькая потеря - это потеря самого близкого человека-матери. С ее уходом теряется незримая связь между поколениями. Каждый

человек - это маленькая вселенная, которая несет в себе и опыт прошлых поколений, и мечты о будущем, и реальное воплощение настоящего. Отсюда такая вселенская тоска об умершей, об ушедшем согласии, мире, спокойствии...".

В античности было тождество микрокосмоса и макрокосмоса. Она имела свой разум, "свою идею актуализации одной из возможностей бесконечного бытия"(88, 94). 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 разумения, 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". Вчитаемся в одно из произведений поэта:

Все так же с тех пор:
посредником было окно слуховое
между душою и небом!
...И тогда зафиксировались
беспамятством мысли...

"ХАОС МИРА" посещал поэта, он приходил к нему через слуховое окно, душа устремлялась к небу, в космическое пространство, стремилась к вечной гармонии - к космосу. Интересно то, что читатель в лице Наташи М., прикоснувшись к этому творению, сам испытал на себе дыхание космоса, в нем, в читателе, родилось желание "определить хаос в космос":

Так одиноко плыть по течению реки...
но видеть то, что на земле,
незримо испить БЛАЖЕНСТВО!
Коснуться пальцами РЕКИ -
ВЕЧНОСТИ,
УВИДЕТЬ ИСТИНУ!
Пусть лунный свет прольется в ночь:
так было...
Был ХАОС - праматерь всего.
Был ВЕТЕР ВСЕЛЕННОЙ...
МЫСЛЬ была...
Тьма,
кружится вьюга,
но я вижу СВЕТ.
Хочу познать суть тьмы и света".

Каким же был разум в средние века? Средние века обладали своим, совершенно особым разумом. Для средневекового человека понять мир - принять его как творение БОГА. "Я действительно "Я", предмет - действительно предмет - только в своей причастности богу" (88, 6).

Есть ли такой подход у художника слова? Да. Прочтем "Поле старинное":

о Божий

в творении Облака из Ничего
зримо пробивший
и неумолкающий
РАЗ

Поэт принимает мир как творение Бога. Его лик он видит повсюду, в том числе и в Поле. Образ Поля для поэта - это образ Бога. Значит, его творение включает в себя античный разум, разум средневековья, разум "Нового времени".

Каков же разум "Нового времени"? Это разум, познающий все сущее. "В Новое время - другая максима: знать вещи и самого себя - означает обнаружить в вещах нечто независимое от моих знаний о них и от самого моего бытия. Означает обнаружить в вещах то, что они есть, очищенные от всех посторонних влияний и искажений, есть сами по себе, "в себе", от - лично от меня и других вещей" (88, 6). Знать - значит познать мир и себя в этом мире, познать других людей, бытие. Творец познает:

было: в лицо Простоте попытался взглянуть я однажды
понял одно: что лишился я Слова как зренья (9, 170).

Поэт наводит свой ум на истинное знание, дается оно нелегко, порою он лишается звука - Слова, но от познанья не отказывается.

"Не сущее (античность), не присуще (средние века), но именно "сущность вещей и моя собственная сущность - вот что ставит под вопрошающее ударение мысль "Нового времени" (88, 7). Этот вопрос интересует и философов-экзистенциалистов, и поэта "Нового времени" Геннадия Айги, и читателей "Нового времени". Одна из них, Катя В., читая вышеуказанное произведение, пишет:

"- Истина всегда проста -
("в лицо Простоте попытался взглянуть я однажды")
И видел я истину:
Нет, не в величии неба,
а в боли земли.
- И дом содрогнулся !
("понял одно: что лишился я Слова как зренья")
Видеть мне дано теперь лишь глазами
души.
Сердцем сказать всем о боли земли -
О истине вечной -
Рай в небесах безлик и прозрачен
Человек творит лишь на Земле -
в страданиях, в боли.
И сын, и отец, и Бог - в нас !
Я это узнал ("в лицо Простоте
попытался взглянуть я однажды")".

"Познающий разум" поэта и читателя хочет дойти до сущности всего.

Поэт, как паскалевский "мыслящий тростник", сознает свою конечность, но он сознает и силу - мысль, эта мысль передаваема во времени, он как связующее звено от прошлого к бесконечному будущему, его слова могут остановить даже солнце на миг, чтоб на время самому стать солнцем:

Солнце
Остановленное
Словом (9, 161).

Он индивид нашего времени, индивид мыслящий, его разум - это разум грядущего XXI века, он направлен на актуализацию мира как предмета познания, поэт в муках и радости познает мир, это познание дарит читателю:

и
будто Работою Мира твоя голова
звезды - ум вырывающие ввысь
ветры за звездами - свет вырывающие
(все шире - Туманность)

Поэт считает себя частицей этой "Туманности", то есть мироздания, союз "и" выполняет здесь роль лестницы, по которой можно подняться до звезд, встретиться с ветрами и отдать всего себя Пространству и Времени. Один из глубоких интерпретаторов - чувашский филолог Атнер Хузангай - пишет: "Постоянный эллипсис, безличность глагольных предикатов, употребление только прилагательных вместо синтагмы сущ.+прил., инкорпорация /предложение сокращено до одного слова/ - эти синтаксические категории создают впечатление чистого действия, потому что источник его не назван. Текст - это проекция глубин невидимого мира, игры тайных его сил, которые порождая многократность смысловых соответствий уводят в "бездну - меры не имеющую" (Цит, по: 45, 47).

Ощущение бездны не покидает при чтении стихов поэта. Эту бездну ощущают и читатели. Катерина В. рассуждает: "Когда я прикасаюсь к его стихам, я чувствую, как уносит меня ветер вселенной куда-то к звездам, я порою забываю, что я на земле, у столика; все играет, какая-то волна света подхватывает меня и уносит к звездам, я лечу, мне благостно в том свете, ибо я впереди вижу храм в виде чистого поля. Читатель говорит о своем ощущении, стихи Айги его уносят ... в "бездну мироздания". Какая же энергия должна исходить от строк, чтобы вызвать такие ощущения. И эту энергию ощущает читатель. Но у каждого читателя свое восприятие.

Оля К.: "Это стихотворение очень сложно для восприятия, но все сложное красиво, надо только в этой сложности увидеть закодированную простоту, я попыталась увидеть. Поэта волнует "мир", слово "мир" я воспринимаю как Вселенную. Поэт думает о Вселенной.

И
будто работаю мира твоя голова

Его голова, то есть его мысли, устремлены к звездам - к мирам иным. Его мысли - связующие нити между Землей и другими мирами. Ветры, бушующие в мироздании, на своих крылах уносят эти мысли к "Туманности", в этих мыслях

я, моя Чувашия, наша земля". Оля К. также ощущает эту бездну, она "видит" мысли Айги, видит в этих мыслях себя, свою родину, планету.

"Язык Геннадия Айги "звездный" (78, 3), - говорит А.Хузангай. Говоря о "звездном" языке, Хузангай напоминает о том, что этот язык несет в себе мысли предков, этику предков, что это вечная ценность, что относиться к нему надо бережно, тонко понимая закодированные в слове знаки-понятия". Пытается расшифровать эти слова и Оксана: "Айги, мне так кажется, думает за всех нас. Его мысли устремляются к звездам, они выше нашей морали, они несут в себе что-то вечное, еще не доступное нам, землянам". Оксана увидела в этих словах заботу поэта о всех землянах, почувствовала иное мировосприятие - мировосприятие "Нового времени" - желание проникнуть в сущность всего. Как бы обобщением мыслей учащихся является суждение филолога А. Хузангая: "Голова, как место рождения мыслей, работает в мире, его со-творяя. Но мир обволакивается разряженной туманностью, где сверкают так высоко и по-своему ослепительно наши звезды.

По Канту наш ум устремлен к этому миру-небу, как будто он бежит от здешнего призрачного существования, широко известна чеканная максима кёнигсбергского мыслителя: "Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, - это звездное небо надо мной и моральный закон во мне" (78, 3). У Катерины В. после прочтения вышеуказанного произведения родились свои строки: "И - как вечность без начала, будто Работаю-творю: обретаю свободу. Звезды - ум, Солнце - душа - соединитесь ! "Ветр за звездами".

Тихий шелест:

"И: стремись !"

Но к чему? Свет вырывающие из зыбких ладошек сомнения, но " все шире туманность": чем больше мы познаем, тем меньше знаем. Чем больше мы примем, тем больше уподобимся Солнцу.

И РАСТОПИМ ТУМАН=ОСОЗНАЕМ СЕБЯ=ПРОЧТЕМ ЗНАКИ ВСЕЛЕННОЙ!"

Произведения поэта рассчитаны на суггестивный эффект, прямые значения слов отсутствуют, но каждое слово весьма сильно воздействует на читателя, вызывая ассоциации, читателю порою бывает весьма трудно изложить свои мысли, ибо одна ассоциация, завершаясь, вызывает другую, таким образом, возникает цепь ассоциаций. Обратимся к произведению Айги "Снова-поле-Россия":

Словно - после видения воздуха-неба-иконы:

Покров Пресвятой Богородицы: вольным осталось - златистосмягченное духом народа-сиянье: Покоя (9, 203).

Прямые значения слов / воздуха, неба, иконы/ здесь отсутствуют, но в них заложен глубокий подтекст: перед поэтом поле, но это не простое поле, это поле-Россия. Перед нами возникает целостный образ России. Родина уподобляется иконе. Как замирает русский человек перед иконой, так замирает и Айги перед полем-Россией. Схематично это можно изобразить следующим

образом: ПОЛЕ=РОССИЯ=ИКОНА. От поля исходит сиянье, "златосмягчённое духом народа". Подтекстом поэт нам как бы говорит: "Россия подобна иконе Божьей Матери, от нее, РОССИИ, исходит сиянье ПОКОЯ".

Чтобы выявить, вызывает ли Слово поэта у читателей какие-либо ассоциации, автор исследования проводила и такой эксперимент: предлагала работникам АО "Химпром", никогда не читавшим произведения Айги, высказать свои суждения после прочтения отдельных стихотворений поэта. Так, Н. А. Иванов (инженер по образованию) познакомившись с произведением поэта "Снова-поле-Россия", сказал, что у него возникла следующая ассоциация: "Я мысленно перенесся на кладбище, на могилу отца". Далее он продолжил: "Меня это произведение отвлекло от суеты. Я еще больше задумался о том, для чего же мы живем?" Через некоторое время он попросил книгу со стихами поэта.

Васильева Екатерина (ученица II класса) по поводу вышеуказанного произведения высказала следующее суждение: "Я вижу поле, оно бескрайнее, из недр земли появляются струи дрожащего воздуха, Застилает глаза. Звон над полем России - ангелов хор".

И. Н. Андреева (учитель школы) мыслит следующим образом: "Я вижу облака, они имеют образ храма, чувствую благодать, ощущаю тишину, такое бывает после благодатного дождя".

Автор представил три суждения на одно и то же произведение: (работника АО "Химпром", ученицы II класса, учителя). У читателей возникли разные ассоциации: Иванов Н.А. в ходе прочтения произведения мысленно посетил могилу отца, задумался над вечными вопросами бытия, ученица представила поле, над ним увидела дрожащий воздух, услышала ангелов хор, учительница увидела облака и услышала тишину. Хотя семантика произведения усложнена и все произведение насыщено философским фоном, все же диалог с тестом состоялся.

Несмотря на присутствие эллипсисов (семантических конструкций с пропуском слов), анаколуфов (нарушение синтаксической правильности, согласования членов предложения) все же содержание произведения читателями понято правильно: они все указали на любовь поэта к своей земле. Слово поэта было воспринято читателями. Поэт чувствует, что слово часто лишь приблизительно определяет понятие, поэтому иносказание Айги порою оказывается точнее автологической речи. Смысл слов в произведениях творца глубже их словарного значения.

В данном случае значение слова (поле) шире его словарного значения, художник слова имеет в виду не поле, а поле - икону -символ России, не воздух в его прямом значении, а воздух - сияние, воздух, исходящий из поля - России, поэтому Катерина слышит хор ангелов.

Катя В. Понимает поэта, принимает. Энергия его творчества передается ей, она, подражая поэту, создает свой храм. Ее ум, устремленный в XXI век, мучительно ищет ответа на те же вопросы, что и человек "Нового времени". Она хочет дойти также до сути мироздания, читатель, пока еще молодой, делает свой вывод: "Чем больше познаешь, тем меньше знаешь, тем больше хочется

познать". Этот вывод философичен, ибо еще мыслители Древней Греции сделали подобное открытие: "Я знаю, что я ничего не знаю". Но поэт и его читатели хотят знать, хотят постичь философию Вселенной, ее бездну. Бездна его поэзии познаваема, постижима. "Эта бездна не становится мельче или уже даже когда знаешь биографическую или иную фактическую основу стихотворения, сам текст предстает как бы уже "выпаренным", как бы последним, но в то же время и началом чего-то нового. Едва ли не впервые, под впечатлением от чтения Айги, физически ощущаешь одновременно бедность и богатство того материала, из которого строится стихотворение" (45, 47).

Вернемся к строкам поэта:

И
будто Работаю Мира твоя голова ...

Данное стихотворение начинается с союза "И". В данном случае лексема "и" вырастает в "И" - это супрематическое слово, предложения там "выпарились" (выражение С. Бирюкова), осталось одно слово: "И", но оно, по мнению исследователя, равно тезису Паскаля: "Я не знаю, кто меня послал в мир, я не знаю, что такое мир, что такое я. Я в ужасном и полнейшем неведении. Я не знаю, что такое мое тело, что такое мои чувства, что такое моя душа, что такое та часть тела моего "я", которая думает то, что я говорю, которая размышляет обо всем и о самой себе и все-таки знает себя не больше, чем все остальное. Я вижу ужасающие пространства Вселенной, которые заключают меня в себя. Я чувствую себя привязанным к одному уголку этого обширного мира, не зная, почему я помещен именно в этом, а не в другом месте, почему то короткое время, которое дано мне жить, назначено именно в этом, а не в другом пункте целой вечности, которая мне предшествовала и которая за мной следует. Я вижу со всех сторон только бесконечности, которые заключают меня в себя, как атом; я как тень, которая продолжается только момент и никогда не возвращается. Все, что я сознаю - это только то, что я должен скоро умереть; но чего я больше всего не знаю, это смерть, которую я не умею избежать. Как я не знаю, откуда я пришел, так же точно не знаю, куда уйду... Вот мое положение; оно полно ничтожности, слабости, мрака". И вместе с тем: "Главное величие человека заключается в том, что он сознает себя ничтожным... Все наше достоинство заключено в мысли" (119, 301-302).

Позволим себе поставить знак = (равенство) между тезисом Паскаля и словом "и" поэта в стихотворении "И будто Работою Мира твоя голова".

Тезис Паскаля = "И" Айги.

Все "наше достоинство" заключено в мысли, поэт мыслит, его суждения глубоки, заставляют читателя философствовать, вникать в суть произнесенного слова, наше исследование вывело нас на знак равенства между словом "И" художника слова и тезисом Паскаля. Мысль поэта:

И
будто Работою Мира твоя голова
звезды - ум вырывающие ввысь
ветры за звездами - свет вырывающие

(все шире - Туманность) - это речь, обращенная к себе самому. В. С. Библер также замечает, что "мысль - это речь, обращенная к себе самому" (88, 241). Поэт мыслит, значит, знает о своем существовании, следовательно, существует (не только в себе, но И...), осознает себя. И дело не просто в знании о бытии. Практика - особая форма бытия для бытия (если использовать терминологию Хайдеггера), это бытие "не только наличное, но и предполагаемое, изображаемое мной" (88, 241).

Этим бытием поэта внутри его самого выступает речь. Он слышит себя, он слышит даже свое молчание. Нам надо только это молчание и понять. Ведь "философское мышление есть логически выявленное и логически осмысленное обращение к самому себе, преобразование своего разума, то есть своей возможности быть и мыслить, - замечает В. С. Библер" (88, 248).

Если представить, что звуки человеческой речи - это еще не обнаруженные действия по отношению к предметам внешнего мира (йех - удара, ввв - вращения, кошения - "коси коса, пока роса...") то можно подойти и к разгадке слов-мыслей поэта. Сергей Бирюков (р.1950) - тамбовский поэт, исследователь русского поэтического авангарда и нетрадиционной поэзии, анализируя творчество художника слова, пишет: "Долго размышлял над тем, почему Геннадий Айги называет себя малевичианцем, пришел к выводу о значении для супрематизма первоэлементов. В живописном или архитектурном супрематизме - это простейшие, но в то же время сильно обобщающие фигуры - квадрат, прямоугольник, треугольник, крест. В поэтическом - такие коренные в философском смысле слова как "нет", "и", "еще", "есть" преобразующиеся в "есмь", а также элементы слова ..." (45, 49).

Первоэлемент "И" в анализируемом произведении равен значению слова "есть", то есть предвечному бытию. В первоэлементе, в его звучании мы видим и "сопротивление материала - дерева, земли, камня; движения сразу меняются, становятся более напряженными, тугими, более мягкими, погружающимися, пластичными, преобразуются и звуковое - внутреннее - наполнение этих движений:

р-ыть, л-ить, п-ить (погружать в себя), б-ить, (бить - от себя), быть (в себя)" (88, 242).

Звучания сливаются, соединяются, становятся поэмой внутренней речи. Речь эта обращена к себе самому, происходит общение индивида со своей мыслью, нам, общаясь с творением поэта, надо уметь общаться с его речью-мыслью и с его пропусками-молчанием.

Позволим себе сравнить: строится здание, воздвигаются колонны, лестницы, стены. Они - средства. "Это - то, что молчит, но главное, - замечает В. С. Библер, - само молчание. Архитектор проектирует ... пустоту. Движение людей в пустоте дома; улицу - пустоту, связывающую дома. Город - особый тип общения. Общение как возможность, как пропуск, как "эллипсис". Эллипсис в поэтике - значимый пропуск, зияние в тексте, в движении киноленты, заполняемой воображением слушателя, зрителя" (88, 243).

У Айги эллипсис обязателен. Эллипсис - это возможность быть заполненным. "Мысль и есть именно эллипсис, пустота, пропуск, она всегда

подразумевание" (88, 243), -пишет В. С. Библер. В стихотворении "И будто Работаю Мира твоя голова" мы видим пропуски, первая строка состоит всего лишь из одного звука "и":

И

Далее - пустота, но эта пустота-молчание значима для читателя, надо только это молчание-пустоту услышать, поэт слышит и видит пустоту. Это пустота - подразумевание: она рождает мысль. Художник слова пропускает, оставляет места, он рассчитывает на активность читателя. Читатель, прикасаясь к творениям поэта, начинает думать, у него возникают ассоциации (связи, которые возникают между образами, мыслями).

У поэта мы видим почти в каждом его стихотворении эллипсис. Это пустота культурная, там заложена мысль; но ее надо познать. В.С.Библер пишет: "Чем ближе я к самому себе <...>, тем больше зияний в моей внутренней речи, тем больше пустот, молчания, не заполненного словами, тем больше мысли" (88, 244).

Ведь каждый пропуск - это возможность заполнения, варьирования, подразумевания. У творца имеются произведения, состоящие всего из одной строчки, двух, трех строк, из пяти, шести слов:

1. "Полдень:"
   Роз
   сияние -
   как долгое вытирание
   слез (9, 248).
2. "Чище чем смысл":
   о
   Прозрачность! однажды
   Войди и Расширься
   стихотворением (9, 234).

Здесь пропуск целой строки. О чем говорит этот пропуск? Поэт дает нам возможность заполнения этой строки.

3. "Холм: Сосны: Полдень:"
   Солнце
   Остановленное
   Словом (9, 161).
4. "Сосны-с-Березой":
   сквозь Бога Сосен
   тень - излученье:
   береза - дитя (9, 150).
5. "Образ: Клен":
   Двухлетнему клену
   сентябрьскому
   в воздухе
   каракули бога - дитяти
   вздрагивая
   от Дуновения (9, 148).

Есть стихотворения без текста - пустая страница под заголовком: "Белая бабочка, перелетающая через сжатое поле". Есть стихотворения, где текст или звуковой образ - сведен к одному единственному гласному: "а" ("Спокойствие гласного". 1982). Атнер Хузангай, говоря о первоэлементах в поэзии Айги, пишет: "Для того, чтобы понять "мета-грамматику" и "мета-поэтику" (в конце концов: и мета-физику) Геннадия Айги, мне нужно было обнаружить в его текстах некий первоэлемент. Некое подобие "белого квадрата" Казимира Малевича, который, по его определению, есть "чистое действие" и "несет белый мир (миростроение), утверждая знак чистоты человеческой творческой жизни" ("Супрематизм". 1920).

