

Г.А. Ермакова  
(ЧГУ, Чебоксары)

## ОБРАЗНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ДРЕВНЕЙ ЧУВАШСКОЙ ВЕРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АЙГИ И СЕСПЕЛЯ

**В** данной статье будут представлены особенности образного воплощения древней чувашской веры в творчестве М. Сеспеля и Г. Айги.

Тема Бога – одна из основных тем Г. Айги-Айги. У М. Сеспеля эта тема явно не обозначена, но он говорит о *Турӑ* (Боге), замечает его свет, и тогда к поэту приходит слово «прости». Он просит прощения у вечера, шлёт «прости» синеве, то есть месту обитания *Турӑ* (Бога), поэту грустно, он чувствует надвигающуюся трагедию.

Соловьиная синь и тишь.  
В синей выси божия свечи.  
Шепчет кто-то во мне: прости,  
Мой зелёный, весенний вечер.

Шлю своё прости синеве,  
Поутру мне проснуться рано.  
Вот захлопнута жутью дверь –  
И ещё день мой в вечность канул [11, с. 179].

Любовь к *Турӑ* (Богу) побеждает в нем, он просит у Бога прощения. М. Сеспель чувствовал временность, конечность, знал, как и С. Кьеркегор, что всё вращается вокруг временного и конечного [8, с. 48], но он знал и другое – вечное, то, что важнее земного счастья. Он, как Авраам у Кьеркегора, мог сказать: «Моя любовь к Богу побеждает во мне» [8, с. 48], поэтому его взгляд сосредоточен на небе, божьих свечах, откуда приходит свет, всякое благо, о чём сказано в труде П. Кифантьевой [6, с. 18–23]. Объясняя древнюю веру чувашей, она замечает, что до сотворения человека были одни только боги, из которых «глав-

ных было два: *Сўлти Турă* (Бог добра и света), живший со своей женой на небесах, и шайтан (бог зла и тьмы), пребывающий в бездне мрака» [6, с. 18–23]. В подчинении у них было много второстепенных, им подвластных. У *Сўлти Турă* были и главные помощники.

С целью осмысления древней чувашской веры обратимся к научным изысканиям П.В. Денисова. В труде «Религиозные верования чуваш», в разделе «Религия чуваш в эпоху Волжской Болгарии», он приводит мысли Ибн Фадлана относительно веры башкир в верховного бога Неба, который вместе с двенадцатью богами управляет мирами. Эти мысли, считает П.В. Денисов, можно отнести и к религии болгар, в составе которых были тогда чуваша.

Согласно Ибн Фадлану, путешествовавшему по Волге в 921–922 гг., башкиры-исламисты, значит, и болгары, почитали высшее божество – Небо [7, с. 134–136].

В тексте песни, записанной Х. Паасоненом, говорится также о едином Боге:

Уярать и пёр Турă,  
Ах, Турăсăм, Турă.  
Ырă курас пулсасăн  
Шенкер уяр пул, Турă [Цит. по: 4, с. 18].

«Прояснится ли единый Бог, ах, Боже, Бог. Если суждено добро увидеть, безоблачно-ясным стань, Бог» [подстрочный перевод мой. – Г.Е.].

Итак, в этой песне мы видим обращение к единому Богу, уподобление ему неба. Чётко просматривается линия обожествления неба, что видим и в стихотворении М. Сеспеля «На дне дня». Поэт, глядя в ночное небо, ощущает бытие *Турă* (Бога), посылающего на землю свет.

Для нас значимы суждения Ю.В. Яковлева о бытии *Турă*. В статье «Русская православная церковь и старая чувашская вера: характер взаимоотношений» [15, с. 31–34], рассуждая о путях сохранения старой чувашской веры, он произносит: «... бытие *Турă*, бывшее потаённым, и ощущается только в священном одиночестве, в ночи открывается в небесном знамении» [15, с. 34]. В ночи является к поэту лик Бога, о чём сказано в стихотворении М. Сеспеля [«Сон»]:

... Этой ночью он явился мне во сне.  
Взгляд открытый, будто небо по весне.

