

К 83.39 (= 440) 6-8
Н 63
К-44002

Алевтина Чехми
Людмила Хавас

Творящее СЛОВО



k-044002

22

[illegible]

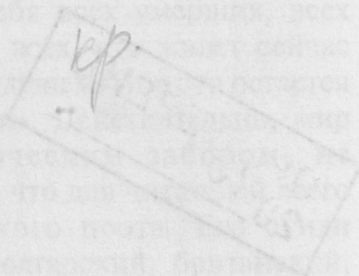
к к83.39(=чув)6-8

Н 63

Алевтина Чехми
Людмила Хавас

Творящее Слово

(О поэзии Г. Айги)

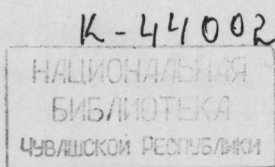
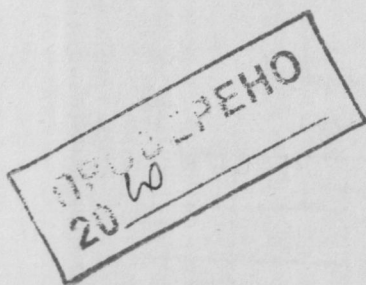


Чебоксары — 2007

ББК 908.34
УДК 44
Г 23

ДАРСТВЕННИЙ ЭКЗ.

Чехми (Николаева) А.Н., Хавас (Желудкина) Л.Н.
Творящее Слово (О поэзии Г. Айги). — Чебоксары,
2007. — 24 с.



ISBN 5-87677-008-6

© А.Н. Чехми (Николаева), 2007
© Л.Н. Хавас (Желудкина), 2007

ПОЭЗИЯ ГЕННАДИЯ АЙГИ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Геннадий Айги — абсолютный поэт. Его творчество многогранно и заслуженно отмечено различными званиями и премиями (лауреат Государственной премии Чувашии им. К. Иванова (1990), народный поэт Чувашии (1994), лауреат премии Французской Академии (1972), премии им. Ф. Петрарки (Германия, 1993), Международной македонской премии «Золотой венец» (1993) и др.).

Г. Айги — один из наиболее издаваемых и читаемых поэтов-авангардистов во всем мире. На разных языках издано более ста его книг.

Здесь мы хотели бы вкратце рассмотреть некоторые специфические черты феномена Айги.

Г. Айги как пропагандист чувашской и мировой литературы. В понимании поэта нет малых народов: «Для меня любой народ — великий в том смысле, что понятие народ включает в себя всех умерших, всех проживавших и бывших в нем, всех, кто живет сейчас и, будем надеяться, придет в будущем. Ибо это остается в культуре, в языке, в памяти». Действительно, мир Айги не огорожен эстетическим забором, не преувеличивая можно сказать, что для читателей всего мира дошло Слово чувашского поэта. Его стихи переведены на английский, болгарский, британский, венгерский, голландский, датский, македонский, немецкий, польский, сербский, словацкий, турецкий, французский, чешский, шведский, японский. «Знакомясь по мировой литературе с «с мирами-океанами», с «с мирами-городами» других народов, я старался, чтобы мой мир, «Лес-поле», не уступали бы

по литературной значимости другим общеизвестным «мирам», даже — по мере возможности — приобрел бы некоторую «общезначимость» (для этого требовалась вся работа интеллекта и воображения, долго и мучительно воспитанных другими культурами, также — культурно-сравнительный «багаж» должен быть как можно более обширным, как можно более разработанным, ставшим «моим»...), — высказывается Айги в одном из своих интервью [2. С. 3].

И действительно, поэт открыт для любого живого человека, независимо от его национальности, чьи эмоциональные импульсы в унисоне с ритмами поэта. Диалог состоялся. У Айги есть особая Среда, которую Леон Робель определил понятием «духовная семья». Сюда входят очень разные люди, общение с которыми отразилось в творчестве поэта, те, кто вступал с ним во взаимообмен творческой энергией, кому посвящал он свои произведения. Понятие «духовной семьи» в принципе можно трактовать и еще шире, включая сюда тех, с кем Айги общался на уровне метафизическом: Малевич, Хлебников, Бодлер, Ницше, Клее, Кафка, Норвид... Подобно тому, как нет здесь границ между людьми разных наций и языков, разных поколений и творческих профессий, — так нет здесь границ между теми, кто живет сегодня, и теми, кто жив в вечности. Одним словом, Айги, пишущий на чувашском и русском языках, владеющий многими иностранными языками, благодаря чему сумевший осуществить переводы на чувашский язык и издать антологии «Поэты Франции» (1972), «Поэты Венгрии» (1974), «Поэты Польши» (1987) и др. — есть поэт наднациональный, надполитический, надысторический. Он доказал, что его особая, интернациональная Среда — это почва, на которой вызревают универсальные личности, творящие культуру XXI столетия. Такие

поэты становятся импульсом для развития литературы нового века.