Таким первоэлементом, безусловно, для поэта является фонема и буква А. Его пристрастие к знаку А на уровне архетипа, вероятно, отталкивается от начальной буквы его родового имени (Айхи - Айги)" (77, 39).

Автор исследования приводит стихотворения, начинающиеся со знака А: "А тот косогор", "А они притихли во время болезни", "А где-то этот костел", "Идущий к стаду А. - через поле", "А тот орешник давний". Далее Атнер Хузангай продолжает: "А - это сияющая световая точка - знак в поэзии Айги. В А присутствует полнота дыхания, открытость, ослепительность мира, как при "вздроге ребенка". В дзэн это состояние именуется Ekacitta (санск.) - "вне-временная одномоментность мысли, когда дзэнский монах не испытывает раздвоения, состояние до того, когда одно станет многим, момент до рождения мысли самой". Нам всем знакомо это ощущение - мир - и - я - еще - в- нем, "я" неотделимо от мира.

это а - а колыбельное
(перводогадкой
как первотвореньем)
(В МЕСЯЦЕ ЧЕТВЕРТОМ: ПРОБЫ НАПЕВА" (77, 39).

Вокализм человека начинается со звука А. Первый звук, который произносит ребенок, есть звук А. Значит, уже названия стихотворения ("А где-то этот костел") говорит о восторге поэта:

строгая игра
вверх
восхождение белых полян и полей
не торопилось
в мгновеньи блеснув совершиться
зыбко - трагичным собранием в светлом движеньи широком:
перекликались
спокойно
поля световые - скользя и колеблясь совместно и вольно
в огненном тумане ...- как будто - так - не торопится вечность
в Бога собраться...- в соседстве со "временем"
все еще что-то имея
от того и Другого 1984 (9, 285).

Поэт любуется костелом, его возглас - восхищение сливается с голосом Вселенной: а - а - а-.

И я сказал: а - а - а -, ГОСПОДИ!
Я, как дитя, не умею говорить.
[Библия. Книга пророка Иеремии I,6 (Вульгата)]

Перед истинной красотой уходят слова, остается лишь восклицание: а-а-а-. Костел - олицетворение вечности, он в соседстве со "временем", и поэт зачарованно смотрит вверх на "восхождение белых полян и полей". Не колонны восходят, а поляны и поля, а поле и поляны по Айги - это места присутствия Бога:

... что за места в лесу? поёт их - Бог...

Но не только восторг и удивление выражает звук А, он выражает и нашу безмерную печаль. Печаль ощущается в стихотворении "А тот косогор":

Памяти В.М.
чтоб голову склонить
мой косогор печальный!
и волосы по ветру
как будто темью в воздух: все вдаль - паденьем!
по ветру до могилы
(душа лишь одинокая - душа!)
и шевеленьем - шёпот (с остатками рыданья)
с полынью - будто с явью
(как в- крохах - осязаемо!)
единственного в мире
(как будто вот: душа! - и руку - будто в воду!)
и очень - моего
сырого одиночества (9, 205).

Здесь звук А равен "остатку рыданья": а-а-а-, когда проплакано, когда горе вылито в плаче - рыданье, но все же остается еще "остаток рыданья", он то и выливается в звук: а-а-а-. И опять соединяется со Вселенной, уходит в Мироздание первоэлемент Айги: а-а-а-. Но нельзя забывать, что со звука А начинается человек, что это первый звук, произнесенный ребенком.

Анализируя звук А в творчестве художника слова, Хузангай продолжает: "Дитя и а - это не случайная тема. Наиболее полно, может быть, она сказалась в трепетном состоянии тишины "Тетради Вероники" (1983-1984). В беззвучном, бессловесном общении дочери и её отца. Лепет, улыбка, шевеление ручонкой или ножкой, просто младенческий взгляд - все это мимолетное и возвышенное ощущение, предшествие а. Согласно звуковым законам детского языка, соответствующим закономерностям общей филологии, вокализм начинается со звука А. Освоение ребенком системы гласных открывается А. При расстройствах речи (лингвистических афазиях гласный А исчезает последним, последняя фонема, которая сопротивляется распаду. То есть, А - это и первоэлемент в самом строгом (фонологическом) смысле слова, и, одновременно, конечный элемент, или, если выражаться по-молевичиански, элемент, предшествующий концу белого мира" (77, 39).

Если мы обратимся к произведениям о детстве, то увидим и услышим этот первоэлемент а. В качестве доказательства приведем ряд произведений:

1. “Мама в малиннике”.
а собирала
малину! чтоб помнил (и плакал) тебя
и чтоб через день через четверть какого-то века
свежесть как ангел (все тот же: движения
не было вовсе)
все прибывала! (1, 210).

С первоэлемента, со звука “а” начинается данное стихотворение, этим поэт подчеркивает, что мать - есть воплощение образа “белого мира”, она, как ангел, несет в себе чистоту мира, поэтому, вероятно, произведение начинается со звука “а”, этот прием напоминает нам “белый квадрат” Казимира Малевича.

2. “Думанья в вечернем малиннике”
... а - оставалось

Поэт хочет сказать нам, что, несмотря на разрушенья, “а - осталось”, то есть поэт нам говорит, что, как бы ни старались его разрушить, он смог сохранить чистоту этого мира в себе, смог сохранить изначальное совершенство мира в себе: “а - оставалось”.

Автору судьба дважды в 1994 году подарила встречу с художником слова, в нем притягательная чистота, выражающаяся в простоте общения, в неподдельной любви к мирянам, в желании раствориться в людях.

Исследователь встречал у поэта и такие стихотворения, где “а” “предстоит смерти”, указывает на нее:

1. “Прогулка: Гвоздики на могиле Владимира Соловьева”:
... и - как - они - за оградой трубили прощаясь:
все а по - очереди:
в “глас хлада тонка” 1969 (9, 96).

Поэт говорит читателю, что “а” как первоэлемент, содержащий в себе первозданную чистоту, боль, крик, белизну, известен автору.

Здесь первое “а” равняется боли, но гвоздики на могиле В.Соловьева трубят все а “по - очереди”. Какие “а”? Если первое “а” равно по смыслосодержанию боли, то последнее

(...как они - за оградой трубили прощаясь:
все а по - очереди:
в “глас хлада тонка”)

“а” содержит все “смысловые конфигурации: чистоту, первозданность, белизну, свет, боль, смерть...

В книге А. И. Клизовского “Основы миропонимания новой эпохи” говорится также о звуке А в сочетании со звуками У, М“: А У М есть молитва. Это древнее священное сочетание понятий, которое созвучно с музыкой сфер, которое приводит организм, произносящего молитву, в гармоническое звучание с вибрациями Высшего Мира и способствует притоку в него Психической Энергии. В созвучии АУМ - триединое сочетание высших понятий, в котором А есть Мысль - Основа, У есть Свет - Начало и М есть Тайна - Сокровенное. В этом сочетании тонкость вибрации, которые звучат для настроения Психической Энергии. Таким образом, понятие АУМ есть символ сочетания

высших энергий, а так как Психическая Энергия есть высшая энергия, то молитва АУМ сочетает высшую человеческую энергию с высшей космической энергией" (101, 7).

Если исходить из данного тезиса А. И. Клизовского, то в звуке А концентрируется высшая космическая энергия, если это взять за основу, то тогда, вероятно, можно объяснить, почему читатели экспериментального класса становились светоносными, они без особого труда, анализируя произведения Айги, испытывали эстетическое наслаждение. Исходя из тезиса А. И. Клизовского, можно сказать, что на них нисходила космическая энергия, переданная через Слово поэта. С этим выводом можно и поспорить, но в течение пяти лет исследователь наблюдал одну и ту же картину: читатель (любой: будь то слушатель курсов или учащийся средней школы, студент вуза, ПУ) становился светоносным, он преображался, лицо просветлялось, он уподоблялся лику святых.

Далее А. И. Клизовский продолжает: "Индусский философ Вивекананда в своей книге "Бхакта - Йога" говорит:" АУМ (АОУМ, произносимое как ОМ) есть самое священное из всех священных слов, этим словом создана Вселенная, и оно является матерью всех имен и форм. Для создания Вселенной и приведения хаотического состояния материи в проявленную форму необходимы два фактора - имя и форма. Так как вся Вселенная построена по одному и тому же плану, то все, что существует во Вселенной, имеет имя и форму" (101, 7).

Поэт видит сначала свои стихи в пространстве в виде света, а потом лишь их записывает (См.: 34, 27-37).

"Имя или идея, есть внутренняя сущность, а форма есть видимая сущность. Объединяющий их символ есть АУМ. Сначала он проявляется в виде мысли и слова, а потом - речи и действия. Таким образом, Вселенная есть форма, за которой находится идея "Слово" - или "Logos". Поэтому АУМ есть символ не только Вселенной и творца ее, но является единственно возможным символом, обнимающим всю область всех возможных идей, и нет другого, ему подобного. "АУМ есть стрела, и брама есть цель для стрелы. В эту цель старайся попасть", - говорится в одном индусском священном гимне, - продолжает А. И. Клизовский. Христианское "Аминь" есть тот же измененный "АУМ" (101, 7).

С данным тезисом можно не согласиться, но сам поэт, то есть Айги, говорит, что сначала в пространстве он видит слова в виде светящегося храма, то есть, если исходить из тезиса А. И. Клизовского, он сначала видит внутреннюю сущность, а потом мысли - то есть внутренней сущности - придает форму произведения, то есть создает свои творения.

По мнению А. И. Клизовского и Г. Айги, "Психическая Энергия" есть всеначальная Энергия. Она есть та энергия, которая лежит в основании проявления мира, есть любовь и устремление, есть синтез всех нервных излучений, есть великий АУМ, поэтому выработка в себе постоянного, ничем не сломленного устремления к свету во всех его проявлениях и "будет именно развитием этой энергетики". Поэт обладает этой Энергий, его творения также

обладают защитной Энергией, иначе чем объяснить то, что он не сломился, несмотря на великие трудности, что преподносила ему судьба - бытие.

Творчество поэта духовно. "Психическая Энергия есть также то, что в обычном понимании значится как духовность, и развитие П. Э. есть в сущности развитие духовности, но не той духовности, которая у современного человека выражается в исполнении обрядов, в хождении в храмы, но той истинной, высшей духовности, которая состоит в приобщении к Высшему Миру; в раскрытии в себе высшего сознания, в развитии в себе, в овладении и в сознательном использовании той огромной высшей силы, которая присуща каждому из нас для пользы эволюции и для блага всего человечества" (101, 9).

Автор исследования делает вывод о том, что разум поэта - это разум "Нового времени", что он желает познать сущность всего, что он включает в себя разум античности, средних веков. Художник слова мыслит, он вступает в творческий диалог со Вселенной, миром, облаком, деревом, раскрывает в себе "высшее сознание".

3.2. Интерпретация произведений поэта читателем

Во втором параграфе автор исследования рассмотрит то, как читатели интерпретировали произведения поэта, постигали его "высшее сознание".

Как жить? Это один из вопросов, на который дают ответ философы. Айги, считает исследователь, является философом, значит, его творчество может дать ответ на данный вопрос. Проследим, как читатель в творчестве поэта находил ответы на этот и другие вопросы бытия. Автор считает, что поэт, чтобы ответить на этот вопрос, советует почаще обращаться к своим истокам. Заметили ли это читатели? Обратимся к стихотворению "Ивы":

ивы такие: уснуть! окружиться
живым будто вздох серебром
вздрогнуть и листья узнать словно шёпот в блистании
линий /вновь - воскрешаемый солнцем/
о мягком тумане - призренье - слезами в миру
серебрящегося
детство бесстрастного! - ивы такие: уснуть!
серым рассеяться в ртутном по верху и нежность
прокатывать: ту что не знали
что Духом расписывают
смертью туманят

1979 (9, 202).

Ивы напоминают поэту детство, его начало, т.е. исток всего:

детства бесстрастного! - ивы такие: уснуть!

Какие же ассоциации возникают у читателя при чтении данного произведения? Например, учительница средней школы № 16 г. Новочебоксарска мыслит следующим образом: "Мне вспоминается безмятежное детство: ивы у пруда, лица близких, односельчане...Все начинается с истоков! Но если в начале стихотворения ивы безмятежны, то в конце они "смертью туманят", вероятно, поэту многое пришлось испытать, но детства истоки с ним - там начало всего: мудрости, силы душевной".

А следующий читатель /Г. А. Иванова/ рассуждает так: "Сразу вспомнилось детство: родное село Турмаши Янтиковского района, дед Ярмук, милая улыбка бабушки /пожилые люди в нашей деревне до сих пор так улыбаются/, ивы за огородом, они для нас были родными... Дед любил смотреть, как мы играли, радовался внукам. Давно нет деда, ушли и его сыновья, но живы внуки /мы/, живы ивы, они, как люди, помнят все: "белое и черное", как сказал поэт. Ивы растут, успокаивают, благословляют продолжателей рода. Придет и наша очередь, а ивы будут! Айги своими творениями учит нас мудрости жизни".

Мысль, вложенная в произведения поэта, родила ответную мысль, читатели поняли суть данного стихотворения. Творец малословен, но каждое слово имеет свою смысловую нагрузку, свою философскую основу.

Развитие философского мышления может осуществляться как процесс вовлечения читателя в вынесенное в текст движение мысли. Мысль движется в тексте, она заложена в текст, надо только ее обнаружить. Но что представляет также интерес: читатель, прикасаясь к мысли поэта, может выйти к собственной мысли. Внутренняя речь поэта передается философским текстом; одна мысль рождает вторую мысль, они могут совпасть, а могут быть совершенно разными.

В доказательство данного вывода приведем несколько суждений читателей на одно и то же произведение поэта, эксперимент проходил в училище № 15 и школе № 16 г. Новочебоксарска. Для прочтения учащимся было предложено несколько произведений из сборников "Здесь", "Теперь всегда снега". Первым было предложено стихотворение "О этот лес (А напомнила кухонная утварь: лишь это ночами - вокруг)":

О
как други
вы бедные вещи: о сколько мы были
вместе - безмолвными (знаю:
не слыша:
поддержку):
будто
и я
и разрозненно - скрытые - вы
где-то - в лесу!..
а ведь лучшие это
были мне годы: там юные липы - богами раскрывшись:
словно незримостью в глубях молчали! - и ясным
слухом - я высился! - так вечеряли:
ясные - ясному!.. - лес очищался:
смысл - раскрывался! = блаженство общения:
дальше - все дальше! - прозрачность без вида - таким углублением:
будто я в этом - давно отмененный: а чтоб -
просветляться разгадкой:
зная не помнить -
где будешь равно что не будешь
1982 (9, 252).

Это стихотворение-обращение, поэт обращается к своим вещам, называет их друзьями, использует при этом метафору: вещи уподобляет человеку и перед ними исповедуется:

и я
и <...> - вы...

Но здесь отчетливо видна и внутренняя речь, речь, обращенная к самому себе:

а ведь лучшие это
были мне годы...

Обращаясь к себе, поэт рассуждает, т.е. мыслит. О чем? О просветлении. Как же это стихотворение восприняли читатели? Таисия П.: "Ясные - ясному!?? - лес очищался. Без сомнения, стихотворение философично, оно заставляет думать, но я думаю о поэте, я никогда не видела этого поэта, но после прослушанья данного произведения представила себе его красивым, отшлифованным, без шероховатостей, каким бывают морские камни, долгое время лежащие на морском берегу, их морские волны выталкивают на берег, они, шлифуясь, приобретают свои формы - единственные. Вот кто Геннадий Айги! Он отшлифованный морскими волнами, валун, приобретший уникальную форму" (училище № 15. 1994).

Автор суждения не углубился в текст, он представил самого поэта. Мысль, заложенная в произведение, родила другую мысль. Здесь мы видим, как философия поэта действует на читателя своим эстетическим началом, у читателя рождается сравнение: она сравнивает поэта с морскими валунами. А если смотреть в корень, то с первого чтения, с первого восприятия поэт понят читателем верно и точно.

2. Оля В.: "Человек, находящийся в обществе людей, одинок. Возможно ли такое? Да. Я часто сама ощущаю подобное; среди людей я, но люди не замечают ни моей радости, ни моей печати, они глухи ко мне. А каково мне? Больно!" (училище № 15. 1994).

Данный читатель пишет о себе, произведение Айги вывело его на мысль о своей боли, о своей судьбе.

3. Катя И.: "Другом Айги стал лес, лес для него то место, где можно очиститься, стать выше, получить поддержку. Его стихи, вероятно, надо читать одной, в тишине, читать и думать над каждым словом - философствовать о смысле жизни, о себе самой, о людях, о твоем лесе, где можно тоже очиститься".

Здесь читатель увидел образ леса, понял, что лес для поэта - это святое место, но читатель понял и другое - он увидел философскую суть произведений, он понял, что произведения Айги нельзя читать быстро, залпом, понял, что они зовут к рассуждению о смысле бытия, не-бытия.

4. Света Я. : "Айги слышит внутренний голос народа. Слышу ли я внутренний голос народа? Вероятно, мне этого не дано. Ему "смысл раскрывался", а мне смысл бытия еще не раскрылся. А хочется дойти до сути" (училище № 15. 1994).

Света увидела совсем другое, о чем поэт только намекает, но произведение поэта заставило читателя задуматься о бытии - это еще раз говорит о том, что стихи Айги философичны.

5. Оля Ч.: " О
как други
вы бедные вещи...

Для того чтобы понять его стихи, надо глубже проникать в его творения, научиться мыслить о жизни, то есть философствовать. Как жаль, что мы

философствуем очень мало, почти что и не философствуем. Несет нас "рок событий". Куда? Мне кажется, что поэт говорит здесь об одиночестве таланта, гения, человека-творца".

Читатель проник в суть мысли художника слова, но он сожалеет о том, что ему самому мало приходится философствовать. Идет читатель XXI века, читатель, желающий дойти до сути явленья.

6. Валя Г.: "Блаженство общения. Какое счастье найти человека, который понимал бы тебя без слов. В наше время многие люди чувствуют себя одинокими, кончают даже жизнь самоубийством. Как дорога поддержка со стороны другого" (училище № 15. 1994).

Читатель увидел мысль поэта, но увидел только одну ее грань - "блаженство общения".

7. Катерина А.: "Айги - философ, он рассуждает о смысле бытия, о творении, но нельзя забывать, что человек был создан Богом для общения, но грех разъединил его с Богом, но человек нашего времени не может получить божественного общения. Я тоже была разъединена с Богом. Ничего нет удивительного... Но я тоже, как поэт, ищу свой лес, свою поляну, я общаюсь с лесом, с солнцем, землей, я знаю это "блаженство общения". Прикасаясь к словам поэта, я получаю радость, он для меня -Бог, хотя я его слышу впервые, но что-то божественное исходит от его слов, его хочется читать и думать, читать и рассуждать, читать и очищаться. Он пишет о человеке, о его желании быть, его Слово - это слово Бога" (училище № 15. 1994).

Вчитаемся в это откровение еще раз. Да, в перипетиях бытия XX века трудно и мучительно назревает особый тип сознания человека нашего времени. В напряжениях этого нового типа сознания (сознания своего бытия, бытия мира, своего со-бытия с другими людьми и миром) формируется новый тип мышления, новая его устремленность, складывается Разум культуры.

"Новый тип мышления" мы видим у поэта, этот - "Новый тип мышления" - мы видим и у читателей конца XX века, начала XXI века. Читатель соскучился от однообразного, он желает философствовать, воспринимая поэзию Айги, обращает ее на собственное преображение, обращает "на себя". "Новое начало разума - вот что оказывается решающим, исходным в таких ключевых исторических перипетиях; сознание, свободно преображенное новым мышлением, предполагает иные цели деятельности, иначе актуализирует всеобщий смысл бытия, оказывается истоком онтологизации "бытия в культуре", - замечает В. С. Библер.

Поэт от бытия идет к мышлению, от его мысли читатели возвращаются к бытию, таким образом осуществляется "бытие в культуре".

По мнению В. С. Библера, феномен культуры сдвигается в "средоточие" человеческого бытия, пронизывает все решающие события жизни и сознания людей нашего века".