И увидел я упрёк в его глазах:  
«Что за мною не пошёл ты? Давит страх?...»  
Повернулся и ушёл мой гость опять.  
«Подожди!» – хотел вослед я закричать  
И проснулся (перевод с украинского А. Дмитриева) [11, с. 173].

Стихотворение [«Сон»] создано в последний год жизни М. Сеспеля, в марте 1922 г. Оно состоит из семи стихотворных строк. В первой строке обозначено время явления *Турă* (Бога). Весна – пора обновления природы. Значит, мы можем сделать вывод, что *Турă* (Бог) ассоциируется у М. Сеспеля с весной – обновлением, появлением тепла, солнечного огня. Глагол «приходив» (явился) вносит в стихотворение динамизм, он исходит от *Турă* (Бога).

Во второй строке представлены глаза *Турă* (Бога), они напомнили лирическому герою синеву неба. Используемое сравнение, расширяя пространство, представляет нам мир верхний, небесный, место обитания *Турă* (Бога). Лирический герой устремлен в мир верхний. Несмотря на то, что разрушались святыни (киремети), изгонялись жрецы, юмзи, колдуны, шла вражда между огнепоклонниками и новокрещёнными, начавшаяся в 40-е годы XVIII века, несмотря на то, что их истребляли, осталась память крови, которая и заговорила в Михаиле Сеспеле в виде сна, где явился ему *Сӹлти Турă* (Бог).

И. А. Дмитриев в статье «Сеспёл хывнă чӹрелӹ никӹсӹнчи тӹп шухӹшсем» (Положенные в основание возрождения основные мысли Сеспеля) [5, с. 119–143] доказывает, что чувашская вера – это не языческая вера. Обосновывая свою точку зрения, он приводит доводы о том, что основные понятия древней религии чувашей равны мировым религиям: «Чӹваш тӹнӹ – язычество мар. Пирӹн тӹн вӹрентӹвӹнчи «сылах», «чун», «тӹнче ешле пӹтессе» синчен каланисем ӹна тӹнчипех суралнӹ ытти тӹнсемпе пӹр шайра тӹнине сирӹплетесӹ. (Наше древнее учение о «грехе», «душе», «конце света» ставит нашу религию в один ряд с ведущими мировыми религиями.)

И. А. Дмитриев приводит знаки отличия древней чувашской религии от языческой. Согласно ему, во-первых, у чувашей был свой пророк: «Вӹсен хӹйсен Вӹрентӹсӹ-Кӹтӹсӹ, е пророк (вӹлах – Чӹрӹ Турӹ, Сӹкӹр Турӹ, ӹтем пулса сӹр сине анакан Турӹ) пурри». (У них свой Учитель-Пастух, то есть пророк, он же Живой Бог, Хлеб-Бог, на землю в облике человека сходящий

Бог.) Другая особенность, согласно И.А. Дмитриеву, такая: «Чăвашсем Туррăн Сутă Тёнчине (хура халăх пурăнакан усăлаха) вилнисен Шурă Тёнчинчен (таса сăвасенчен) уйăрса тăни». (Чуваши место обитания людей, светлую Вселенную, отделяли от Вселенной умерших – чистых кладбищ.) В-третьих, по И.А. Дмитриеву, «чăн чăвашсем «сълăх» аңлавне ытти чăвашсенчен ытларах уяна». (Понятию «греха» в древней чувашской религии отводилось большее место). В-четвёртых, согласно древней чувашской религии, умершие уходили в «Туррăн Сўлти Тёнчине – сўтта» (в место обитания *Турă* (Бога) [5, с. 123].

В третьей строке стихотворения показано внутреннее действие *Турă* (Бога), он посмотрел с упреком на лирического героя, и лирическое «я» включается после взгляда Бога в орбиту мыслительного процесса, набирающего силу в четвёртой строке, где лирический герой слышит голос *Сўлти Турă* (Верховного Бога), теперь он не только видит его, но и слышит, визуальное восприятие сменяется аудиальным, лирическое «я» всё больше и больше погружается в *Сўлти Турă* (Верховного Бога). Богом задан вопрос, через него вводится в стихотворение новый мотив – мотив сомнения, страха, который в мае 1922 г. в стихотворении «На дне дня» обретает словесную форму – «жуть», в марте 1922 г. сомнение подано через вопрос *Турă* (Бога), в мае лирическое «я» поэта произносит: «Вот захлопнута жутью дверь...»

Прошло два месяца, за это время сомнения переросли в «жуть». Пятая строка представляет действия Бога: он быстро поворачивается и уходит. Динамика набирает силу, лирического героя охватывает волнение. В шестой строке представляется возможное действие лирического «я»: «Я спромігся – хотив крикнути, щоб не смов». В переводе А. Дмитриева с украинского оно звучит: «Подожди!» – хотел вслед я закричать [11, с. 173].

«Я спромігся» – это весьма важное уточнение внутреннего состояния лирического «я»: герой взволнован. Чем? Вероятно, тем, что *Сўлти Турă* (Верховный Бог) правильно понял душу героя: «Йти зі мною ти боявся? Я вгадав?».

Смысл седьмой строки и всего стихотворения сводится к следующему: поэт в качестве вестника сообщает человечеству о *Сўлти Турă*, о его свете, представляя тем самым религию своих предков.

Древнюю религию чуваш представляет и Г. Айги, в его творчестве встречаются произведения, где лирическому герою,

как у М. Сеспеля в стихотворении «[Сон]», приснился Бог. В качестве примера приведем одно из них.

В стихотворении «Во время болезни друга» (К живописи Леонарда Данильцева) говорится о том, что Бог будто приснился лирическому герою. С этой отправной точки начинается у лирического героя виденье Бога. Из чего же оно состоит? Бог – это «снег на холмах и дорогах», «детские одежды-говорения», «улыбки», «плач», «обед бедняков», а всё вместе – это «жизнь», это «прекрасное», «невыразимое». Интересен ритм стихотворения, вырисовывающийся за счёт многократного повторения букво-звуков слова «Бог»: «о», «г», «го», «ог», «б» особенно в начале стихотворения и в конце («будто», «Бог», «обед бедняков»), образуя кольцо ритма слова «Бог». Обратимся к стихотворению:

будто приснился Бог – и, вот вспоминается  
складываясь в забытое Виденье (то распадаясь, то вновь начинаясь)  
из снега на давних холмах и дорогах  
из детских одежд-говорений  
из лиц зверей из улыбки-и-плача – рядом – у порога друзей:  
вас – дорогих: о живопись, жизнь,  
Недавнее – Невыразимое  
(прекрасное как обед бедняков).

Бог прекрасен, как «обед бедняков». Тема сочувствия человеческому страданию не нова в литературе, она встречается в творчестве чувашских поэтов М. Сеспеля, В. Митты, русских – Н. Некрасова, С. Есенина, по-особому озвучена в творчестве Б. Пастернака. Все они сумели расширить эту тему.

По мнению Е.Б. Рашковского, тема «сострадающего тождества души поэта другому человеку (особенно – человеку беззащитному, ставшему предметом людского помыкания и глумления), истории, городу, космосу проходит сквозь все наследие Пастернака» [9, с. 160–166]. Жене Люверс, героине повести Б. Пастернака «Детство Люверс» – творенья предсмертных лет – именно в сострадании открывается тайна взаимосвязи и всеобщей зависимости людей. Тема сострадания также проходит через всё творчество Г. Айги, в частности, в данном стихотворении он страдает беднякам, но он же и любитесь ими, потому что по чистоте они равны Богу. «Живой Космос, одухотворённый людским страданием, творчеством и надеждой, – замечает Е.Б. Рашковский в указанной нами статье, – одна из

тем, роднящих Пастернака и Тейяра». Мы добавим – Г. Айги и указанного нами философа.

Живописцев Айги называет «цветниками Бога», сестру – «дитём Бога» («Тур ачи пек тасаскершён»), в вещах дома видит Бога, о чём сказано в стихотворении «Вещи давнего дома»:

в вещах он наших – жалких и прощённых  
и словно воздух в воздух:  
тиха и одинока встреча их  
с единой Ёмкостью – как свечное мерцанье:  
во тьме поминовенья – нас.