Творец также думает о человеческом бытии, заставляет и читателя задуматься о сущем. ОН создал свой поэтический мир. В этом мире путь человека лежит между бытием и не-бытием: между жизнью и смертью. Поэт учит ценить мгновения бытия, ибо в этом мире радость соседствует с тьмой

/мотивы "белого и черного" пронизывают все творчество поэта/. Обратимся к одному из произведений - "Эпоха-труп-такой":

а есть одно что есть
когда их сразу нет
- о Бог опять снега
их нет как есть одно
лишь Мертвизна-Страна...
есть так что есть и нет
и только этим есть
есть вихрь как чудом вмиг
нет Мертвости-Страны
о бог опять снега
душа снега и свет
О Бог опять снега
а будь что есть их нет
снега мой друг снега
душа и свет и снег...

Здесь внутренняя речь поэта передается философским текстом, поэт рассуждает о стране, называет ее "мертвой", а эпоху - "трупом". Весьма интересная метафора, выразительно подчеркивающая "Мертвость страны". Эпоха уподобляется живому существу, только это существо завершило свой жизненный путь, оно - "труп", но вера присутствует у поэта:

"душа и свет и снег". Но в этой вере есть нотки печали, они просматриваются в словах: "и снег".

Поэт, умудренный опытом жизни, знает, что "белое и черное" всегда рядом, но он доводит до читателя свой тезис: "Сумей и в окружении снегов сохранить душу". Автор предполагает, что творчество поэта, ориентированное на читателя XXI века, может стать духовной силой для человека. В качестве доказательства этой мысли приводит суждения читателей о произведении художника слова "Поле: куст вербы":

и в Сияньи Золотого Часа Мира:
куст - Один:
в том часе золотящийся:
(ведают иль нет?-
само сиянье - веденье):
куст - как - час:
(из края Поля - вширь)
1975 (9, 134).

Здесь мы видим логически выведенное рассуждение о Вечности, о предназначении человека, и оно изящно подано в развернутой метафоре: поэт уподобляет себя кусту: символу мирового дерева.

Вчитаемся в работы читателей:

1. Таня В.: "Поле - это вечность, а куст – это символ поэта. От этого куста исходит свет, я его вижу, чувствую, он обволакивает меня".

Таня В. смогла увидеть законченную мысль, но она "осветилась" творением поэта, это является подтверждением того, что творчество Айги может стать "духовной силой для человечества" (школа-интернат № 1 г. Чебоксары. 1994).

2. Катя В.: "Золотым часом" я для себя считаю тот час, когда встречаюсь с творением поэта. От его стихов исходит свет, этот свет проникает внутрь меня, мне отрадно" /школа № 16. г. Новочебоксарск. 1994/.

Это суждение также является доказательством того, что творчество художника слова несет в себе духовный заряд.

3. Таня Н.: "Поле...Предрассветный час...Лучи восходящего солнца озаряют своим прикосновением пушистые, прозрачные бубенчики вербы. Смотришь на них, и эта нежность вливается тебе в душу. Ты испытываешь блаженство от причастности к мгновению вечности. На душе светло:

само сиянье - веденье.

О, миг вечности! ты есть жизнь" (ПУ. 3. г. Алатырь. 1994).

Равнодушно прочесть эти строки невозможно, сколько в них огня жизни, и этот огонь читателю подарил поэт-модернист из Чувашии. В искусстве XX века возрастает творческая роль читателя, который должен - каждый по-своему - вместе с поэтом завершить его творение. Искусством начала и конца XX века такой читатель проектируется, проектирует его и Айги. Когда исследователь показал поэту работы читателей, он, прочитав их, сказал: "Они для того и написаны, чтоб творить" (из беседы автора с поэтом в 1994 г.). Причем, читатель проектируется художником не только внутри данной исторической эпохи (как было всегда), но - прежде всего - как человек иного исторического видения, человек "иной культуры". По мнению В. С. Библера, "произведение развивается (общение между автором и читателем осуществляется) по законам и противозаконию общения на грани замкнутых эпох и форм видения, слышания... Это столкновение разных способов видеть и понимать мир" (88, 271).

В. С. Библер человеком "иной культуры" считает такого человека, который совмещает в себе античное, средневековое видение мира, видение мира Нового времени.

Мы считаем, что поэт является представителем "иной культуры". Он, как бы устраняет границу между современностью и давно прошедшими временами. Содержание его искусства расширяется: оно, считает исследователь, обращено и к читателям Чувашии, и к людям России, и ко всему человечеству, к разуму планеты, как когда-то обращались к нему С. Кьеркегор, Ф. Ницше, К. Ясперс. Он готов к безграничной коммуникации. "Безграничная готовность к коммуникации, - пишет Ясперс, - не следствие знания, а решение вступить на путь человеческого бытия. Идея коммуникации - не утопия, а вера. Для каждого возникает вопрос, стремится ли он к этому и верит ли он в это <...>: в возможность для нас, людей, действительно жить друг с другом, говорить друг с другом, найти благодаря этой совместимости истину и только на этом пути действительно стать самим собой" (127, 508). Читатель, постигающий его творчество, также является читателем "иной культуры". Ведь каждый индивид

есть <...> целостная, - пишет В. С. Библер, - способная бесконечно развивать - себя, культура. Культура этого разумения (актуализации) всеобщего бытия: бытия мира, бытия людей, собственного бытия, - собственного со-бытия с миром и людьми" (88, 296).

Поэт показывает нам бытие мира, бытие людей, собственное со-бытие с миром и людьми. Читатель, прикасаясь к его творениям , общается через его произведения с миром, с людьми, думает о собственном бытии в мире. Это не непосредственное общение, но акт воли, разума, углубления в себя.

4. Ксения Сафонова: "И в "Сияньи Золотого Часа Мира". Золотой час мира!" Что это за час? Был ли он у нас - землян? Был? Тогда - когда? В Античные времена? Во времена средневековья? В "Новое время"? Он был, вероятно, во все Времена! Это час вдохновения! А оно может быть и от куста вербы, золотящегося в том Часе. Да. И от куста, который, золотясь, зовет нас к миропониманию, к постижению бытия, а не быта. Час творчества, миг творчества - чудо бытия. Куст - как космос, как все, вмещающий в себя"(СОШ №18 Г.Новочебоксарска.2007г.).

Мы здесь видим самоуглубление читателя, общаясь с произведением Айги, он творит. Читатель ничего не производит, он домысливает произведение в своем воображении, происходит взаимодополнение, читатель вычитывает в произведении автора и себя. "Но ведь это и означает, что общение "через" произведение, общение в культуре предполагает общение с иным человеком, как с самим собой, предполагает общение с самим собой, как общение с другим человеком, с "Ты". Внутренний макродиалог есть необходимая составляющая диалогического замысла культуры", - замечает В.С.Библер (88, 296).

Между произведением Айги и читателем устанавливается диалог, в процессе данного диалога читатель вместе с поэтом познает мир, бытие, себя в этом мире. "Бытие - общение" и есть творение Айги.

5. Александр Сафонов: "Каждый человек по-своему индивидуален, неповторим, особен. Он один:

Куст - один.

Обладает только своим "Я", характерным для него одного. Он куст, Куст - один, но он находится в обществе, он - его зерно, его состав:

и в Сияньи Золотого Часа Мира
Куст - один.
в том часе золотящийся.

И в обществе каждый человек золотится своей индивидуальностью. Но ведает ли сам человек об этом? "Но, - говорит Айги, - если он сияет, то "само сиянье - веденье"(СОШ № 18 г. Новочебоксарска. 2012г.).

6.Ермаков Анатолий: "Но общество может превратиться в "ничто", если человек будет терять в нем свою неповторимость, свой облик. Общество тогда деградирует, и не будет тогда поля, а в поле - куста. Я хочу быть полем, хочу, чтоб там взошел куст, золотящийся в "Сияньи Золотого Часа Мира"(Работник Химпрома г. Новочебоксарска).

Мы видим общение с художественными произведениями, видим разум читателя, ориентированного на эстетическую форму понятия мира и людей.

У поэта эстетическая форма освоения мира, бытия, и читатель понимает и принимает эту форму. "В философских и художественных произведениях <...> осуществляется - неуловимо текучее и одновременно постоянно замыкающееся "на себя"... - общение человека с человеком. Общение - через произведение", - пишет В. С. Библер (88, 273).

Читатель и поэт общаются, взаимопонимают, взаимопроникают - это "фундаментальная ориентация" современного разума. Идет или уникальное общение - взаимопроникновение, или - непонимание совсем. Айги отдельные личности не воспринимают совсем, они его не понимают, но если понята философская основа творчества (это принятие бытия во всех его проявлениях), то поэт становится оригинальным собеседником, он дарит тогда читателю ни с чем не сравнимые взлеты души.

Обратимся к рассуждениям читателей:

7. Аня Г.: "Поле - как - жизнь, а в нем куст вербы - как я. "Сиянье Золотого Часа Мира", а этот час: мгновение и вечность в мгновении. Значит, я тоже в вечности, и вечность - во мне. Это помог мне понять поэт из Чувашии.

Сиянье Бога - Солнца на Бога - поле: сошествие. Если я поле, то солнцем для меня является художник слова. А если я куст, то полем для меня является также поэт.

Художник слова = солнце, поле. Солнце = свет. Поле = чистота, Бог.

Сошествие на меня чистоты, Бога. Блаженство в мгновении. Вечность и мгновение = жизнь. Как же я этого не понимала. Как не умела ценить мгновения бытия. Цени мгновения, ибо жизнь состоит из них, они и есть твое бытие - вот она философия поэта.

Образ куста - это воплощение жизни в пространстве и времени, а время состоит из мгновений" (г. Новочебоксарск, школа № 16. 1994).

Аня Г. сама открыла философию творчества поэта. Исследователь в ее суждениях видит глубокий диалог между поэтом и читателем. Она понимает и принимает поэта, она благодарна ему за его философию. "Общение - через произведение" произошло - "бытие в культуре" осуществилось.

8. Наташа Б.: "Поле: куст вербы. И в Сияньи Золотого Часа Мира..." В сияньи... как прекрасно это сиянье ! Сиянье мира. Мне видится что-то неподвластное, девственное, никому не принадлежащее Сиянье. В этом сиянии, в этой власти красоты и гармонии - куст. "Куст - один". Он хрупкий, слабый, беззащитный. Один! Но Он сам является частью этого сиянья. Может быть, сиянье не может существовать без этого куста?".

Мы здесь видим также бытие читателя в культуре поэта, "общение через произведение", диалог поэта и читателя.

Евгений Е.: "Поле: куст вербы...

куст - как - час

(из края Поля - вширь)

Как много мысли в этих строках. Куст-символ единства мироздания и человека, единства любви и надежды, вечности и мига. Как я этого единства не понимал до сих пор, поэт открыл мне глаза, моя грудь полна непонятных мне ощущений, я ощущаю себя частицей всего..."

Мы видим, как поэт действует на читателя, он заставляет его мыслить - жить, читатель ощущает себя частицей мироздания, он вступает в диалог с поэтом, и поэт дарит ему понятие мига и вечности, мы видим, как рождается "бытие в культуре".

10. Валера С.: "Куст - это символ поэта. Значит, куст - это символ художника слова. Куст один, творец также один. Наш чувашский гений один. Если б он не был гением, мы б его не читали с упоением. Я не любил поэзию, не понимал ее, но любовь к ней пришла, и пришла через чувашского гения. Он мне близок, он свой, родной, он, как наше село, скромное, неброское, но его ничем нельзя заменить - оно наше, родное, свое, так и поэт, он свой, родной, наш, потому и понятен, потому и мил. "В Сияньи Золотого Часа Мира: Куст - Один". Творец тоже один. Мое село тоже одно, его ни с каким другим сравнивать нельзя, у него своя история, своя судьба, так и Айги, его судьбу ни с чьей судьбой сравнивать нельзя, у него свое "поле", свой "час", свое "сияньеведенье". Я ведаю его сиянье, принимаю, утопаю в нем, веду разговор с поэтом" (г. Новочебоксарск, СОШ № 16).

Читатель вступает с поэтом в диалог, сравнивает его с чувашским селом, при этом подчеркивает его индивидуальность. Происходит "бытие в культуре". Читатель называет его гением, говорит о том, что любовь к поэзии пришла к нему через творения Айги, что поэт ему близок и понятен. Вероятно, многие, читающие данное суждение, будут с ним не согласны, но автор считает, что читатель прав. Нас рассудит XXI век.

В. С. Библер замечает, что в "XX веке возрастает социальное значение и катализирующая роль <...> таких извечных, но ранее маргинальных форм деятельности, в которых основным производителем общения является не "совокупный работник" - цех, завод, или, наконец, - "все общество", как единое целое, с едиными всеобъемлющими целями, но - просто индивид (центр везде, окружность нигде), свободно сосредоточивающий в своем разуме всеобщие знания, умения, стремления человечества, - творчески преобразующий эти знания и стремления в своих произведениях, - собеседник, излучающий новое и актуализирующий старые - вечные - формы личного общения" (88, 275).

Поэт - собеседник, "излучающий новые и актуализирующий старые формы личностного общения". Каждое его творение - это шаг к общению с человеком XX века, его поэзия - это бытие в общении.

Через культуру - через произведения - идет диалог с читателем, и в этом диалоге поэт помогает нам понять мир и себя в этом трагичном мире. "Общение в культуре", то есть бытие в культуре - это всегда - в потенции, в замысле - общение между различными культурами. Даже если мы оба (автор и читатель) живем в одной и той же культуре", - говорит В. С. Библер (88, 288).

Он же говорит о том, что есть в истории литературы имена, которые олицетворяют собой свою эпоху, так мы считаем, что поэт олицетворяет собой эпоху XX века (бытие при смерти, но все же принятие бытия, его неповторимости, его мгновений, желание понять предельный смысл бытия). Его произведения - это формы освоения мира, бытия. Философствование,

основанное на его произведениях - это тоже форма освоения мира, бытия, себя в этом мире.

Философский разум поэта верит в творческий потенциал народа. Заканчивая эту главу, исследователь приводит слова К. Малевича, высказанные им в 1913 году, включенные С. Бирюковым в книгу "Зевгма", т. к. автор предполагает, что поэт, владеющий философским разумом, являет собой начало лика третьего: "Разум - первое образование лика человека.

Интуиция - смутное образование второго лика нового образования будущего человека, но предопределяется в глубине времени начало третьего, которое завершит собою целое звено мирового строения, от него ничего не скроется, и многомиллионные страницы мира будут читаться сразу, ни одна деталь не ускользнет из будущего черепа сверхмудрости. Но то, что сейчас в тайне, будет яснее солнца" (146, 242).

3.3. Бытие в слове творца

В диалоге с другим человеком, в обращении к другому, во вчувствовании в него раскрывается человек в человеке. Партнером общения может выступать писатель, поэт, педагог, произведение искусства, даже игрушка. В нашем эксперименте в качестве партнера выступили произведения Г.Н.Айги. Обучающимся было предложено просмотреть сборник поэта «Теперь всегда снега» (М. : Советский писатель,1992),остановиться на одном из произведений поэта и вступить с ним в диалог (прочитать, осмыслить, выполнить творческую работу в виде графического рисунка, дать краткое описание рисунка – объяснить, что они изобразили), ибо читатель лишь в диалоге, «входя во взаимодействие с другим субъектом, себя выявляет, прежде всего, для самого себя (202, 391). Восприятие - это содержательный и напряженно протекающий процесс, в котором все время возникают различного рода связи между целым и отдельными частями, так как понимание целого постигается лишь через понимание частей. Произведения художника слова построены таким образом, что при их восприятии нельзя пропускать ни одного элемента: знака, буквы, линии, ибо каждый элемент произведения несет на себе определенную смысловую нагрузку.

Цель эксперимента – выявить, как читатель воспримет произведения поэта и выразит их содержание в графических картинах (эксперимент проводился в классах ИЗО, где преподавателем работала Иванова Галина Александровна, педагог опытный, зрелый, мудрый).

Тип и характер эксперимента - поисковый. В ходе эксперимента выяснилось, что обучающиеся, общаясь с поэтом, познавали свое «Я», они под воздействием лирических произведений художника слова превращались в мыслителей. «Быть, - заявляет М. Бахтин, - значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается…два голоса – минимум жизни, минимум бытия» (138, 293). В диалоге у участников эксперимента обреталось собственное «Я», рождалось «бытие в культуре» поэта. На стыке текста и подтекста возникала мысль, в обычных словах они находили глубинный подтекст, он рождал художественный образ. Данный образ ложился на бумагу в виде графического рисунка. Многие, начинающие постигать художественный мир поэта, говорили о том, что он совершенно непонятен. Мы же взяли на себя ответственность доказать, что произведения поэта можно понять и принять.

В. Хлебников заметил: «Говорят, что стихи должны быть понятны, как вывеска на улице, на которой ясным и простым языком записано: « Здесь продается…» - еще не есть поэзия. А она понятна. С другой стороны, почему заговоры, заклинания, священный язык язычества - суть вереница непонятных слов, но им приписывается наибольшая власть над человеком… Молитвы многих написаны на языке, непонятном для молящихся. Таким образом, волшебная речь заговоров и заклинаний не хочет иметь своим судьей будничный рассудок» (Хлебников В. Творения. – М.,1986 – С.633 – 634). Речь поэта, по нашему мнению, также не желает иметь «своей судьей будничный

рассудок», но читатели экспериментальных классов находили ключ к расшифровке слова художника слова, о чем и говорят их работы.

Материал расположен следующим образом: текст поэта, рассуждение читателя, его графический рисунок в качестве иллюстрации к выбранному произведению. Иногда к одному произведению прилагаются 2-4 рисунка, таким образом, доказывается, что каждый субъект (то есть читатель) по - своему воспринимает слово поэта. В основу эксперимента положен принцип субъективности.

Произведения Г.Н.Айги, суждения читателей, их графические рисунки

«Моя картина посвящена Айги, она называется «Приемыш неба». Если к ней приглянуться, то можно среди гор увидеть маленькую скалу, похожую на птицу, которая пытается взлететь вверх: к дому своему – НЕБУ. А НЕБО взирает на своего ДИТЯ – ВЕСТНИКА.

А в пространстве – тишина… Я раньше никогда не слышала про стихи Айги, но, услышав, очаровалась ими. Они мне нравятся, они несут в себе и спокойствие, в котором я так нуждаюсь, и тревогу, которая волнует и меня».

(Яковлева Светлана, 9кл.)

Яковлева С. Приемыш неба. Иллюстрация к образу поэта Г. Айги. Тушь. 1996.

Поле весной

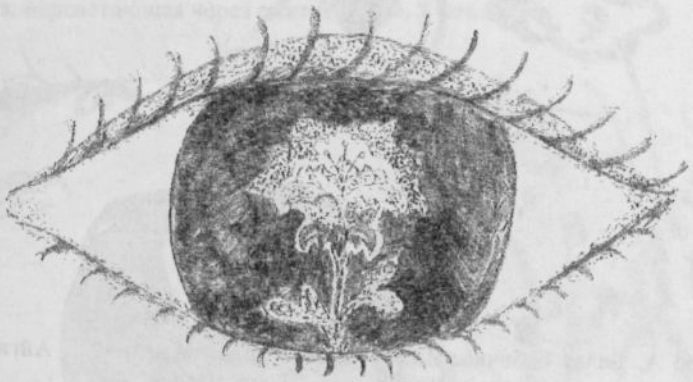
Там чудо покрывает ум

(1985. Теперь всегда снега. С. 302)

«Мой рисунок является иллюстрацией к стихотворению Айги «Поле весной». Я, прочитав данное произведение, состоящее всего из одной строчки, представила необыкновенный свет, который способен увидеть весной человеческий глаз. А глаз человека подобен цветку полевому…

Для меня стихи поэта понятны. Он, мне так кажется, пишет о жизни, о том, что мы порою многое не замечаем: не засматриваемся на облака, так заманчиво манящие нас весной, не замечаем разницы между весенним и летним полем. А поэт просит меня все это заметить, поэтому глаз человека я уподобила цветку полевому. Мне кажется, что цветок «видит» глубже нас, людей. После чтения произведений поэта я не могу не замечать того, что вокруг меня. Спасибо поэту за урок мудрости, ибо он научил меня в малом видеть большое. Я, мне так кажется, могу теперь дотянуться до облачка…

(Федорова Ираида, 9кл)



Федорова И. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Поле весной». Тушь. 1996.