Встреча «вещей жалких» и Бога являет миру «свечное мерцанье», происходит единение с «Ёмкостью», под словом «Ёмкость» мы понимаем Бога. Точки зрения Г. Айги и философа соприкоснулись: по их мнению, мы созданы с целью единения с «извечной великой силой, той самой, которая нас произвела» [12, с. 232].

Важно отметить, что вся поэзия Г. Айги – это призыв к Свету. В стихотворении «Реквием мёлки – инсетрен» (Тень реквиема – издалека) он замечает:

Юлё ман  
тур панă пек таса «хёрў»  
упраннă сuttăм şeç... Санра  
вăл ялтăратăр вайлăрах...  
Сақ пулѐ манăн сѐнтерў [12, с. 52].

Останется у меня  
богом данный чистый «жар»,  
сохранившийся свет... В тебе  
он пусть горит ярче...  
Это будет моя победа... (Подстрочный перевод мой. – Г.Е.).

Слово «хёрў» в словаре под редакцией М.И. Скворцова [14, с. 555] переводится: «1. жара, зной; 2. перен. жаркий, непрожжённый; 3. перен. жар, страсть, пыл, жаркий, страстный, пылкий, страстно, пылко». Остановимся на третьей позиции, осмыслим слово «хёрў» как жар, исходящий от огня.

В указанных выше сборниках Г. Айги в качестве ведущей представляется тема единого Бога, особенно ясно эта тема просматривается в стихотворении «И снова – лес», где слово «Бог» уточняется словами «один и тот же»:

поёт – во всех местах в лесу  
его один и тот же Бог [12, с. 107].

Лирика Г. Айги свидетельствует, что эстетической доминантой его творчества является образ Бога, это, вероятно, происходит по той причине, что в прапамяти (генной памяти) поэта хранятся знания о *Турă* (Боге). По мнению древних чувашей, *Турă* (Бог) – главное божество, творец Вселенной, создатель всего растительного и животного мира. В отличие от других *турă* (божество, находящееся наверху), согласно Ибн Фадлану, у башкир «господь, который на небе, самый большой» [7, с. 131].

По представлению чувашей, Турă имел облик седовласого старика с бородой и палкой в руках. Кроме главного, Верховного Бога, были у древних чувашей другие боги: *Турă Амăшĕ* (Мать Божия), *Пĕлĕхĕĕ* (божество, близкое к Верховному Богу), *Пихампар* (покровитель домашнего скота), *Перекет* (божество бережливости), *Кене* (бог-примиритель) и многие другие. Верховного Бога почитали, ему делались жертвоприношения, во время которых происходило моление, обращённое к *Турă* (Богу) с целью его способствования, например, во время *уй чĕк* (полевое моление) просили помочь Бога получать хороший урожай [10, с. 35].

Таким образом, жизнь древних чувашей была связана с *Сўлти Турă* (Верховным Богом), о чём и хранятся знания в прапамяти поэта, которая и представлена им в произведениях через многие архетипические образы, в том числе и через образ Бога.

В произведениях многих поэтов встречается образ Бога (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Вл.С. Соловьёв, А.А. Блок, М.А. Волошин), присутствует он и в лирике Г. Айги. Представляется этот образ по-разному, он видится «там», то есть в мире верхнем, горнем. «Там» видели Бога и предки чувашей, поэтому и называли его «Сўлти Турă» (Верховный Бог). Поэт замечает:

А там –  
убежища облаков,  
и перегородки  
снов Бога,  
и наша тишина, нарушаемая нами [11, с. 19].

Образ Бога приравнивается месту спокойствия, то есть чему-то цельному. По мнению Хазрата Инайят Хана, «спокой-

ствие – это не знание, спокойствие – это не сила, спокойствие – это не счастье, но спокойствие – всё это и, кроме того, спокойствие порождает счастье, спокойствие вдохновляет человека знанием видимого и невидимого, именно в спокойствии пребывает Божественное Присутствие» [13, с. 274].

Мы склонны считать, что «спокойствие» выступает у поэта как синоним «покоя», места присутствия Бога «там», но Бог в его художественном пространстве присутствует и здесь – на земле; он произносит: «...я богу отдан заново!» [11, с. 31].

Здесь поэт видит Бога в травах:

а этот плач среди трав  
– я богу отдан заново.

Видит его в белом цвете:

слава белому цвету – присутствию бога  
... бога – лицо [11, с. 35].

В снежинках, снегах видится поэту лик Бога:

буря белая – знамя...  
бога [11, с. 54].

Он чувствует его присутствие в поле:

есть место где лишь острова-двойники:  
чистого первого – чистого третьего – чистого вечного –  
чистого поля [11, с. 36–37].

Повторением определения «чистый» поэту удаётся расширить пространство – место пребывания Бога. Поля восходят в небо, то есть туда, где пребывает Бог: «... и – восходят – поля – в небо» [11, с. 38–39].

В поле всматривается поэт и произносит «есть»:

«есть» – повторяешь – как будто в себя помещаешь  
светящее место:  
– о есть! [11, с. 61–62].

Лирический герой в себя помещает «светящее место», то есть место присутствия Бога. При помощи пятикратного лек-



сического повтора «есть» поэту удалось обосновать присутствие Бога в поле «таком же».

Через указательное местоимение «такое» с частицей «же» поэт смог создать образ первоместа, где «носился» Дух Божий, на подобное осмысление он выводит нас и через порядковое числительное «третьего», здесь чувствуется присутствие библейской реминисценции – Бог-Отец (первый), Бог-Сын (второй), Бог-Дух (третий):

снова  
какого-то третьего ты вспоминаешь  
что-то без слов объясняющего:  
...  
есть – как тогда [11, с. 61–62].

Образ «третьего» – творящего свет, Духа Божьего, возникает и в стихотворении «К утру в детстве», где поэт замечает: «...то утро для волн творит» [11, с. 67].

И здесь явно чувствуется библейская реминисценция: Дух Божий, носящийся над волнами вод, творящий свет (Библия. Бытие. 1:1–3). Острова появляются среди волн вод, они есть «облака-идеи», то есть идеи Бога:

не острова ли облака-идеи  
рождения повсюду белокамня.

Острова, рождённые Богом, спят – здесь также просматривается библейская реминисценция, ибо в Библии сказано, что первоначально, до небесного дождя, всё пребывало ещё в дни первотворенья «во сне» – «в ожиданиях», так и у Г. Айги:

и спят ещё: священны-милые...  
гусятницы-небесно-ломти... [11, с. 67].

Рассуждая о «единности» всего, поэт отмечает:

душа – ты ныне – в боли – с этим схожа! –

ты – так же красным многая  
и горем полевых людей себя казавшая:

единость –

как долгое и всё таящее  
сборное – средь поля – знаменье

и навсегда стогами озарённая  
и телом сына...  
всё выбираешь осветить мне поле  
где ты кому-то знаменем была  
и раны принимая... [11, с. 69–70].

Через словосочетания «соборное... знаменье», «телом сына», «раны принимая» поэт выводит нас на мысль о единстве боли поэта, «полевых людей» и Бога, когда Тот, находясь на Кресте, согласно Библии, испытывал нестерпимую боль, страдая за «полевых людей», искупая грехи их. Автор ставит знак равенства между словосочетанием «телом сына» и местоимением «ты». Через слово «душа», мы считаем, поэт представляет Бога-Сына, испытывающего боль на горе Голгофа: «...где ты кому-то знаменем была».

Поэт, принимая раны, как принимал их Бог-Сын, ожидает свое поле, освящённое Богом-Отцом – *Сўлти Туря* (Верховным Богом): «...всё выбираешь осветить мне поле».

Такое поле, где всё совместно, едино, как ядрышки у ореха, находящиеся совместно в единой чашечке:

совместны!.. чисты –

о настолько! – что кажется: этому долго  
как звукоряду:

свободно простукивать:

над полем  
над срубом:

воздушными косточками! –

словно на память – о бывшем когда-то:

стройном и чистом:

устройстве вещей [11, с. 71–72].