Стихотворение – название:
Белая бабочка, перелетающая
Через сжатое поле
(1982. Теперь всегда снега. С. 230)

«Я думаю, что белая бабочка, перелетающая через сжатое поле, - это светлое, доброе будущее, которое перелетает через зло».

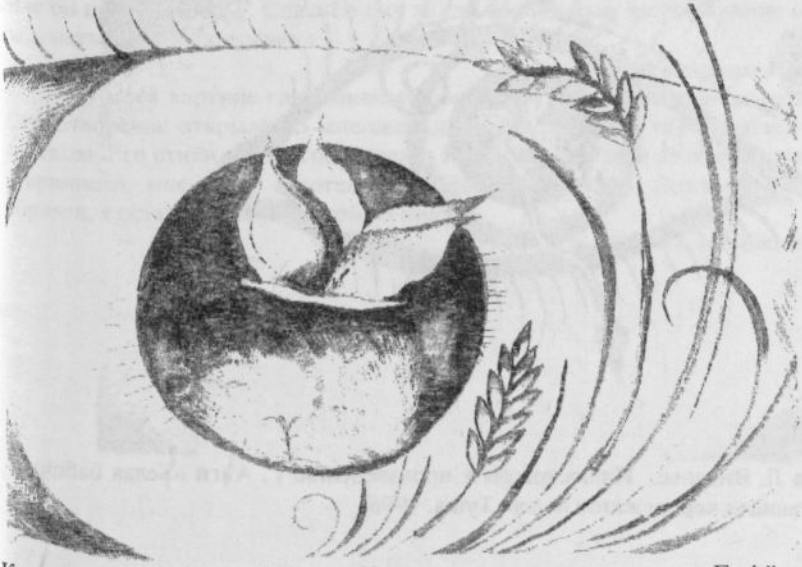
(Барабанов Александр, 9кл.)

«Произведения поэта помогают нам понять этот сложный мир, заставляют задуматься о таких вещах, о которых мы раньше не думали, учат верить. Айги становится нам все более и более понятен. В моем рисунке бабочка олицетворяет светлое и доброе».

(Кандикова Людмила, 9кл.)

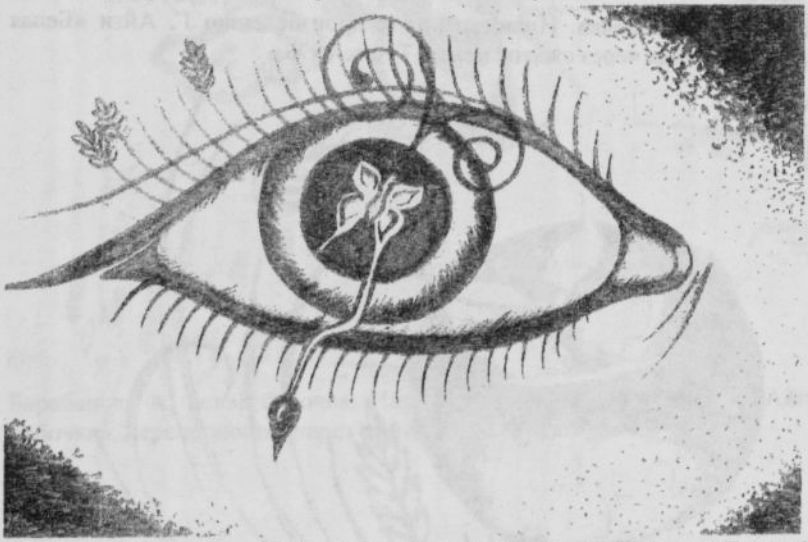
Барабанова А. Белая бабочка. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Белая бабочка», перелетающая через сжатое поле». Тушь. 1996.

Кондакова Л. Белая бабочка. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Белая бабочка, перелетающая через сжатое поле». Тушь. 1996.



Колесникова Л. Белая бабочка. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Белая бабочка, перелетающая через сжатое поле». Тушь. 1996.

Колесникова Л. Белая бабочка. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Белая бабочка», перелетающая через сжатое поле». Тушь. 1996.



Иванова Л. Виденье. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Белая бабочка», перелетающая через сжатое поле». Тушь. 1996.

Поле старинное

О Божий
В творении Облика из Ничего
Зримо пробивший
и неумолкающий
РАЗ
+
в образе Поля
(1969. Теперь всегда снега. С. 101)

«Стихи Айги меня поразили. Поэт настолько искренен, что завораживает своей открытостью миру, мне кажется, что он очень ценит жизнь, любит людей.

Пишет весьма загадочно, он, вероятно, хочет, чтобы мы его стихи расшифровали. Меня его произведения наводят на размышления, я даже между строк порою слышу его голос: «Задумайся…». Глаз, который я изобразила, - это око мира и Айги».

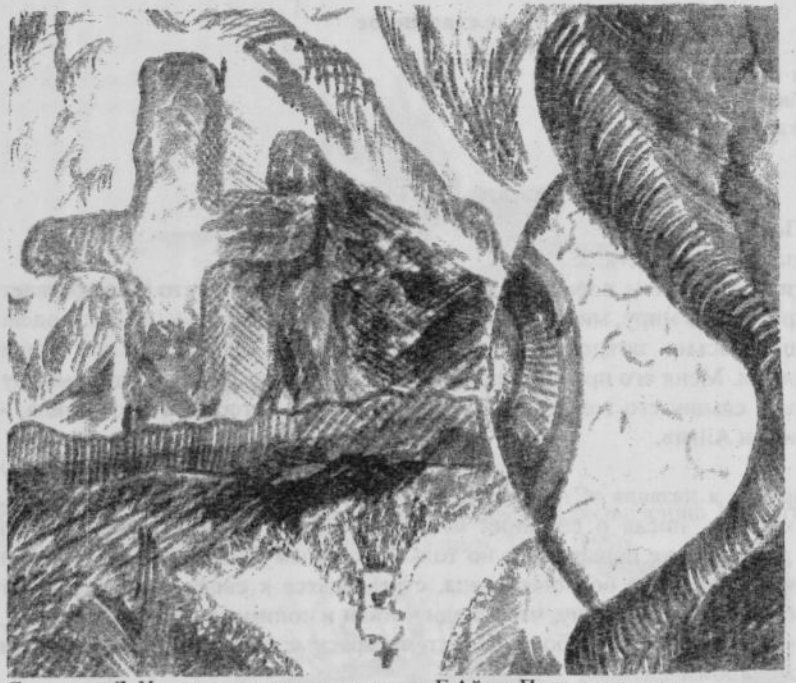
(Санзяпова Людмила, 9кл.)

«Картину я назвала «Стремление к свету». Айги в своем стихотворении, как мне кажется, писал о создании мира. Об этом мне сказала фраза «…о Божий… раз». Я тоже попыталась, но только по-своему, показать мир. В моей картине весь мир – это большая птица, стремящаяся к свету и солнцу. Поэт помог мне это увидеть. Я хочу, чтоб люди читали и понимали художника слова, мне он приоткрылся… Спасибо ему за его прекрасные, заставляющие о многом задуматься произведения».

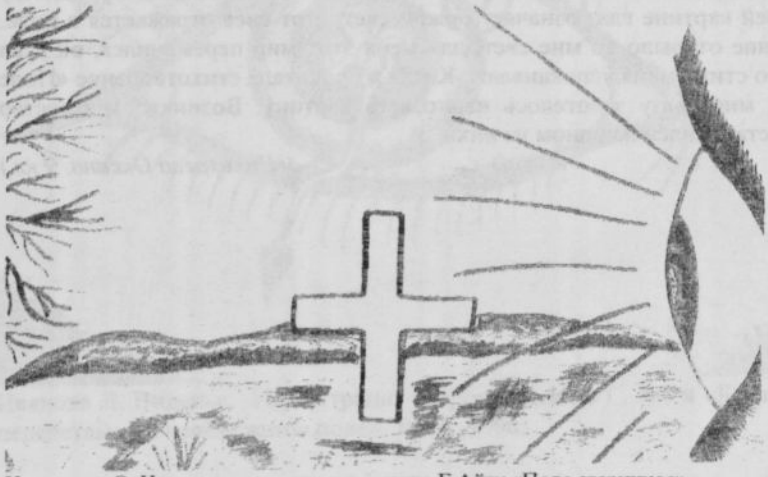
(Николаева Ирина, 9кл.)

«В моей картине глаз означает божий свет, этот свет отражается в поле. Стихотворение открыло во мне свет, для меня этот мир переменился, он стал светлым. Его стихи меня успокаивают. Когда я прочитала стихотворение «Поле старинное», мне сразу захотелось нарисовать картину. Возникло множество образов, я остановился на одном из них».

(Николаева Оксана, 9 кл.)



Санзяпова Л. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Поле старинное».



Николаева О. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Поле старинное».

Николаева И. Стремление к свету. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Поле старинное». Тушь. 1996.

ОТТИСК: ТОПОЛЬ

о Дерево – ты Божий сон приемлемый глазами
первичнее чем Ум-мой-Сон -
из более ты ранних Божьих снов! -
на стыке перемены Сна
отечески шумишь – дитя в Господней памяти
(1969. Теперь всегда снега. С. 98)

«Мой рисунок к стихотворению Айги «ОТТИСК:ТОПОЛЬ». В своем рисунке я изобразила два мира. Думаю, что Бог создал светлую и черную полосы жизни. Лучший мир пытается изменить черную полосу. Молния – это черта между черной и светлой полосами жизни. В Божьем сне мир побеждает зло, а в жизни это почти незаметно».

(Илюшкина Оксана, 9кл.)

Илюшкина О. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Оттиск: тополь». Тушь. 1996.

СОСНЫ-С-БЕРЕЗОЙ
сквозь Бога Сосен
тень-излученье:
береза-дитя
(1976. Теперь всегда снега. С. 150)

«Я прочла стихотворение Айги **«СОСНЫ-С-БЕРЕЗОЙ»,** задумалась, набросала рисунок, назвала его «Дитя сосен», так как в этом произведении мне видится ребенок в облике березоньки. Здесь сосны – матушки следят за своим ребенком – березой, а бог – отец охраняет его от невзгод. Так и в жизни: мамы, тети, бабушки водятся со своим ребенком, а отец охраняет его. И это не только у людей, но и у животных, птиц. Стихотворения поэта глубоки. В них изображена наша жизнь. Надо только его произведения расшифровать, я попыталась».

(Доронина Ольга, 9кл.)

Доронина О. Дитя сосен. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Сосны-с-березой». Тушь. 1996.

Тузкова С. Сосны с березой. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Сосны-с-березой». Тушь. 1996.

БЕРЕЗЫ – ГДЕ-ТО В СЕРЕДИНЕ РОДИНЫ

однажды
в колыханьи берез (и как будто самим колыханьем)
я *очень вспомнил* отца – объяла
сладость такая: свобода с каким-то теплом всепрощающим
будто всем миром опять защищенность
и беззаботность - носящаяся
воздухом – все умягчающим
в таянье обще-согласном:
боже! Как это - подобно чьему-то молению
было-кружилось
в том колыханьи берез (и самим колыханьем):
время-не-время – а счастье
в мигах таких: никогда-не-кончаться
(1984. Теперь всегда снега. С. 278)

«Стихотворения Айги я поняла не сразу. Они коротки и скупы, но написаны чисто и тихо. Я советую читателям лучше всматриваться в произведения поэта и попытаться услышать музыку молчания. Я эту музыку услышала и изобразила в виде березы – символа России».

(Сухарева Настя, 9кл.)

«Прочитала стихотворение Айги **«БЕРЕЗЫ – ГДЕ-ТО В СЕРЕДИНЕ РОДИНЫ»**, родилась картина «Однажды в колыханьи берез я очень вспомнил отца». Я считаю, что в каждом произведении поэта есть зрительный образ, есть слова-ключи. В данном стихотворении, мне так кажется, ключевыми словами являются те, которые я использовала в названии своего произведения. Поэту вспомнился отец – «сладость такая», он почувствовал свою защищенность, ощутил счастье от общения с «березой-отцом».

(Семенова Галина, 9кл.)

Древняя формула гласила : «Ex orient lux» -- свет с Востока.Корни чувашского этноса ведут на Восток. Г. Н. Айги – сын данного этноса, вероятно, поэтому в его произведениях ключевой мотив – это мотив света.

Какова же внутренняя идея творца, обеспечивающая ему устойчивое единство духа, общий пафос феноменального творчества?

Этот вопрос проясняется при погружении в его художественный мир, философию, которая просматривается в его творениях, берущих начало на Востоке – древнетюркской лирике доисламской, добуддийской, дочингисхановской эпохи. Быт и мышление древних тюрков были суровы, предельно конкретны, приближены к природе, в то же время, ее одухотворяя, обожествляя, они поклонялась Небу и Земле, что видим и в лирике Айги:

память…

…снова страда понимания…

… в волненьи дыханья – отцовско-сыновьего…

(Круг. 1989. Теперь всегда снега. С. 309.)

В начале VIII века верховный правитель тюрков Бильге-каган почтил память младшего брата Кюль-тегина надписью (летописью) на камне, что отнесена в литературоведении к орхоно-енисейской рунической письменности. Ритмический строй, система образов, поэтические формулы, образ поэтического мышления единообразны в «Большой надписи в честь Кюль-тегина» и художественном мире Г.Н. Айги. Сходство не случайное – психологическое – схожи понятия долга, ответственности, нравственных ценностей. В «Большой надписи в честь Кюль-тегина» читаем:

3. … хранили свой уклад…

8. … да не исчезнет род …

10. …Небо помогло отцу …

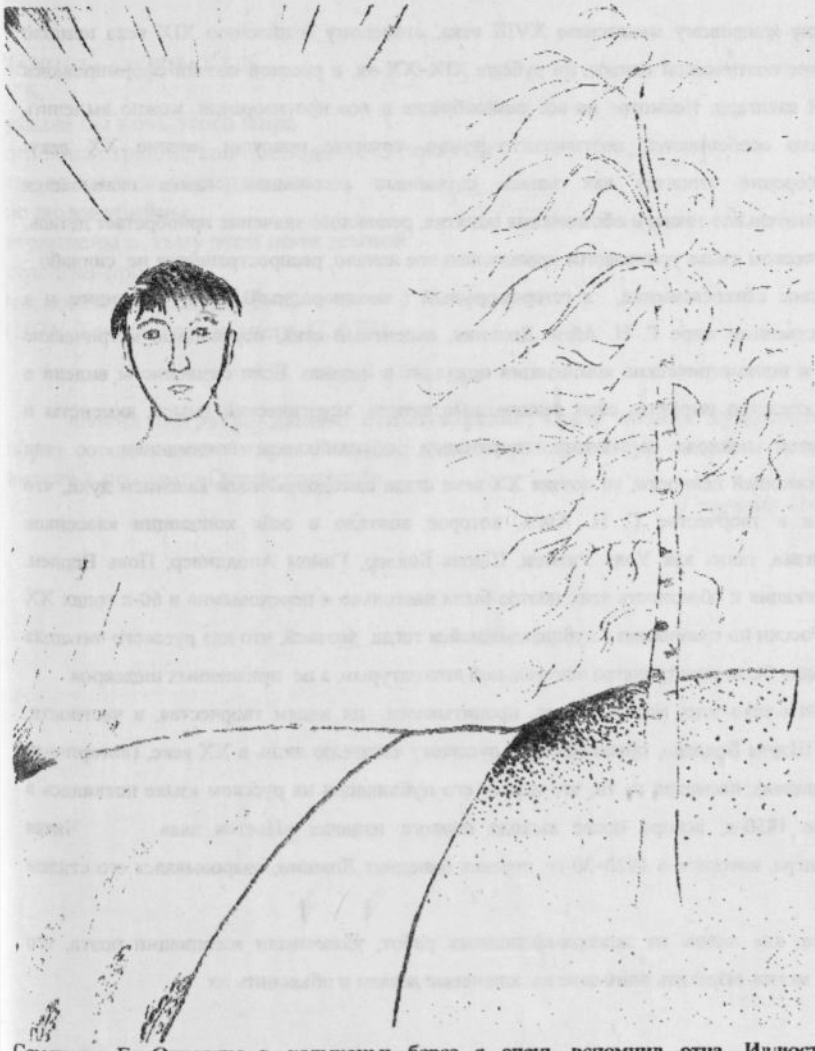
9. …объединяя всех, всех вдохновлял отец …

15. Я повторял всегда: «Пусть имя, слова, честь, что к Тюркам перешли от предков бывших, не сгинут без следа!»

17. … и милостью Небес я Тюрков возродил …

29. Нам Небеса дают и жизнь, и время жить: приходит род людской затем, чтоб уходить.

Семантические векторы в «Большой надписи в честь Кюль-тегина» и художественном мире поэта, как видим, схожи. И эти векторы, что видим в экспериментальных работах, читателями были замечены.



Семенова Г. Однажды в колыханьи берез я очень вспомнил отца. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Березы-где-то в середине Родины». Тушь. 1996.

На смену жанровому мышлению XVIII века, стилевому мышлению XIX века пришло осознание поэтической школы, на рубеже XIX–XX вв. в русской поэзии сформировался русский авангард. Несмотря на все разнообразие и все противоречия, можно выделить несколько особенностей поэтического языка, которые присущи именно XX веку. Стихотворение строится как запись случайных ассоциаций, намек оказывается предпочтительнее точного обозначения понятия, решающее значение приобретает деталь, в поэтическом языке усиливается иррациональное начало, распространяется не силлабо – тоническое стихосложение, а гетероморфный (неоднородный) стих, что видим и в художественном мире Г. Н. Айги. Дольник, акцентный стих, переходные метрические формы и полиметрические композиции приходят в поэзию. Если символисты видели в поэзии средство выразить свои религиозные чаяния, теургический смысл, акмеисты и футуристы, подходя к поэзии по-разному, объединялись пониманием ее как самодовляющей ценности, то поэзия XX века стала самодовляющим явлением духа, что видно и в творчестве Г. Н. Айги, которое впитало в себя концепции классиков модернизма, таких как Уолт Уитмен, Шарль Бодлер, Гийом Аполлинер, Поль Верлен. Версификация и образность этих поэтов были настолько « передовыми» в 60-х годах XX века в России по сравнению с публиковавшейся тогда поэзией, что для русского читателя это все еще было пространство «актуальной литературы», а не признанных шедевров.

Г. Н.Айги знал этих поэтов, читал, пропитывался их идеям творчества, в частности, идеями Шарля Бодлера, пришедшему к русскому читателю лишь в XX веке, («вторичная легализация»), несмотря на то, что первая его публикация на русском языке появилась в середине 1850-х, вскоре после выхода первого издания «Цветов зла». Читая Аполлинера, которого в 1920–30 гг. перевел Бенедикт Лившиц, очаровывался его стилем письма.

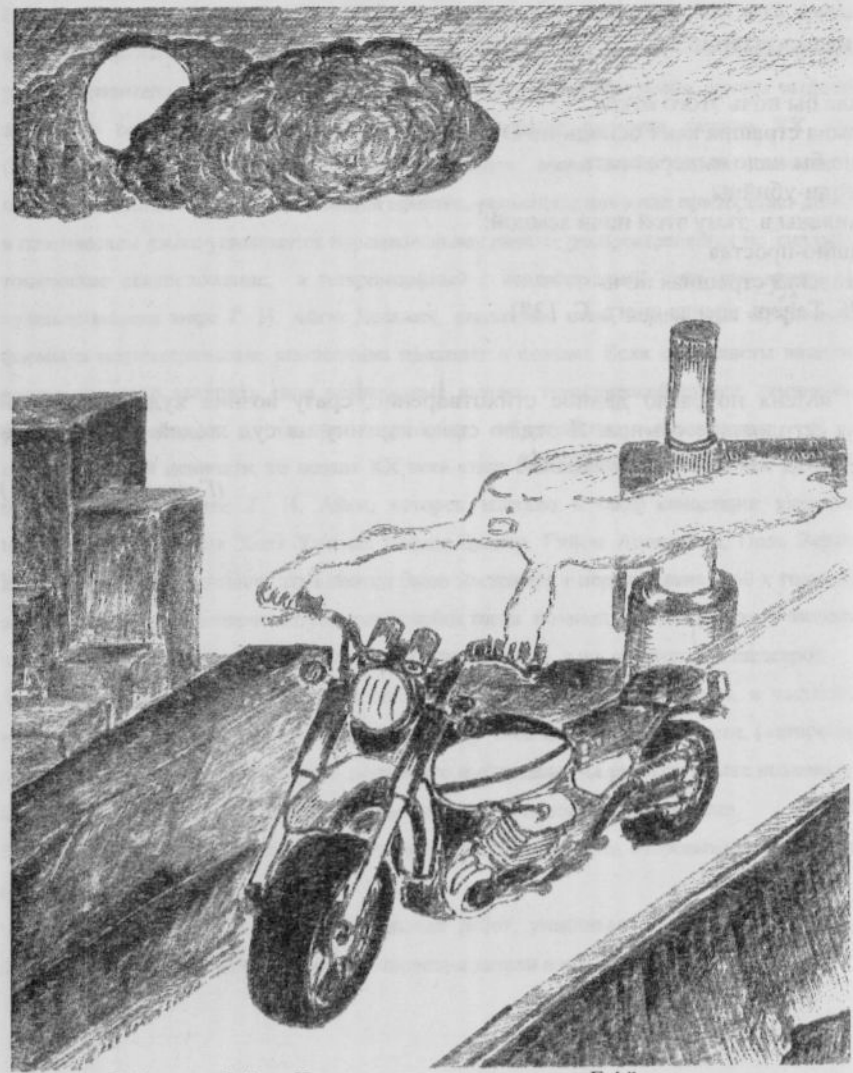
Читатели, как видим из экспериментальных работ, улавливали ассоциации поэта, его намеки, могли обратить внимание на ключевые детали и объяснить их.