Он видит присутствие Бога в цветах, чувствует с ним однородность:

...однородны – тайною одною:  
осадок гения в цветах  
и ум...  
и всё...

и то же самое  
и здесь.

Всех объединяет одна гайна – это гайна «фундаментального единства»: однородности цветка, Бога, человека, в цветках поэт чувствует «осадок гения», то есть дух присутствия Бога. При помощи анафоры на (и) поэту удалось, придав тексту выразительность, высветить мысль о единстве всего в этом мире:

и ум...  
и всё...  
и то же самое  
и здесь...

Через анафору соединяются стержневые слова текста: «ум» (Бога), «всё» (весь мир), «здесь» (на земле), таким образом, представляется концепция видения мира:

как будто сами – место для природы  
кого-то [11, с. 89].

Местоимение «кого-то», вероятно, следует прочитывать как «Бога», так как дальше в стихотворении говорится о ветре, носящемся над поляной, который «ослепляет»; сравнение «бог-ветер» ассоциативно приводит нас к первой главе Бытия, где дух Бога носится над волнами, освещая их, готова для акта рождения. Поэту в этом стихотворении удалось показать не только «созидание мира – акта бытийственного оформления материи», но и покой – «акт творчества в духе», реальную область и состояние, где мир соприкасается и сливается с Богом. В художественном пространстве лирики поэта видится эта «сопричастность», слияние с Богом, поэт произносит:

и быть в Стране-из-Духа (сколь возможно):  
в Стране-Удушья нет иной победы [13, с. 191].

Он желает быть в «Поле едином, как в обще-прозрачной Душе!» [13, с. 201]. Идея «сопричастности» с Богом представлена в данном произведении через словосочетание «Поле единое».

Образ «Покоя» (это слово прописано поэтом с заглавной буквы) представлен в произведении «Снова – Поле – Россия»:

Словно – после видения воздуха-неба-иконы: По-  
кров-Пресвятой Богородицы: вольным осталось – зла-  
тистосмягчённое духом народа – сиянье: Покоя [13, с. 203].

В полях России поэту видится сиянье Покоя, там, соглас-  
но поэту, происходит слияние с Богом. Мы видим движение  
лирического героя к «сверхприродному конечному совершен-  
ству» – «Покою» как вбирание в себя света Бога, чтоб, творя,  
уподобить себя ему и, таким образом, обрести Покой. Понима-  
ние покоя как места присутствия Бога мы видим во многих про-  
изведениях поэта, но особенно полно представлено оно в сти-  
хотворении «Поляна к вечеру»:

а  
оказалось: поляна  
вся – перемена: уже – продвижение  
света – до той полноты: излучение  
всюду – покоя! – и только избыток  
где-то поверх – исчезающей тонкостью [13, с. 238].

При помощи ассонанса на (о), (а) расширяется прост-  
ранство текста, через аллитерацию на (л), (м) представляется  
чувство любви, ощущение покоя. На поляне свет до полноты, от  
этого ощущение полного покоя. Поляна соприкоснулась и  
слилась с Богом. Идея слияния с Богом представлена через имена  
существительные: «продвижение» – «излучение» – «покой».

Необычная наблюдательность Г. Айги, что видна в пред-  
ставлениях мига бытия, – это особое восприятие жизни, напри-  
мер, всматриваясь в цвета, в каждом из них он видит лик Бога,  
поэту раскрылся «тот» мир. Если в начале сборника «Теперь  
всегда снега» «тот» мир был лишь обозначен, то в стихотворении  
«Ты – ликами цветов» он понятен поэту, ибо раскрывается во  
всей полноте:

Господь, Ты – ликами цветов на том – раскрывшемся  
мне – свете  
самих цветов!..

...

И вглядывается душа:  
вот – крест-цветок и циферблат-цветок – «я»-Мёртвое –  
в себя (пока живого) всматривающийся [11, с. 132].