ЗАПИСЬ: АРОРНАТ I С

К.Б.
а была бы ночь этого мира
огромна страшна как Господь-не-Открытый
такую бы надо выдерживать
но люди-убийцы
вкраплены в тьму этой ночи земной:
страшно-простая
московская страшная ночь
(1976. Теперь всегда снега. С. 138)

«Меня потрясло данное стихотворение, сразу возник художественный образ сегодняшнего мира. Я отдаю свою картину на суд людей и говорю им вместе с поэтом: «Остановитесь!»

(Гаврилов Олег,9кл.)



Гаврилов О. Люди - убийцы. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Запись Арорнат іс». Тушь. 1996.

НОЧЬЮ: ВЗДРАГИВАЯ

Ночью, внезапно,
вижу я, вздрагивая, - между лицом и подуш -
кой – лицо похороненного друга:
оно – как бумага оберточная (содержимое вы -
нули):
черты – как сгибы…не вынести этих следов ис -
коверканных!.. –
безжизненно горе само! - все – как будто из
вещи – все более мертвой… -
и боль отменима – бесследно – лишь новою
болью: ее неживой очередностью!.. -
существованье – как действие? – скомканья –
словно рассчитанного!.. –
«все» - как понятие? – есть – как обертка!..
– чтобы шуршать и коверкаться…
(1971. Теперь всегда снега. С. 113)

«Прочитала стихотворение **«НОЧЬЮ: ВЗДРАГИВАЯ».** Айги меня потряс как человек высшей духовной силы. Его стихи на первый взгляд непонятны, но за словами стоит смысл, глубокий и тяжелый. Я не читала его книг, но даже одно произведение открыло мне поэта. Люди, опередившие время, гении. У поэта глубокая психология души, высокий разум. Мой рисунок – всего лишь образ строчек».

(Мельникова М.,9кл.)

Мельникова М. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Ночью: вздрагивая». Тушь. 1996.

ПРОДОЛЖЕНИЕ-ГУЛ
все – гул беды!
как быть – чтоб переждать? –
молись иль не молись – но так или иначе
дай Бог (или сама твоя усталость) –
хоть кто – хоть что – да хоть в какую бездну
проваливая! – дай
укрытым в промежутках быть –
притихшестью твоею собственной!.. –
хоть скоро вздрогнешь – более разрушенным –
(еще сегодня же… - не раз)
(1986. Теперь всегда снега. С. 307)

«Читаешь, вчитываешься, размышляешь…После знакомства с произведением Айги **«ПРОДОЛЖЕНИЕ-ГУЛ»** я задумался о жизни, о сегодняшнем дне. Да, я ощущаю этот «гул, он порою валит даже вековое дерево. Дуб повержен, но корни его остались…»

(Васильев Александр, 9кл.)

Васильев А. Дуб. Иллюстрация к произведению Г. Айги. «Продолжение -гул». Тушь. 1996.

Богданов А. Конец света. Иллюстрация к произведению Г. Айги. «Продолжение -гул». Тушь. 1996.

ТИШИНА

1

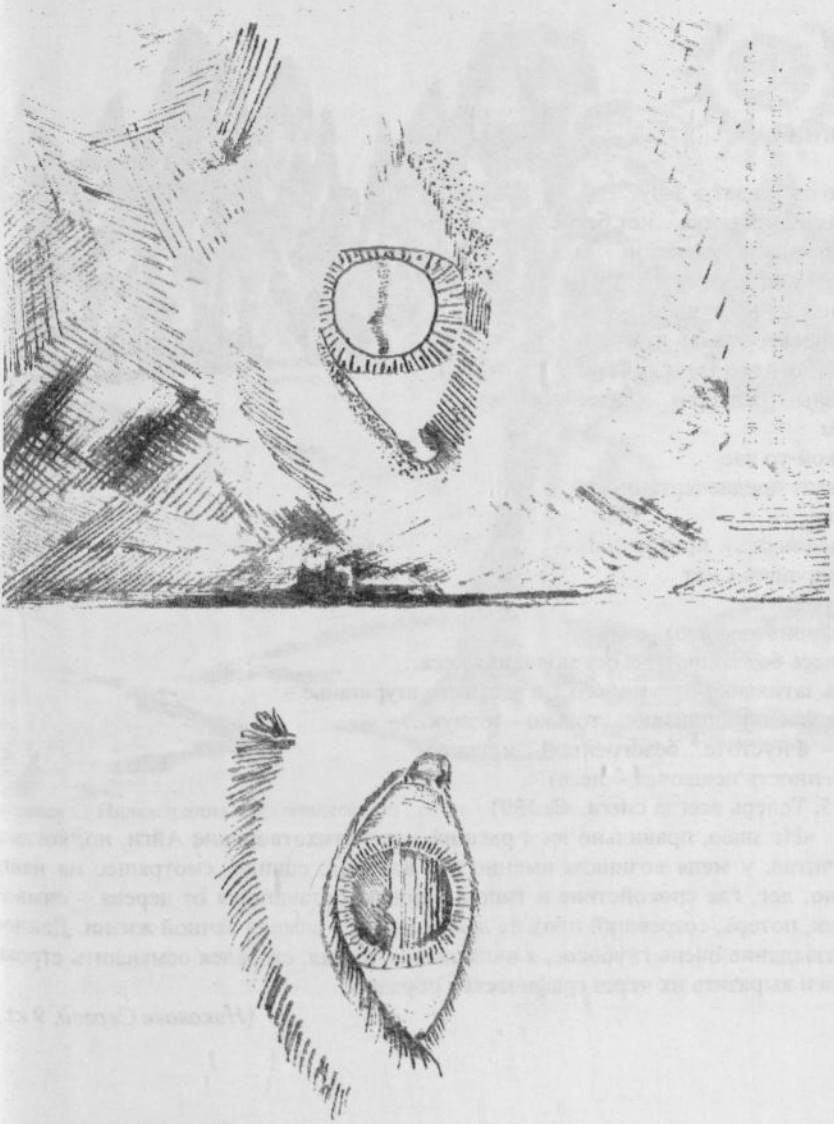
с тех пор как я помню что-либо
знаю
по боли в глазах
где и какими ударами
молчание наше окрашивают
и упоминанья достаточно
здесь где шумят пробужденья

2

а те с того самого времени как стали видеть
свет божий
стали впервые теперь различать
черное от белого
и пришли в восторг и торопятся уже сообщить
вот это – белое
а это черное…

«Мне близок этот поэт и этот стих. Я поняла, что тишина бывает разной: злой – черной, спокойной – белой. Стихотворение Айги, как мне кажется, говорит о том, что в жизни «черное» и «белое», то есть печаль и радость, идут рядом, они составляют единую суть бытия, это и есть ПРАВДА жизни».

(Тимакова Юлия, 9 кл.)



Тимакова Г. Белое и черное. Иллюстрация к произведению Г. Айги. «Тишина». Тушь. 1996.

ТИШИНА

А.Хузангаю

а что он делает в лесу?
шуршит как ветка…нет бесцельнее чем ветка
и с меньшею причиной
чем от ветра… -
не знак не действие… -
и существующее в нем
лишь то – что достоянье он
Страны-Предверья…(далее – огонь)… -
и там
в какой-то час
проявит предначертанность
конца… -
(а здешность - призрачна!.. –
и – ощущенья нет
которое
«страной» звучало)… -
он здесь без полноты и без молчанья леса…
лишь затиханье - прошлого…и здесь его шуршанье –
его последний признак…только – отзвук… -
(все - в пустоте…безогненной…и даже –
вселенность исключая - леса)
(1975. Теперь всегда снега. С. 139)

«Не знаю, правильно ли я расшифровал стихотворение Айги, но, когда я его читал, у меня возникла именно эта картина: солнце, смотрящее на нашу землю; лес, где спокойствие и тишина; пенек, оставшийся от дерева – символ жизни, потерь; созревший плод на древе жизни – символ вечной жизни. Данное произведение очень глубокое, я вчитывался, думал, старался осмыслить строки поэта и выразить их через графические образы».

(*Николаев Сергей, 9 кл.*)

Николаев С. Иллюстрация к произведению Г. Айги. «Тишина».
Тушь. 1996.

ПОЛЕ: КУСТ ВЕРБЫ
и в Сияньи Золотого Часа Мира
Куст-Один
в том Часе золотящийся:
(ведают иль нет? –
само с и я н ь е - в е д е н ь е):
Куст-как –час:
(из края Поля – вширь)
(1975. Теперь всегда снега. С. 134)

«Мне кажется, что в стихотворении **«ПОЛЕ: КУСТ ВЕРБЫ»** поэт выразил свою душу, свое восприятие жизни: «сиянье-веденье». Свою картину я назвала «Поэзия Айги», на ней изобразила обобщенный лик его поэзии – это поэзия боли, скорби, страдания. Но «куст» золотится, «бабочка перелетает через сжатое поле», то есть вера в жизнь торжествует».

(Данилова Оксана, 9кл.)

Данилова О. Поэзия Айги. Тушь. 1996.

Данилова О. Поле: куст вербы. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Поле: куст вербы». Тушь. 1996.

КРУГ

Атнеру Хузангаю

время – одно – лишь одно: говорить о простом
повторяясь пылающим кругом! –
и как будто восходит заря – расширяя крестьянские

празднества

и вытягивая до самых вершин
блекло-алую память о платьях - давно отшуршавших:
свет – все алее – из далей забвенья! –
о зори – закаты – годы-сиянья – сиянье-века! - как

знамена - и – знаменья:

Целомудрия – Верности – Силы! –
а теперь уже - долго-далекого плача:
по народо-корням-человекам! – и ответно сияют

сыновье-и отче-сиянья

во-Родине – будто на дереве-вещи – на хлебе –мерца -

нии центра! – и в зареве – в заревах

почво-горенья от рук:
снова – страда пониманья:восходят-плывут по-над

полем

кони-движенья все ярче как раны –
вещь из соломы поет на весь мир – и повозка в луну

углубляется! вечностью

золото мозга пылает –
(где-то возводится сруб
и общаются звонкостью звона
братски-понятные бревна – со смыслогорением
в гулких от счастья плечах) –
золото мозга пылает
здесь среди букв: как в волненьи дыханья –
отцовско-сыновьего: властью и трепетом свежим:
в мире - живого – меня! –
знаю – даже прощаться придут – словно с даром
последним – с вещами строгать: с породненным
железом священно-привычным для резанья

грустно-родного –

сразу же - здесь – отсиять заставляя
древоодежду мою – до братанья: с Землею
(1989. Теперь всегда снега. С. 309)

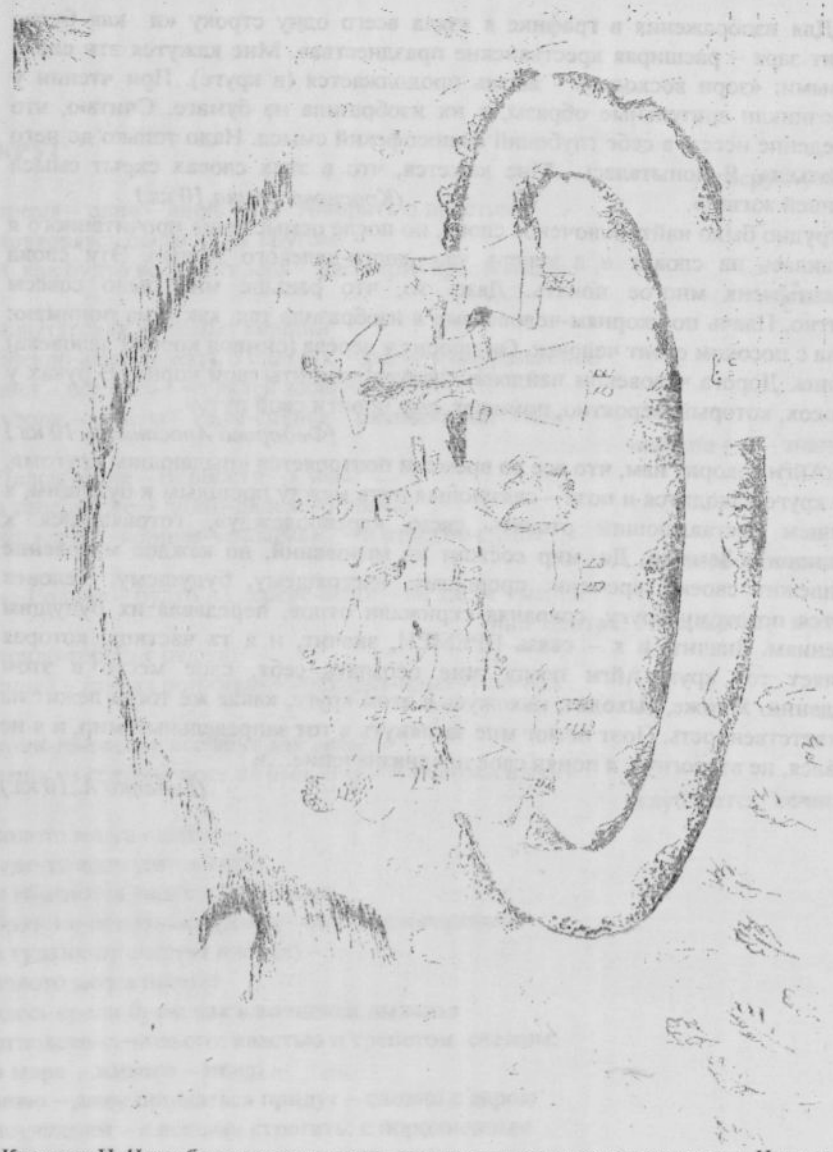
«Для изображения в графике я взяла всего одну строку «и как будто восходит заря – расширяя крестьянские празднества». Мне кажутся эти слова ключевыми: «зори восходят» - жизнь продолжается (в круге). При чтении у меня возникли зрительные образы, я их изобразила на бумаге. Считаю, что произведение несет в себе глубокий философский смысл. Надо только до него «докопаться». Я попыталась…Мне кажется, что в этих словах скрыт смысл всей нашей жизни». *(Краснова Ирина,10 кл.)*

«Мне трудно было найти ключевое слово, но после осмысления прочитанного я остановилась на словах « а теперь уже долго-далекого плача». Эти слова заставили меня многое понять. Даже то, что раньше мне было совсем непонятно. Плачь по «корням-человекам» я изобразила так, как сама понимаю: у дерева с посохом стоит человек. Он просит у дерева (символ корней человека) прощения. Дорога человеком найдена: следует помнить свои корни. В руках у него посох, который, вероятно, поможет ему пройти свой путь».

(Федорова Анастасия, 10 кл.)

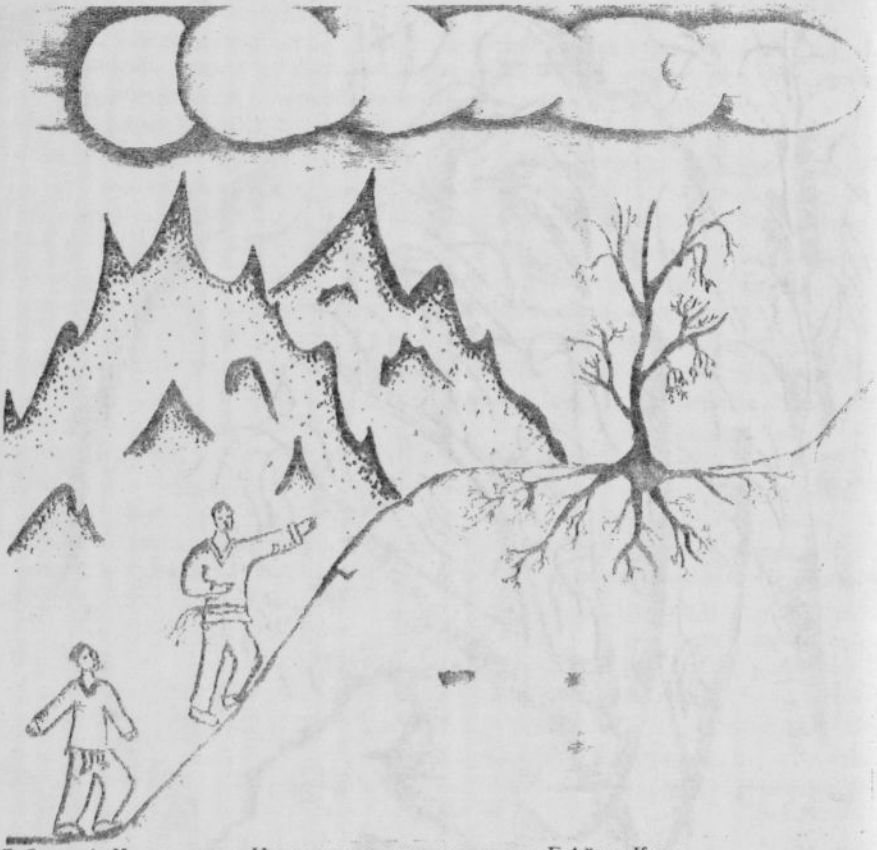
«Айги говорит нам, что все во времени повторяется «пылающим кругом», в этом круге находится и поэт – связующая нить между прошлым и будущим, в настоящем заставляющий отсиять свою «древоодежду», готовящийся к «братанию» с Землею. Да, мир состоит из мгновений, но каждое мгновение принадлежит своему времени: прошлому, настоящему, будущему. Человек движется по этому кругу, сохраняя скрижали отцов, передавая их будущим поколениям. Значит, и я – связь ВРЕМЕН, значит, и я та частица, которая соединяет тот круг. Айги помог мне осознать себя, свое место в этом мироздании. Я тоже, выходит, нахожусь в этом круге, какая же тогда лежит на мне ответственность. Поэт помог мне заглянуть в тот запредельный мир, и я не испугался, не вздрогнул, я понял свое предназначение…»

(Бабенко А.,10 кл.)



Краснова И. И как будто восходит заря - расширяя крестьянские празднества. Иллюстрация к произведению Г. Айги «Круг». Тушь. 1996.

Федорова Н. Долгий, далекий плач. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Круг». Тушь. 1996.



Бабенко А. Корни жизни. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Круг». Тушь. 1996.

Мы считаем, что Айги представил и языческую модель мира. Языческая модель мира – круг, вечное возвращение, природный круговорот всего живого: от растительного семени, выросшего колоса, сжатого и умирающего лишь для того, чтоб снова прорасти, до человеческого семени, взрастающего и ложащегося в землю, чтобы снова воскреснуть в потомках. Других понятий язычество не то, что не знает, не приемлет. Не может принять без того, чтобы весь его «космический лад» не рухнул. Эксперимент продолжался и в старших классах СОШ № 16 г.Новочебоксарска. Ниже мы приведем работы читателей 10 – 11 классов. Им, как и учащимся 8 – 9 классов, было предложено из стихотворения «Круг» выбрать понравившееся выражение и проанализировать его.

«О зори – закаты – годы-сиянья – сиянья-века ». Что же представляют данные образы? По моему мнению, они представляют путь человека в этом мире: рождение и молодость (зори), старость и смерть (закаты), память (годы – сиянья, сиянья – века). Таким образом, все становится понятным, поэт с помощью выше указанных образов выстраивает логическую цепочку жизни человека: рождение – старость – смерть… и все повторяется вновь. Но в круге «золото мира» пылает здесь – на земле, в «мире – живого – меня». Как же я раньше не думала о том, что во мне живут все те поколения, которые жили до меня…Значит, я несу живой код Земли – я частица мироздания, как же это ответственно…И помог мне понять это Геннадий Николаевич Айги. Спасибо тебе, поэт».

(Дарья П.)

«Время – одно – лишь одно: говорить о простом
Повторяясь пылающим кругом! –
Какая глубина…Сколько мыслей…Сколько загадок…
Все загадки, которые стоят перед человеком, весьма трудны, не сразу их разгадаешь, но ответы на них мы можем найти в своем прошлом, ибо все повторяется. Без прошлого нет будущего. Человек – это слияние прошлого, настоящего, будущего. Познание прошлого дает ключ к будущему. Что же нужно знать, чтобы познать тайны жизни?
Может, путь круга…»

(Светлана П.)

«Время – одно – лишь одно: говорить о простом
Повторяясь пылающим кругом! –

Круг – жизнь, вечность, из него невозможно выйти, но случается невозможное – отдельным дано выйти из круга, где все, и образовать круг второй, ибо круг общий им тесен. Кто же они? Творцы! Они почти в каждый миг бытия вносят какой-то свой аромат…В этом круге находятся те, кто не может влиться в круг первый… И надо же, они, обитающие в круге втором, общаются в вечности, они понимают друг друга… В каком же круге нахожусь я?»

(Елена В.)

« «Время – одно – лишь одно: говорить о простом
Повторяясь пылающим кругом! –

В круге есть центр – древо мира. На нем листья – наши души. Неповторимы, неповторимостью прекрасны. Бог в круге – круг в Боге…человек как продолжение Бога. Бог в человеке…Вселенский разум в человеке… Зачем он ему? Чтобы познать настоящее через познание прошлого».

(Надежда Н.)

«Дали забвенья» - это века, бывшие до меня, их свет отражается в заревах и закатах. В сиянье зари поэт видит свет тысячелетий. Этот свет он желает передать нам, так как там общечеловеческие ценности: память, совесть…Я думаю, что свет «далей забвенья» есть в каждом из нас, надо только его найти в себе…Но это и есть самое трудное. Читаю стихотворение Айги…Для чего? Для кого? Для познания себя, мира…Для того, чтобы приоткрыть «дали», бывшие до меня…Как это интересно…Может, с помощью поэта мне удастся одолеть первую ступеньку мудрости?..»

(Анастасия М.)

«Золото мозга» - это знания. Они идут из глубин веков – к нам. Суметь бы только их принять – и тогда они, с точки зрения Айги, «запылают». Но не каждый, живущий на земле, принимает эти знания. И что тогда? Тогда человек плывет по течению. Жизнь – это река. Рождение и смерть – ее берега. Люди, не стремящиеся познать смысл бытия, просто плывут от одного берега к другому. Тайна реки-жизни им не открывается. Печально, но факт, сколько их – пустых, неинтересных, серых…Они к огню «золота мозга» даже не приблизились. Кто в этом виновен? Может, у них не было подобных занятий, может…Трудно ответить на этот вопрос, очень трудно… Я поняла главное – стать «древоодеждой» и «отсиять» в этом неоднозначном мире».

(Елена Н.)

«Платье (давно отшуршавшее), словно время, окутывает круг-вечность. «Кони-движенья» - это минуты, часы, они со временем становятся короче, ярче и совсем угасают…чтобы вновь засиять в веках. «Отсиять здесь» - это, значит, здесь осуществиться. А затем новое сиянье – мое продолжение в детях и внуках…Круг вечен. Мне кажется, я понял философию Айги. Она же помогла мне понять себя».

(Алексей С.)

«Золото мозга»… Айги пытаются понять многие, но он открывается немногим. Человек так устроен, что ему хочется постичь и сложное: ему хочется думать, размышлять, быть в поиске… Мне тоже. Я понял одно: если хочешь понять Айги, откройся ему, его стихам, его душе…И ты почувствуешь силу его слов. Она таинственна, прекрасна, сильна».

(Антон С.)

«Новая философия заключается в познании себя – это путь через страдание к вере. Бог для поэта - это Вселенский разум, Красота, Человек, Природа-мать. Люди, НЕ УБИВАЙТЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ. Несите в мир вещи своей души. И пусть они будут непредсказуемы. Как непредсказуемы Пастернак, Цветаева, Ахматова, Айги…»

(Надежда Н.)

И там, где стояли мы,
Пусть останется
Свечение - нашего
Благостояния
Г.Н.Айги

Мишенко Е. Почвогоренье от рук. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Круг». Тушь. 1996.

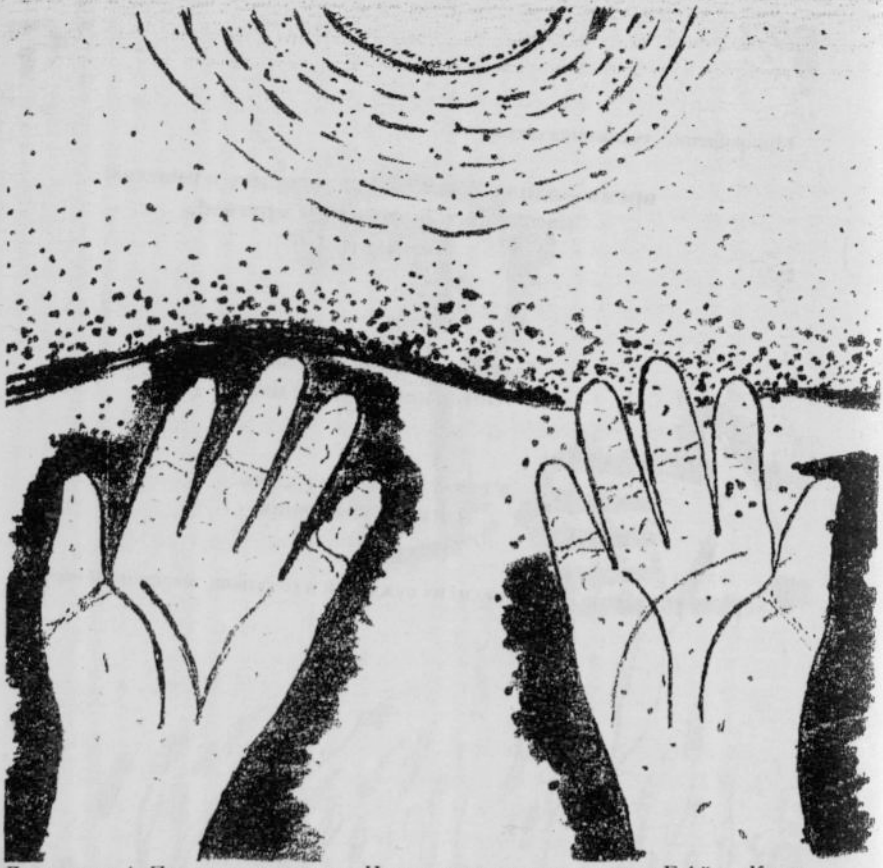
Мировидение художника слова :

время – одно – лишь одно : говорить о простом
повторяясь пылающим кругом!..
Айги. Круг.

быть - вселенной ребенком.
Айги. Дом – в роще мира.

а свет- то рядом : здесь!..
Айги. Без названия.

читателями, как видно из их суждений и рисунков, воспринято верно,



Дементьева А. Почвогоренье от рук. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Круг». Тушь. 1996.

Филиппова И. Повозка в луну углубляется. Иллюстрация к произведению Г.Айги «Круг». Тушь. 1996.

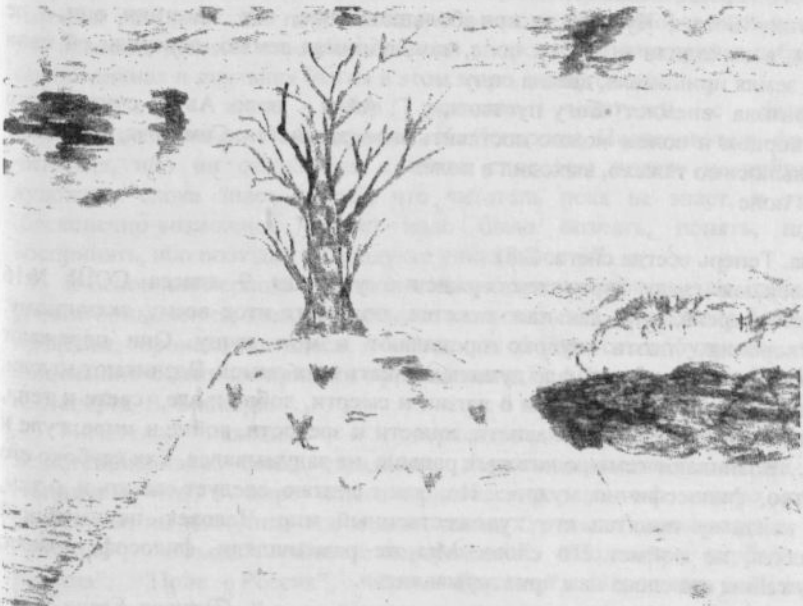
«В произведениях творца множество образов, представляющих мотивы тревоги, боли. Почему? Мне кажется, боль показывается поэтом с одной лишь целью, чтобы на земле воцарились мир и любовь, поэтому на своем рисунке я показал завет поэта: любите жизнь, несмотря ни на что. Картине я дал название «Тихое поле». Что изобразил? Дом – символ нашего общего дома – земли; голубь – символ мира. А на поле лик поэта. Символом самого поэта, как мне кажется, является тихое поле. Произведения художника слова мне нравятся, жаль, что я с ними познакомился совсем недавно».

(Тимофеев Эдуард, 9кл.)

«Я изобразил обобщенный образ поэзии Айги в виде мирового древа. Корни древа – это то вековечное, что вошло в поэзию художника слова. Ствол древа – это его лирика. Ветви – это будущее его поэзии, они тянутся к небу. Поэт мне позволил по-новому взглянуть на мир, увидеть его сложности, тонкости…теперь о мире я знаю больше».

(Шмаров Михаил, 9кл.)

Тимофеев З. Тихое поле. Иллюстрация к произведениям Г. Айги. Тушь. 1996.



Шмаров М. Мировое дерево. Иллюстрация к произведениям Г. Айги. Тушь. 1996.

Приведенные суждения и графические рисунки доказывают, что произведения художника слова читателям понятны. Они пришли к следующему выводу: чтобы в этом мире состояться, нужно оставить после себя доброе имя, пламя своей души, то есть проявить себя, стать «Вселенной – ребенком», самим собой, как заметили философы-экзистенциалисты. Такой «Вселенной-ребенком», по мнению поэта, является чувашский народ, не растерявший в кругу жизни свои ценности. Поэтический мир художника слова составлен из безошибочной национальной «материи». Это уловили и читатели экспериментального класса, ибо в их графических рисунках к стихотворению «КРУГ» присутствуют национальные мотивы. Тимофеев Э., один из читателей экспериментального класса, поэта уподобил «тихому полю».

Воробьева Г. И. – методист кафедры русского языка и литературы Института образования Чувашской Республики, рассуждая о творчестве поэта, заметила: «Почему в художественном мире поэта так часто встречается образ поля? Мне кажется, что поле – это символ чувашского народа. Почему? Потому что душа представителя чувашского этноса всегда стремилась к чистоте, а символом чистоты было поле». Образ поля – один из ключевых образов художественного мира поэта. Поле, как считают представители чувашского этноса, есть место присутствия Бога, чистоты. Так Васильева Ф. И., Никифорова В. Н. , Илларионова А. Н. – доценты кафедры русского языка и литературы Института образования Чувашской Республики, представители чувашского народа, также считают, что поле есть для чувашского этноса место присутствия Бога. Чуваши и при большом горе, как заметили они, не голосили, а выходили в чистое поле, там, обнимая землю, доверяли ей свои горести, земля принимала, давала силу…

У Лермонтова внемлет Богу пустыня, у Г. Айги - поле. Автор считает, что между творцом и полем можно поставить знак равенства. Сам поэт, когда ему было невыносимо тяжело, выходил в поле:

лишь я и поле
как мир.

(Тишина. Теперь всегда снега. С.8)

Завершая главу, приведем суждение ученицы 9 класса СОШ №16 г.Новочебоксарска, оно, как нам кажется, подводит итог всему сказанному: «Стихотворения поэта глубоко проникают в мою душу. Они поражают глубиной мысли, над ними надо думать, вникать в их смысл. Возникают мысли, побуждающие к размышлениям о жизни и смерти, добре и зле, свете и тени, миге и вечности, любви и ненависти, юности и зрелости, войне и мире, гуле и тишине…Возникают темы, о которых раньше не задумывался. Как глубоко его творчество, философично, мудро… Но, как я считаю, следует сказать и о том, что не каждому понятен его художественный мир. Человек, не умеющий размышлять, не поймет его слова. Мы же размышляли, философствовали, поэтому тайны его слова нам приоткрывались».

(Тузкова Елена, 9 кл.)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании автор рассмотрел лишь отдельные аспекты проблемы восприятия читателем философских мотивов творчества Г. Айги, коснулся вопроса его индивидуальности и самобытности. Исследование проходило в течение многих лет, в качестве опытно-экспериментальной базы явились отдельные школы, училища, Институт образования Чувашской Республики.

В вводном периоде автор определил исходные позиции исследования, готовил читателей к восприятию его творчества, для этого знакомил их с отдельными произведениями поэта, проводил консультации, что способствовало восприятию столь неординарного художника. На первом периоде эксперимента восприятие шло на уровне "конкретности", "знакомства", исследователь старался привлечь внимание к произведениям поэта, зная, что они труднодоступны, он организовывал выставки, где знакомил читателей с биографией поэта, с публикациями о нем.

Этим самым ему удалось привлечь их внимание к его творчеству. У читателей на первом этапе эксперимента преобладало фотографическое восприятие произведений поэта, они еще не видели личности автора, подтекста, не умели делать обобщения, не понимали, что произведения творца - это не готовый результат для потребления, а воплощенный творческий процесс, не раз навсегда данный ответ, а заданный вопрос, заключающий в себе путь для самопознания и познания бытия в этом мире, экзистенции.

На этом этапе автор знакомил читателей с философами-экзистенциалистами: Н. Бердяевым, К. Ясперсом. Исследователь формировал читателя, ибо он столкнулся с иным способом видеть и понимать мир: художник слова знает "иное", что читатель пока не знает, и это "иное" (бесконечно-возможное бытие) надо было познать, понять, постичь и воспринять, ибо поэт дан в "продукте уникальности".

В основном периоде исследования читатели воспринимали слово поэта на уровне осмысления, зная, что событие есть со-бытие, то есть оно берет начало в прошлом, происходит здесь - сейчас, а отразится в будущем, к такому пониманию бытия их привели произведения Г. Айги, философия Н. Бердяева, К. Ясперса, В. Библера.

Читатели находили в творчестве поэта мотивы философии экзистенциализма: боли, страдания, переживания своего бытия в мире. Понимали, что в мире много трагического, но его можно преодолеть творением, им доступны стали даже самые "трудные" произведения : "Круг", "Тишина", "Отъезд", "Свет с перерывами", "Поле: куст вербы", "Лицо - тишина", "Поле - Россия", "Время Оврагов", "Прощаясь с Шаламовым", "Дом - в роще Мира" и др. Они понимали философскую основу творца, без труда определяли подтекст, выделяя при этом "ключевые слова", где поэт

обычно зашифровывает смысл произведения. У читателей стали появляться признания: "Я хочу общаться с поэтом " (Катерина, 1994).

На третьем, завершающем этапе эксперимента, читатели уже давали осознанную оценку творениям поэта, то есть восприятие шло уже на уровне творчества, озарения, оценки. Они находили общее в философии Н. Бердяева, К. Ясперса, В. Библера, Г. Айги. Мир творца ими был принят, понят, через его произведения они вступали в диалог с Миром и собой, художник слова превращался для них в собеседника, "излучающего новые и актуализирующего вечные" (88, 275) темы мироздания. Автор стал свидетелем не только познавательного начала, но и эстетического приобщения читателей к бытию, ибо в процессе исследования читатели сами начали творить, то есть после осмысления Слова поэта к ним приходило озарение, творчество поэта рождало творчество читателей, за счет этого шло обогащение поэта. Читатели пришли к пониманию, что в мире все взаимосвязано, что трагедия преодолима творчеством, и в этом им помог "философский разум" поэта.

Одной из основных задач эксперимента была следующая: помочь сформировать отношение читателя к поэзии Г. Айги. Автор считает, что с этой задачей он справился, ибо у читателей интерес к творениям художника слова был вызван, они вступили с ним в диалог-общение.

В качестве второй основной задачи исследования было определение условий, обеспечивающих восприятие творчества поэта. Для понимания его произведений фундаментальными, на взгляд исследователя, являются следующие положения, к которым он пришел в ходе эксперимента:

1. Понять, что событие происходит в вечности, ибо вечность - главный судья нашим поступкам, что в мире все взаимосвязано, что мир - это единое целое, что прошлое, настоящее, будущее проходит через каждого, живущего здесь, на земле, что бытие проявляется в бесконечном многообразии (одним из его проявлений является поэт и его творения).

2. Понять, что бытие поэт пропускает через себя, проявляя себя, свое видение, восприятие мира, передает читателю внутренний личный опыт, настроение, непосредственное эмоциональное переживание.

3. Художник слова выделяет в качестве изначального и подлинного бытия само переживание экзистенции, понимает бытие как переживание субъектом своего "бытия в мире".

4. Логика мира поэта связана с его философией. Дисгармоничность бытия поглощается гармоничностью сознания. Поэт занят разгадкой бытия, он хочет пробиться к его тайне: воплощение зла в добро через страдание, покаяние, боль. Поэтому эсхатология его носит "просветленный" характер, это не конец, а конец начала, это свет через бездну, тьму. Идеи возрождения, воскрешения души человека Земли - ключевые почти в каждом из его произведений. Лирические герои, как и сам поэт, идут по пути человека, ищущего Истину. С этой точки зрения взгляд поэта на будущее Земли принципиально отличен от многих писателей.

5. Причина "Апокалипсиса XX века" видится поэту в том, что пришел человек, превращающийся в "куклу-марионетку", потерявший свой облик,

убивающий душу таких людей, как В. Митта, А. Миттов. Этот человек ничем не ограничен, он может превратиться в "волка" ("куклы-волки"), завыть, убить другого человека; учения о нравственном самоусовершенствовании изначально греховно 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. Трагическое есть и у поэта, но он, по сравнению с другими писателями, верит в победу добрых начал, в свет. Для него дом вечен, он "на камне". Он не гибнет, а превращается в духовную реальность, тьма его может окутать, но "малинник детства" вечен, надо только его обрести и не потерять, ибо "само сиянье - веденье".

6. Все его творчество - это обретение себя в этом неоднозначном мире. Поэт, вдохновленный идеей света, зовет и читателя, несущего в себе Прошлое, Настоящее и Будущее, верить в "Целомудрие, Верность, Свет". Свет - это Идеал истинного, доброго, красивого, то есть божественного. То, что противоречит ему, - ложно, обманчиво, оно несет зло и разложение, ибо нечисто.

7. Г. Айги считает, что поэт должен быть пророком, он говорит, что движения его души "выливаются" в строки, что поэзия - это "творящая сила". Поэт верит в необычную жизнь слова, считает слово орудием божественной энергии, направленной на пересоздание действительности. ("Слово - это творческая сила", - сказал он автору в июне 1996 года). В исследовании автор показал, что произведения поэта - это область духовной жизни, что общение с его произведениями - это продолжение художественно-творческого процесса, автор познакомил с реакциями читателей на его поэзию, привел более ста их суждений, подверг их семантико-философскому анализу.

Исходя из вышеизложенного, исследователь делает вывод: основой восприятия творчества поэта является творческая деятельность читателя, воспринимающего произведения творца на интуитивном, ассоциативном, медитативном и семантико-логическом уровнях.

В данном эксперименте принимали участие люди разных национальностей (чуваши, русские, татары, белорусы и др.), разных вероисповеданий, автор выяснил, что реакция на произведения поэта не зависела от национальной принадлежности и вероисповедания, произведения поэта воспринимали одинаково чуваш и русский, грузин и белорус. Это говорит о том, что творческий язык не имеет национальных преград.