Душа лирического героя видит Бога в цветах. Поэт верит  
в то, что на земле «поют» знаки Бога. По его мнению, эти знаки

живут и в душе человека, поэтому он и замечает: «И вглядывается душа...»

Эти знаки, согласно представлениям поэта, являются знаками вечности, свою задачу он видит в познании этих знаков — знаков Бога, символизирующих «живое! — и не прерывающееся», то есть вневременное и непреходящее:

там — только есть.  
(не существует — б ы л о)!.. [11, с. 145].

В подобном видении мира находятся истоки его совершенно особого художественного метода, с помощью которого в видимом он просматривает невидимое, в миге — вечность. Таким образом, поэт через созерцание видимого познаёт невидимое, он занят познанием Бога, его знаков, то есть вечного, нетленного, это может исчезнуть, согласно поэту, с Земли, если человечество не научится слышать голос Бога, Вечности. Совмещающей точкой невидимого в видимом является авторское «я» — центр, где пересекаются философские, эстетические позиции Г. Айги. Лирический герой прокладывает путь к Свету, Богу, он есть прообраз автора, мы можем назвать поэта духовным странником, каким были А. Пушкин, М. Лермонтов, М. Сеспель, А. Миттов, Ш. Бодлер и многие художники пространства Земли. Поэт знает свой путь:

... Я люблю и я знаю: для Бога нетронутой  
сохранится твоя тишина [11, с. 143].

Слух его там, где Бога голос:

там — слух мой... —  
и двойник его:  
...  
боярышник — при лении молчащий:  
как метроном божественный нетронутый [11, с. 144–146].

Поэт не одинок, так как «там встреча» с «золотом Отцовства», то есть с Богом.

Итак, поэтам посредством художественных образов удалось представить древнюю чувашскую веру и путь этноса к сакральному. Их произведения — это знаки прапамяти народа.

## Литература

1. Айги Г.Н. Здесь. Избранные стихотворения, 1954–1988. М.: Современник, 1991. 288 с.
2. Айги Г.Н. Стихотворения и поэмы. Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1994. 239 с.
3. Айги Г.Н. Теперь всегда снега: Стихи разных лет. 1955–1989. М.: Советский писатель, 1992. 320 с.
4. Денисов П.В. Религиозные верования чуваш. Историко-этнографические очерки. Чебоксары: Чув. гос. изд-во, 1959. 408 с.
5. Дмитриев И.А. Сәсәл хывнă чĕрлĕ никĕсĕнчи тĕп шухăшсем // Революция в художественном сознании начала XX века и поэзия М. Сеспеля: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта. Чебоксары: ЧГИГН, 2001. В 2-х кн. Кн. 1. С. 119–143.
6. Кифантьева П. Злая Киреметь. Чебоксар. кн. магаз. П.В. Луцковникова, 1911. С. 18–147.
7. Ковалевский А.П. Книга Ахмеда ибн Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг.: Статьи, переводы, коммент. Харьков, 1956. 346 с.
8. Кьеркегор С. Страх и трепет: Пер. с датск. / Коммент., общ. ред., сост. и предисл. Н.В. Исаевой, С.А. Исаевой. М.: Республика, 1993. 383 с.
9. Рашковский Е.Б. Пастернак и Тейяр де Шарден // Вопросы философии. 1990. №8. С. 160–166.
10. Салмин А.К. Народная обрядность чувашей. Чебоксары: ЧГИГН, 1994. 339 с.
11. Сеспель М.К. Собрание сочинений: Поэзия. Проза. Драматургия. Записи из дневника / Вст. ст. В.Г. Родионова. 2-е изд. доп. Чебоксары: Чув. кн. изд-во, 1989. 526 с.
12. Тейяр де Шарден. Феномен человека / Пер. с фр. Н.А. Садовского. М.: Наука, 1987. 240 с.
13. Хазрат Инайят Хан. Учение суфиев. М.: Сорера, 2000. С. 274.
14. 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.
15. Яковлев Ю.В. Русская православная церковь и старая чувашская вера: характер взаимоотношений // Проблемы письменности и культуры: Сб. статей. Чебоксары: ЧГИГН, 1992. 120 с.