Исследование проблемы восприятия Слова поэта позволило раскрыть и своеобразие его художественного мира, увидеть закономерности, характерные для его творчества:

1. Его поэзия - это поэзия "Нового времени", она философична, это эстетика поэтического высказывания, читатели, воспринимая его Слово, обращали его на собственное преображение, на "себя", читатель ничего не производил, но он домысливал произведение в своем воображении, таким образом, происходило взаимодополнение (поэта и читателя). Читатель

вычитывал в произведении художника самого себя, т. е. происходило общение с самим собой через произведение поэта.

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

3. Поэзия Г. Айги - это бесконечно возможное бытие: бытие в муках, радости, в поисках истины, принятие мира без "мира объективации". Поэт часто использует принцип двойной интерпретации событий: с точки зрения обывателя и творца ("куклы" и люди, несущие свет). 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 (например, "волки-куклы", убивающие настоящих поэтов, они "те самые", которые начали с "недавнего времени" различать "черное от белого", они воют, но есть и другие, познавшие, настоящую истину, т. е. свет.

4. Его произведения рассчитаны на суггестивный эффект, прямые значения слов отсутствуют, но каждое слово весьма сильно воздействует на читателя, вызывая ассоциации.

5. В его стихотворениях много эллипсисов (синтаксических конструкций с пропуском слов), эти пустоты оставлены поэтом для неназванного, но внушаемого смысла, который читатель должен раскрыть; анаколуфов (нарушений синтаксической правильности, согласования членов предложения). Автор склонен считать его поэзию "метонимической катахрезой", ибо его мышление сходно с мифологическим мышлением, действие же катахрезы направлено на выделение одного из слагаемых в качестве исключительного. Автор исследования это "исключительное" называет "ключевыми словами", ибо они помогают понять суть произведения, его философию, целое у поэта не равно слагаемым, его составляющим, ибо одно из них, являясь смыслостержнем, заменяет целое, таким образом, "катахреза" художника слова представляет собой не троп, а тип логики поэтического текста.

6. В поэзии Г. Айги исследователь увидел и поэтический дискурс и логику воображения (т. е. искусство поэта созерцать воображением непосредственную суть вещей, оформлять ее в идеи-образы). Поэт не прибегает к соединительной интонационной ровности, его стихотворения воспринимаются не произношением, а увиденным внутренним зрением, т. е. душой.

7. Автор исследования выявил парадоксальную закономерность: напряженное прочтение читателем произведений творца, постоянное постижение логики смысла и явилось путем коммуникации со Словом поэта, это не отталкивало читателя от его произведений, а, наоборот, влекло его к расшифровке их сути, на основании чего исследователь делает вывод об энергоносности Слова творца.

8. 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 данного художника слова является идея света, т. е. идея "Быть!" даже при смерти, этот пафос отражает национальное сознание чувашского народа, является ключом к разгадке творчества поэта.

9. Произведения поэта доставляли читателю эстетическое наслаждение, о чем говорят приведенные в исследовании их творческие работы.

Автор приходит к выводу о том, что индивидуальность поэта представляет феномен культуры. Благодаря тому, что его произведения являются выражением воли, разума и чувств самого творца, это позволяет талант, позицию, взгляд художника транслировать из настоящего в будущее; такая постановка вопроса подчеркивает уникальность творческой личности поэта.

XX век - это время ухода от заповедей, от чистого "поля". Следующему поколению, чтобы возродиться, выжить, самосохраниться, надо вернуться к этому "полю", к этим заповедям. Долг поэта-пророка заключается в сохранении сакрального знания о "пути" назад, который, с точки зрения возрождения нации, будет "путем" вперед "от утраченного Слова ("Слова-религио") к его новому обретению. Этот оптимизм, вера в неукоснительность движения к свету, красоте, любви, Богу в душе - главное в творчестве поэта.

Художественный мир Г.Айги, определяющийся его личностью, его эстетическим сознанием, философским мышлением, которые являются в свою очередь показателем его творческой индивидуальности и самобытности, нуждается в дальнейшем исследовании, особенно, считает автор настоящей работы, следует обратить внимание в айгиоведении на ряд проблем, высветившихся в ходе данного исследования:

1. Специфика отражения национально-мифологического сознания чувашского этноса в лирике Г. Айги.

2. Эстетико-философское воззрение на человека в древнеиндийской философии и поэзии Г. Айги.

3. Восточные мотивы в творчестве поэта.

4. Художественный мир творца как лик бытия XX века.

5. Проблема традиции и новаторства в творчестве Г. Айги.

Список использованной литературы

I. Художественные произведения Г. Н. Айги

1. Айги, Г. Н. Здесь : избр. стихотворения, 1954-1988 / Г. Н. Айги. - М. : Современник, 1991. – 287 с.

2. Айги, Г. Н. Отмеченная зима : сб. стихотворений: в 2 ч. / Г. Н. Айги ; изд. подг. В. К. Лосская ; предисл. П. Эммануэль. – Париж : Синтаксис, 1982. - 621с.

3. Айги, Г. Н. Песенка времен твоих предков : вариации на тему чуваш. нар. песен / Г. Н. Айги // Волга. - 1988. – № . – С.66.

4. Айги, Г. Н. Поклон-пению: Тридцать шесть вариаций на темы чуваш. и татар. нар. песен (1988-1991) / Г. Н. Айги ; вступ. ст. П. Франса. – Эдинбург : Akros, 1995. - 43 с.

5. Айги, Г. Н. Поэзия-как-Молчание / Г. Н. Айги // Дружба народов. - 1996. - № 3. - С. 51-59.

6. Айхи , Г. Н. Сăвăсемпе поэмăсем / Г. Н. Айги - Шупашкар : Чăваш. кĕн. изд-ви, 1994. – 239 с. – Пер. загл.: Стихотворения и поэмы.

7. Айги, Г. Н. Стихи разных лет / Г. Н. Айги // Лик Чувашии. - 1994. - № 4. - С. 9-26.

8.Айги, Г. Н. Стихи разных лет / Г. Н. Айги // Сегодня. - 1995. -14 янв. - С. 13.

9. Айги, Г. Н. Теперь всегда снега : стихи разных лет / Г. Н. Айги - М.: Сов. писатель, 1992. - 320с.

10. Айги, Г. Н. Флоксы - после "всего" / Г. Н. Айги // Лик Чувашии. - 1994. - № 4. - С. 41.

II. Публицистика Г. Н. Айги

11. Айги, Г. Н. В поиске самоценного слова / Г. Н. Айги // Новое рус. слово. - 1990. - 24 авг. - С. 13.

12. Айги, Г. Н. Воскрешение: Беседа с Г.Айги / Г. Н. Айги // Молодой коммунист. - 1989. - 30 нояб.- С. 8-9.

13. Айги, Г. Н. Дед всех чувашей / Г. Н. Айги // Федерация. - 1993. - 27 марта. - С. 5.

14. Айги, Г. Н. Задумываясь о друге / Г. Н. Айги // Таллерова-Миттова О.В. Миттов : воспоминания, стихотворения. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990. - С. 145-158.

15. Айги, Г. Н. Избиение шелкового флага / Г. Н. Айги // Независимая газета. - 1992. - 8 апр.

16. Айги, Г. Н. Иоаническое слово : к 100-летию со дня рождения К. Иванова / Г. Н. Айги // Лит. газета. - 1990. -13 июня. - С. 7; Молодой коммунист. - 1990. -28 июня. - С. 6.

17. Айхи, Г. Н. Ирĕклĕ сăва тавра / Г. Н. Айги // Таван Атал. - 1988. - № 10. - С. 56-60. – Пер. загл. : Вокруг свободного стиха.

18. Айги, Г. Н. Как бы это громко ни звучало : Виталию Амурскому / Г. Н. Айги // Чаваш ен. - 1994. - 20-27 авг. - С. 12.

19. Айги, Г. Н. Леон Робель / Г. Н. Айги // Молодой коммунист. - 1988. - 16 июня. - С. 5.

20. Айги, Г. Н. Листик - В. Ветер праздника / Г. Н. Айги // Дружба народов. - 1994. – № 8. - С. 153-188.

21. Айги, Г. Н. Магическая функция поэта / Г. Н. Айги // Вопросы поэтики К. Иванова. - Чебоксары, 1991. - С. 7-16.

22. Айги, Г. Н. О "Зимних кутежах" / Г. Н. Айги // Веч. газета. - 1994. - 10-17 сент. - С. 13.

23. Айги, Г. Н. Обыденность чуда / Г. Н. Айги //Дружба народов. - 1993. - № 12. - С. 186-197.

24. Айги, Г. Н. Объединить тело человеческое / Г. Н. Айги // Молодой коммунист. - 1989. - 8 июня. - С. 12.

25. Айги, Г. Н. О назначении поэта / Г. Н. Айги // Лит. обозрение. - 1990. - № 4. - С. 46-53.

26. Айги, Г. Н. Особо отмеченный / Г. Н. Айги // Молодой коммунист. - 1989. - 22 окт.

27. Айги, Г. Н. Осознать авангард, осознать себя / Г. Н. Айги // Рус. Мысль. - 1989. - 3 февр. - С. 13.

28. Айги, Г. Н. Остановиться на краю пропасти / Г. Н. Айги // Рос. газета. - 1992. - 30 марта.

29. Айги, Г. Н. Ответственность человека / Г. Н. Айги // Иностр. лит. - 1991. - № 7. - С.101-103; № 12. - С. 162-164.

30. Айги, Г. Н. Певец земли и солнца / Г. Н. Айги // Молодой коммунист.- 1985. - 25 мая. - С. 2.

31. Айги, Г. Н. Подснежник среди бури / Г. Н. Айги // М. Сеспель: к 90-летию со дня рождения. – Чебоксары, 1989. - С. 3-11.

32. Айги, Г. Н. Предисловие к стихам / Г. Н. Айги // В мире книг. - 1988. - № 3. - С. 21.

33. Айги, Г. Н. Поэт о поэте / Г. Н. Айги // Лит. газета. - 1993. - 14 июля. - С. 6.

34. Айги, Г. Н. Разговор на расстоянии / Г. Н. Айги // Лик Чувашии. - 1994. - № 4. - С. 27-37.

35. Айги, Г. Н. Речь при получении Международной Македонской премии "Золотой венец" / Г. Н. Айги // Лик Чувашии. – 1994. - № 4. - С. 51.

36. Айги, Г. Н. Русский поэтический авангард / Г. Н. Айги // В мире книг. - 1989. - № 1. - С. 14-17.

37. Айги, Г. Н. Слово о чувашах, моем добром народе / Г. Н. Айги // Евразия: Народы. Культура. Религия. - 1993. - № 2. – С. 46-56.

38. Айги, Г. Н. Сон - и – поэзия / Г. Н. Айги // Чăваш ĕн. - 1991. - 27 дек. - С. 4.

39. Айги, Г. Н. Сны под снегом / Г. Н. Айги // Рус. мысль. - 1981. - 16 апр. - С. 8.

40. Айги, Г. Н. "Тот самый" - Г. Айги из рода жрецов считает: надо держаться вместе / Г. Н. Айги // Рос. газета. - 1991. – 6 авг.

41. Айги, Г. Н. Я работаю каждый день / Г. Н. Айги // Лит. Россия. - 1988. - № 7. - 19 февр. - С. 8-9.

III. Литература о творчестве Г.Айги

42. Андрияшин, Н. Поэт и гражданин / Н. Андрияшин // Октябрь. - 1989 - № 12. - С. 196-197.

43. Амурский, В. Об Г. Айги, о его стихах /В. Амурский // Новое рус. Слово. - Нью-Йорк, 1995. - 22 янв. - С. 21.

44. Бирюков, С. Е. Есмь / С. Е. Бирюков // Лит. образование. - 1989. - № 4. С. 41-43.

45. Бирюков, С. Е. : / С. Е. Бирюков // Лик Чувашии. - 1994. - № 4. -С. 47. -Назв. ст.

46. Бирюков, С. Е. Самоспасающий сад поэзии / С. Е. Бирюков // Волга. - 1988. - № 12. - С. 64-66.

47. Бродский, И. А. Эстетика людей / И. А. Бродский // Сегодня. - 1995. - 28 янв. - С. 11.

48. Вознесенский, А. А. Геннадий Айги / А. А. Вознесенский // Лит. газета. - 1990. - 26 февр. - С. 6.

49. Волков, Г. Н. Парадоксы Г.Айги / Г. Н. Волков // Сов.Чувашия. - 1994. - 20 авг.

50. Ворошильский, В. Белый псевдоним молчания Бога / В. Ворошильский // Сегодня. - 1995. - 14 янв. - С. 13.

51. Ворошильский, В. Сын гуннов, тот самый, поэт / В. Ворошильский // Вестн. рус. христиан. движения. - 1976. - № 118. - С. 207-219.

52. Ворошильский, В. Я жертва русской литературы / В. Ворошильский // Вопр. лит. - 1995. - № 2. - С. 228-243.

53. Гройс, Б. Русский авангард по обе стороны "черного квадрата" / Б. Гройс // Вопр. философии. - 1990. - № 11. - С. 67.

54. Давыдов-Анатри, В. Поэзия - не дом для крикунов / В. Давыдов-Анатри // Сов. Чувашия. - 1994. - 7 сент.

55. Даенин, Е. Слово надо выстрадать // В мире книг. - 1968. - № 3. - С. 20.

56. Евтушенко, Е. А. Защита собственной души / Е. А. Евтушенко // Айги Г. Здесь. - М. : Современник, 1991. - С. 5-8.

57. Жажоян, М. Вечер Геннадия Айги / М. Жажоян // Сов. Чувашия. - 1995. - С. 5.

58. Зелещук, В. Свет боли в тишине / В. Зелещук // Октябрь. - 1989. - № 2. - С. 202-203.

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

60. Кондратьев, Н. Предчувствие эмоционализма / Н. Кондратьев // Звезда. - 1991. - С. 142.

61. Кривулин, В. О простоте, свободе и почве / В. Кривулин // Смена. – 1991. - 24 авг.

62. Кублановский, Ю. Поэзия нового измерения / Ю. Кублановский // Новый мир. - 1992. - № 2. - С. 243.

63. Кулаков, В. Бронзовый век русской поэзии / В. Кулаков // Урал. - 1993. - № 6. - С. 222.

64. Липовецкий, М. Эпилог русского модернизма / М. Липовецкий // Вопр. лит. - 1994. - Вып. 3. - С. 72-93.

65. Маттаузер, З. Необычный голос / З. Маттаузер // Руде право. - 1967. - 3 нояб.

66. Моро, Ж. ... и о любви с первого взгляда / Ж. Моро // В мире книг. - 1988. - № 10. - С. 54.

67. Новиков, В. Гренобльские грезы / В. Новиков // Октябрь. - 1990. - № 12. - С. 190.

68. Новикова, М. Христос, Велас - и Пилат / В. Новиков // Новый мир. - 1991. - № 6. - С. 252.

69. Пайманова, М. Мужественное одиночество / М. Пайманова // Нар. шк. - 1993. - № 3. - С. 57.

70. Пайманова, М. Эстетический феномен Г. Айги / М. Пайманова // Лик Чувашии. - 1994. - № 4. - С. 140.

71. Панченко, О. Русская литература на польском свете / О. Панченко //Дружба народов. - 1995. - № 8. - С. 166-167.

72. Робель, Л. Айги / Л. Робель ; под. ред. Б. Дельвея. - Париж : Сегер, 1993. - 120 с.

73. Сидоров, А. Бросивший вызов толпе / А. Сидоров // Чăваш ĕн. - 1994. - № 44. - С. 8.

74. Убасси, С. Архетипы Г.Айги / С. Убасси // Чăваш ĕн. - 1993. - № 19. - С. 7.

75. Убасси, С. Два полюса Г.Айги / С. Убасси // Чăваш ĕн. - 1991. - № 38. - С. 11.

76. Убасси, С. Новая философия мира / С. Убасси // Сов. Чувашия. - 1992. - 1 июля.

77. Хузангай, А. П. Посвящается А / А. П. Хузангай // Лик Чувашии. - 1994 . - № 4. - С. 41.

78. Хузангай, А. П. Слово о Айги / А. П. Хузангай // Сов. Чувашия. - 1994. - 15 окт. - С. 3.

79. Эмманюэль, П. О Айги / предисл. П. Эмманюэль // Айги Г. Отмеченная зима : сб. стихотворений: в 2 ч. - Париж : Синтаксис, 1982. - 621 с.

80. Яковлев, Ю. В. Сеспель, Айги, Агитвер, Чиндыков / Ю. В. Яковлев // Чăваш ĕн. - 1991. - 28 сент.

81. Яковлев, Ю. В. Право на страдание / Ю. В. Яковлев // Лик Чувашии, 1994. - № 1. - С. 137-141.

IV. Работы по философии, эстетике, психологии, теории литературы, использованные для раскрытия темы

IV.I. Работы по философии, эстетике

82. Андреев, Д. Л. Роза мира / Д. Л. Андреев - М. : Товарищество Клышников-Комаров и К°, 1992. – 282 с.

83. Аристотель Метафизика. О душе / Аристотель // Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. / ред. и авт. предисл. В. Ф. Асмус. - М. : Мысль, 1975. - 550 с. - (Филос. наследие).

84. Аствацатуров, А. Три великие книги Фридриха Ницше / А. Аствацатуров // Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. – СПб. : Худож. лит., 1993. - С. 22-60.

85. Бердяев, Н. А. О назначении человека: сб. избр. работ / Н. А. Бердяев ; вступ. ст. П. П. Гайденко ; примеч. Р. К. Медведевой. - М. : Республика, 1993. - 380 с. - (Б-ка этич. мысли).

86. Бердяев, Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. - М. : Мысль, 1990. – 173 с.

87. Бердяев, Н.А. Философия свободы. Смысл творчества / Н. А. Бердяев. - М. : Правда, 1989. – 607 с.

88. Библер, В. С. От наукоучения - к логике культуры : Два филос. введения в двадцать первый век / В. С. Библер. - М. : Политиздат, 1990. – 413 с.

89. Вивекананда, С. Философия Йога / С. Вивекананда. - Магнитогорск: Амрита, 1992. - 512с.

90. Вопросы материальной и духовной культуры чувашского народа : сб. ст. / НИИ яз., лит., истории и экономики при Совете Министров Чуваш. АССР. - Чебоксары, 1986. - 143с.

91. Вопросы традиционной духовной культуры чувашей : сб. ст. / НИИ яз., лит., истории и экономики при Совете Министров Чуваш. АССР. - Чебоксары, 1989. - 98 с.

92. Галеви, Д. Жизнь Фридриха Ницше / Д. Галеви. - Репр. изд. - М. : Сов. писатель, 1990. - 315 с.

93. Гадамер, Г.-Г. Истина и метод: Основы философии герменевтики / Г. Г. Гадамер ; пер. с нем. ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. - М. : Прогресс, 1988. - 704 с.

94. Голосовкер, Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер ; послесл. Н. И. Конрада, Н. В. Брагинской. - М. : Наука, 1987. - 217с.

95. Денисов, П. В. Этнокультурные параллели дунайских болгар и чувашей / П. В. Денисов. - Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1969. - 176 с.

96. Иванов, В. И. Родное и вселенское / В. И. Иванов ; сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачева. - М. : Республика, 1994. – 428 с. - (Мыслители XX века).

97. Ильин, И. А. Поющее сердце / И. А. Ильин // Наш современник. - 1991. - № 7. - С. 163—165.

98. Исследования по древней и современной культуре чувашей : сб. ст. / НИИ яз., лит., истории и экономики при Совете Министров Чуваш. АССР. - Чебоксары, 1982. – 137 с.

99. Камю, А. Бунтующий человек: Философия, политика, искусство / А. Камю ; пер. с фр. - М. : Политиздат, 1990. – 415 с. - (Мыслители XX века).

100. Камю, А. Творчество и свобода: ст., эссе, запис. книжки / А. Камю. - М.: Радуга, 1990. – 605 с.

101. Клизовский, А. И. Основы миропонимания новой эпохи / А. И. Клизовский // Клизовский, А. И. Собр. соч. : в 3 т. - 2-е изд., испр. – Рига : Виеда, 1991. - Т. 3. – 288 с.

102. Куликова, И. С. Философия и искусство модернизма / И. С. Куликова. - 2-е изд., доп. - М. : Политиздат, 1980. – 272 с.

103. Лосев, А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. - М. : Искусство, 1976. – 367 с.

104. Лосев, А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев ; вступ. ст. А. А. Тахо-Годы. - М. : Политиздат, 1991.- 524 с.

105. Лосский, Н. О. Условия абсолютного добра / Н. О. Лосский. - М. : Политиздат, 1991. – 368 с.

106. Махабхарата / пер. с санскрита С. Липкина, В. Потаповой ; вступ. ст. П. Гринцера ; примеч. А. Ибрагимова [и др.]. - М. : Худож. лит., 1974. – 606 с.

107. Нейхардт, А. А. Происхождение креста / А. А. Нейхардт. - М. : Сов. Россия, 1975. – 56 с.

108. Ницше, Ф. По ту сторону добра и зла : к генеалогии морали / Ф. Ницше ; предисл. Н. В. Рожина. – Минск : Беларусь, 1992. – 333 с.

109. Ницше, Ф. Ф. Собр. соч.: в 2 т. / Ф. Ф. Ницше ; пер. с нем. ; вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. - М.: Мысль, 1990.

110. Ницше, Ф. Ф. Стихотворения. Философская проза / Ф. Ф. Ницше ; пер. с нем. ; сост. и вступ. ст. М. Кореневой ; коммент. А. Аствацатурова. - СПб. : Худож. лит., 1993. – 672 с.

111. Петрухин А.И. Мировоззрение и фольклор / А. И. Петрухин. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1971. – 223 с.

112. Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм / Л. П. Потапов. - Л. : Наука, 1991. – 319 с.

113. Рабинович, В. Л. Исповедь книгочея, который учил букве, а укреплял дух / В. Л. Рабинович . - М. : Книга, 1991. – 496 с.

114. Рыбаков, Б. А. Язычество древней Руси / Б. А. Рыбаков. - М. : Наука, 1987. - 782 с.

115. Салмин, А.К. Народная обрядность чувашей / А. К. Салмин ; отв. ред. С. А. Арутюнов. – Чебоксары : Чуваш. гуманит. ин-т, 1994. - 338 с.

116. Сартр, Ж. -П. Избранные произведения / Ж.- П. Сартр ; пер., вступ, ст. С. Зенкина. - М. : Политиздат, 1992. – 478 с.

117. Сартр, Ж.-П. Слова / Ж.- П. Сартр. - М. : Прогресс, 1966. – 175 с.

118. Тайлор, Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор ; пер. с англ. ; предисл. и примеч. А. И. Першица. - М. : Политиздат, 1989. – 572 с.

119. У истоков классической науки : сб. статей. - М. : Наука, 1968. - 351с.

120. Франк, С. Л. Сущность и ведущие мотивы русской философии / С. Л. Франк // Философ. Наука. - 1990. - № 5. - С. 83-91.

121. Фрэзер, Д. Д. Золотая ветвь: исследование магии и религии / Д. Д. Фрэзер ; пер. с англ. ; ред. послесл. и коммент. С. А. Токарева. - 2-е изд. - М. : Политиздат, 1986. - 702с.

122. Хайдеггер, М. Время и бытие : ст. и выступления / М. Хайдеггер ; пер., вступ. ст., коммент. и указ. В. В. Бибихина. - М.: Республика, 1993. - 445с.

123. Хайдеггер, М. Разговор на проселочной дороге : избр. ст. позднего периода творчества / М. Хайдеггер ; пер. с нем. – М. : Высш. шк., 1991. - 190 с.

124. Шахнович , М. И. Первобытная мифология и философия : Предыстория философии / М. И. Шахнович. - Л. : Наука, 1971. – 240 с.

125. Швейцер, А. Культура и этика / А. Швейцер. - М. : Прогресс, 1973. - 343с.

126. Шопенгауэр, А. Афоризмы житейской мудрости / А. Шопенгауэр. - М. : Наука,1989. -152с.

127. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. - М. : Республика, 1994. - 528с.

IV.2. Работы по психологии

128. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. - 3-е изд. - М. : Искусство, 1986. - 573 с.

129. Фрейд, З. Введение в психоанализ: лекции / З. Фрейд ; пер. с нем. ; коммент. М. Г. Ярошевского. - М. : Наука, 1989. - 455с.

130. Фрейд, З. Психология бессознательного : сб. произведений / З. Фрейд ; пер. с нем. ; науч. ред., вступ. ст. М. Г. Ярошевский. - М. : Просвещение, 1989. – 447 с.

131. Фрейд, З. Толкование сновидений / З. Фрейд ; пер. с нем. ; изд. подгот. Б. Г. Херсоновой. – Киев : Здоровье, 1991. – 382 с.

132. Фромм, Э. Иметь или быть / Э. Фромм ; пер. с анг. ; общ. ред. и послесл. В. И. Добренькова. - 2-е изд. доп. - М. : Прогресс, 1990. - 330 с. - (Б-ка зарубеж. психологии).

133. Фромм , Э. Душа человека: сб. ст. / Э. Фромм ; пер. с анг. ; общ. ред. сост. и предисл. П. С. Гурьевича. - М. : Республика, 1992. - 429 с.

134. Юнг, К.- Г. Феномен духа в искусстве и науке / К. – Г. Юнг // Юнг, К.- Г. Собр. соч. : в 19 т. Т. 15. - М. : Наука, 1992. - С. 115-200.

IV. 3 Работы по теории литературы

135. Асмус, В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики: сб. ст. / В. Ф. Асмус. - М. : Искусство, 1968. – 654 с.

136. Афанасьев, А. Н. Древо жизни : избр. ст. / А.Н. Афанасьев ; подгот. текста и коммент. Ю. М. Медведева ; вступ. ст. и общ. ред. Б. П. Кардана . - М. : Современник, 1982. – 464 с.

137. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исслед. разн. лет / М. М. Бахтин. - М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.

138. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. - 4-е изд. - М. : Сов. Россия, 1979. – 318 с.

139. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. - 2-е изд. - М. : Искусство, 1986. – 445 с.

140. Бахтин, М. М. Эстетическое наследие и современность: межвуз. сб. науч. тр. : в 2 ч. / М. М. Бахтин. – Саранск : Морд. ун-т, 1992. - Ч.1 – 217 с., Ч.2. – 179 с.

141. Белецкий, А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий ; под общ. ред. Н. И. Гудзия. - М. : Просвещение, 1994. – 478 с.

142. Белинский, В. Г. Очерки Бородинского сражения : (воспоминания о 1812 годе) / В. Г. Белинский // Белинский, В. Г. Собр. соч. : в 9 т. - М. : Худож. лит., 1977. - Т. 2. Статьи и заметки. - С. 119-149.

143. Белинский, В. Г. Сочинения А. Пушкина : ст. пятая / В. Г. Белинский // Белинский, В. Г. Собр. соч. : в 3 т. / под общ. ред. Ф. М. Головенченко. - М. : Худож. лит. - Т. 3. Статьи и рецензии 1843-1848. - С. 368-423.

144. Белый, А. Н. Начало века / А. Н. Белый. - М. : Союзтеатр ОТД СССР, 1990. – 526 с.

145. Белый, А. Н. Символизм как миропонимание : сб.ст. / А. Н. Белый ; сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. - М.: Республика, 1994. – 526 с. - (Мыслители XX века).

146. Бирюков, С. Е. Зевгма : Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма / С. Е. Бирюков. - М. : Наука, 1994. – 288 с.

147. Бирюкова, А. С. Миф, диалог и сравнение как доминанты образного мышления В. Хлебникова : дис. канд. филол. наук / А. С. Бирюкова. - М., 1995. – 169 с.

148. Блок, А. А. О литературе / А. А. Блок ; вступ. ст. Д. Е. Максимова ; сост. и коммент. Т. Н. Бедняковой. - 2-е изд. доп. – М. : Худож. лит., 1989. - 478 с.

149. Блок, А. А. О назначении поэта / А. А. Блок // Блок, А. А. Собр. соч. : в 2 т. - М.; Л. : Гослитиздат,1955. - Т. 2. - С. 347-356.

150. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский ; вступ. ст. И. К. Горского ; сост., коммент. В. В. Мочаловой. – М. : Высш. шк., 1989. - 406с. - (Классика лит. науки).

151. Волков, И. Ф. Литература как вид художественного творчества : кн. для учителя / И. Ф. Волков. - М. : Просвещение, 1985. – 192 с.

152. Галицкая, И. Л. Загадки известных книг / И. Л. Галицкая ; отв. ред. И. К. Пантин. - М. : Наука, 1985. – 126 с.

153. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский / Г. Д. Гачев ; предисл. Е. Сидорова. - М. : Сов. писатель, 1988. – 447 с.

154. Демин, В. Н. История и типология жанров коми поэзии XX века : дис. д-ра филол. наук / В. Н. Демин. - Казань, 1995. – 359 с.

155. Димитриев, В. Д. Чувашские исторические предания : Очерки истории чуваш. народа с древних времен до середины XIX века / В. Дмитриев. - 2-е изд., доп. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1993. - 446 с.

156. Кайсаров, А. С. Мифы древних славян: Велесова книга / А. С. Кайсаров Г. А., Глинка Г.А., Б. А. Рыбаков. – Саратов : Надежда, 1953. - 320 с. – Прим.: Велесова книга / сост. А. И. Баженова, В. И. Вардугин

157. Иванов, В. В. Значение идей М. М. Бахтина о знаке для современной семантики / В. В. Иванов // Труды по знаковым системам. – Тарту. – Ч. VI. - 1973. - С. 5-44.

158. Калачева, С. В. Эволюция русского стиха / С. В. Калачева. - М. : Моск. ун-т, 1987. – 264 с.

159. Каптерович, В. Я. Литература и читатель : заметки о социологии чтения / В. Я. Каптерович. - М. : Знание, 1976. – 63 с.

160. Коваленко, А. А. Практика современного стихосложения / А. А. Коваленко. - 2-е изд., испр. и доп. - М. : Молодая гвардия, 1962. – 162 с.

161. Куштым, Е. А. Духовное творчество как диалог : автореф. дис. ...канд. филол. наук / Е. А. Куштым. - Екатеринбург, 1995. – 19 с.

162. Левидов, А. М. Литература и действительность / А. М. Левидов ; вступ. ст. Д. С. Лихачева. - Л. : Сов. писатель, 1987. - 429 с.

163. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. - 3-е изд. - М. : Наука, 1979. - 360 с.

164. Лосев, А. Ф. Знак. Символ. Миф : тр. по языкознанию / А. Ф. Лосев. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 479 с.

165. Майман, Д. А. Русская философская поэзия / Д. А. Майман. - М. : Наука, 1976. - 190 с.

166. Маранцман, В. Г. Труд читателя: От восприятия лит. произведения к анализу / В. Г. Маранцман. - М. : Просвещение, 1986. – 124 с.

167. Мифология древнего мира : сб. ст. / пер. с англ. ; отв. ред. В. А. Якобсон. - М. : Наука, 1977. – 455 с.

168. Михайлов, А. А. Избранные произведения / А. А. Михайлов // Михайлов, А. А. Собр. соч. : в 2 т. - М. : Худож. лит., 1986. - Т.1. Ритмы XX века. Панорама поэзии. – 574 с. ; Т.2. – 496 с.

169. Молдавская, Н. Д. Опыт изучения читательского восприятия / Н. Д. Молдавская. - М. : Просвещение, 1974. - С. 28-98.

170. Науман, М. Литературное произведение и история литературы: сб. избр. работ / М. Науман ; пер. с нем. ; вступ. ст. С. Рожковского. - М. : Радуга, 1984. - 423с.

171. Неделькова, А. Д. На обе ha ноі земльи / А. Д. Неделькова // Восприятие русской литературы за рубежом. XX в. - Л. : Наука, 1990. - 255с.

172. Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте / М. Науман, Д. Шлекштедт, К. Барк [и др.] ; пер. с нем. ; под ред. О. В. Егорова ; предисл. М. Б. Борева. - М. : Прогресс, 1978. - 293 с. - Из содерж. : Борев, М. Б. Проблемы художественного восприятия. – С.5 – 20.

173. Науман, М. , Шлекштедт, Д. Произведение как потенциал восприятия и проблемы его усвоения / М. Науман, Д. Шлекштедт. - М. : Наука . - С. 138-214.

174. Павловский, А. И. Советская философская поэзия / А. И. Павловский. - Л. : Наука, 1984. – 180 с.

175. Писатель и жизнь: сб. ист. -лит., теорет. и крит. ст. / под ред. С. Д. Артамонова [и др.]. - М. : Сов. писатель, 1981. – 304 с.

176. Поляков, М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики: монография / М. Я. Поляков. - М. : Сов. писатель, 1986. - 480 с.,

177. Потебня, А. А. Слово и миф / А. А. Потебня ; сост., подгот. текста и примеч. А. Л. Топоркова; предисл. А. К. Байбурина. - М. : Правда, 1989. -622с. - (Из истории отечест. филос. мысли).

178. Потебня, А. А. Эстетика и поэтика: сб. ст. / А. А. Потебня ; ред. М. Ф. Овсянников [и др.] ; сост., вступ. ст. и примеч. И. В. Иваньо, А. И. Колодова. - М. : Искусство, 1976. – 614 с.

179. Проблема научного исследования М. М. Бахтина: межвуз. сб. науч. тр. - Саранск, 1985. - С. 4.

180. Прозоров, В. В. Литературное произведение и читательское восприятие: межвуз. сб. науч. тр. / В. В. Прозоров ; Калинин. гос. ун-т. - Калинин, 1982. - С.9-15.

181. Родионов, В. Г. Чувашский стих: Проблема становленипя и развития / В. Г. Родионов. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1992. – 223 с.

182. Толстой, Л. Н. Юношеские опыты: О цели философии / Л. Н. Толстой // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. / под общ. ред. В. Г.Черткова. - М. Л.: Худож. лит., 1928-1958. Т. 1. - С. 229-233.

183. Храпченко, М. Б. Познание литературы и искусства: Теория. Пути современного развития / М. Б. Храпченко. - М. : Наука, 1987. – 576 с. - (Наука. Мировоззрение. Жизнь).

184. Храпченко, М. Б. Художественное творчество, действительность, человек / М. Б. Храпченко // Храпченко, М. Б. Собр. соч.: в 4т. Т. 4. - М. : Худож. лит., 1982. – 479 с.

185. Хемингуэй, Э. М. О сущности искусства / Э. М. Хемингуэй // Иностр. лит. - 1962. - № 1. - С. 196.

186. Хон Ки-Сун. Восточные мотивы в творчестве русских символистов и других поэтов серебряного века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Хон Ки-Сун. - СПб., 1995. - 16 с.

187. Чернышевский, Н. Г. О поэзии / Н. Г. Чернышевский // Собр. соч. : в 2 т. - М.: Мысль, 1986. - Т. 1. - С. 214-245.

188. Эзенкин, В. С. Теоретические основы чувашской литературной критики. 1917-1970 гг. / В. С. Эзенкин. – Чебоксары : Чув. гос. ун-тет, 1992. – 200 с.

189. Эзенкин, В. С. Учение о литературе и изучение литературы / В. С. Эзенкин // Нар. образование. - 1996. - № 1. - С. 36-39.

IV. 4. Учебная и справочная литература

189. Веды // Краткая философская энциклопедия. - М. : Изд. группа "Прогресс", 1994. - С. 62.

190. Веды // Философский энциклопедический словарь / ред. кол. С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Имичев [и др.]. - 2-е изд. - М. : Сов. энцикл., 1989. -С. 84.

191. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. - 10-е изд., стереотип. - М. : Сов. энцикл., 1973. – 846 с.

192. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. - 4-е изд., испр. и доп. - М. : Сов. энцикл., 1990. – 1632 с.

193. Упанишады // Атеистический словарь. - 2-е изд., испр., доп. - М. : Политиздат, 1984. - С. 456.

194. Упанишады // Философская энциклопедия / гл. ред. Ф. В. Константинов. - М. : Сов. энцикл.,1970. - Т. 5. - С. 282.

195. Чувашско-русский словарь / И. А. Андреев, А. Е. Горшков, А.И.Иванов [и др.] ; под ред. М. И. Скворцова. - М. : Рус. яз., 1982. – 712 с.

196. Экзистенциализм // БСЭ : в 30 т. - 3-е изд. - М. : Сов. энцикл., 1978. - Т.29. - С. 589-590.

Введение в литературоведение : учеб. пособие для ун-тов / под ред. П. А. Николаева. - 2-е изд., доп. - М. : Высш. шк., 1988. - 480 с. Из содерж.: Горнфельд, А. Г. О толковании художественного произведения. - С. 435-442 ; Прозоров, В. В. Читатель и литературный процесс. - С. 192-194.

197. Волков, Г. Н. О традициях чувашского народа в эстетическом воспитании / Г. Н. Волков. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1965. - 60 с.

198. Волков, Г. Н. Этнопедагогика чувашского народа: В связи с проблемой нар. культур / Г. Н. Волков. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1960. – 192 с.

199. Культура Чувашского края.: учеб. пособие : Ч. 1 / В. П. Иванов, Г. Б. Матвеев, И. И. Егоров [и др.] ; сост. М. И. Скворцов. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 1994. – 351 с.

200. Осаченко, Ю. С., Дмитриева, Л. В. Введение в философию мира: учеб. пособие для вузов / Ю. С. Осаченко, Л. В. Дмитриева. - М. : Интерпракс, 1994. – 175 с.

201. Педагогика: учеб. пособие для вузов и педколледжей / под ред. П .И. Пидкасистого. - М. : Роспедагентство, 1995. – 637 с.

202. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии: учеб. пособие для вузов / С. Л. Рубинштейн. - М. : Учпедгиз, 1940. – 596 с.

Русская литература XX века: Дооктябрьский период : учеб. пособие для пед. ин-тов / сост. Н. А. Трифонов. - 5-е изд., доп. и перераб. - М. : Просвещение, 1987. - 655с. Из содерж. : Брюсов, В. Я. Ключи тайны. - С. 370; Бальмонт, К. Д. Элементарные слова о символической поэзии. - С. 369.

203. Смирнова, Л. А. Русская литература конца XIX начала XX века: учеб. пособие для ин-тов и ун-тов / Л. А. Смирнова. - М. : Просвещение, 1993. – 383 с.

V. Художественная литература

204. Калевала : карело-финский эпос / записал Э. Ленрот ; пер. с фин. Л. Бельского; вступ. ст. М. Шагинян. – М. : Худож. лит., 1977 – 574 с. - (Б-ка всемир. лит. Сер. 1. Лит. древ. Востока, антич. мира, сред. веков, Возрождение, XVII-XVIII вв; Т. 12).

205. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии / вступ. ст. С. Серебряного. - М. : Худож. лит., 1977. – 925 с. - (Б-ка всемир. лит. Сер. 1. Лит. древ. Востока, антич. мира, сред. веков, Возрождение, XVII-XVIII вв.; Т. 16).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....3

Глава 1. Проблема восприятия художественного мира творца.....10

1.1. Чтение как труд и творчество.....10

1.2. Восприятие произведений художника слова литературной критикой и представителями искусства.....32

1.3. Восприятие слова поэта исследователем.....38

Глава 2. Экзистенциальные мотивы в творчестве поэта.....59

2.1. Творчество Г.Айги в свете философии экзистенциализма.....61

2.2. Эстетико-философские воззрения на человека в «Махабхарате» и лирике Г. Айги...85

Глава 3. Философский разум Г. Айги.....89

3.1. Понятие философского разума.....89

3.2. Интерпретация произведений поэта читателем.....104

3.3. Бытие в слове творца.....114

Заключение.....161

Список использованной литературы.....166

Научное издание

Ермакова Галина Алексеевна

Философские мотивы творчества Г. Н. Айги и восприятие их читателем

Монография

Корректор В. Д. Грудина
Технический редактор А. М. Ермаков
Художник С. Яковлева

Подписано в печать 01.03.2013. Формат 60x84/16.
Бумага писчая. Печать оперативная. Усл. печ. л. 11,1.
Тираж 110 экз. Заказ № 1172.

Согласно Федеральному закону «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» от 29 декабря 2010 года №436-ФЗ данная продукция не подлежит маркировке

ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева»
428000, Чебоксары, ул. К.Маркса, 38

Отпечатано в отделе полиграфии
ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева»
428000, Чебоксары, ул. К. Маркса, 38

70.20