II. К вопросу о поэтике Г. Айги. Как считают исследователи поэзии Айги, он один из немногих современных поэтов в России, сознательно и последовательно развивающих в своем творчестве традиции французского сюрреализма и русского символизма. Вопрос творческого метода Айги сложен, и тут никак нельзя поставить точку. Не прав ли В. Новиков, утверждающий, что Айги подобен простому числу: он не входит в никакие поэтические группы, течения, направления и даже поколения. Он соотносим с самим собой и поэзией в целом [3. С. 29]. У Айги есть аналог в изобразительном искусстве — Казимир Малевич, озадачивший человечество на целое столетие своим «Черным квадратом». Одни его недооценивали, другие возмущались, третьи пытались дать ему какое-то объяснение и толкование. Правы, однако, были те, кто, столкнувшись лицом к лицу с этой картиной, просто молчали.

Безусловно, свободный стих ассоциативного типа, которым пользуется Айги, отражает своеобразие и неповторимость его поэтического мышления. Понять художественный метод поэта, хотя бы отчасти, помогают его речи, интервью, размышления о поэзии. Поэт признается, что «среди людей России, мне, будто Огненный Столп, мерещилось, виделось — Творящее Слово, которое — в середине 70-х годов — я дерзнул назвать Иоанническим, метафорически сославшись на определение Первослова Апостолом. Я никогда не отказывался от реальности этого Видения» [3. С. 20]. Поэт убежден, что то, что называется Поэзией, однородно с творящими силами Вселенной, что слово способно стать нашей Сущностью, страдающей в равнoедином жизневыдерживании со всем тем, что существует в природе, вводя таким образом, скреп-

ляющие «моменты» человечности в дар, словно в некий извечный Атлас поэзии — для встреч, узнаваний и постижений нами извечного человеческого братства [3. С. 20].

Его поэзия — это сама жизнь. Выстраданное слово поэта необходимо, ибо учит понимать этот неоднозначный мир.

«Слово Айги, — пишет один из ведущих исследователей творчества Айги А. Хузангай, — с его стоической эстетикой тихо мерцает звездному Небу, Лесу, Полю, Свободным деревьям, Сну, а также друзьям и любимым. Оно может быть и Словом — Огнем. Или он обитает среди “перегородок снов бога?”». Он особо отмечает, что «этот личностный поэтический язык может показаться чрезвычайно абстрактным, близким во многих отношениях к “звездному” языку В. Хлебникова. Это то слово, о котором Хлебников говорил, что в нем скрыт ночной “звездный разум”. В поэтике Айги в слове все более вытравляется эмпирия, оно все более тяготеет к абсолюту. Но “тайна божественна неизреченна”, и поэтому в текстах слова окружены провалами тишины...» [4. С. 54].

меня проталкивают
«как душу именуешь?»
Сквозь ветер я кричу:
«а может быть Тоска
Поможет быть единственному Полю?»
(Сон: очередь за керосином, 1966)

Единственное Поле... Что подразумевать под этими словами? «Сущность» в виде Бога, или то, что ему близко, но стало чуждым...

В обстановке, когда кризис охватывает все стороны человеческого бытия, поиски преобразования должны

вестись на самом глубоком уровне, где скрыто забытое и существенное. В этом смысле должны учиться слушать язык, чтобы он мог говорить с нами. Язык, согласно точке зрения философа Хайдеггера, особенно поэтический, является благоприятной возможностью, особенно восприимчивой к тому, что трудно передать. Поэзия является активной силой конструирования смысла, открытия мира. По Хайдеггеру, поэты, а не ученые или политики, находятся в авангарде человечества. Поэты и поэтически мыслящие философы — вот выразители скрытой и загадочной сущности человека.

Таким образом, критику современности и ее сущность можно выразить с помощью поэтического. Невольно согласишься с Хайдеггером, когда знакомишься с поэзией Айги.

Геннадий Айги не перестает быть сыном чувашского народа. Он поэт, несущий в себе «национальную субстанцию духовного познания» [1. С. 4].

Каковы ориентиры «чувашскости» стихов Г. Айги? Из беседы В. Куллэ с Айги становится очевидным, что многие критики поэтику Айги определяют как «чистую глоссологию, и выводят ее из чувашского шаманизма». Однако сам Айги и не соглашается с этим, и не отрицает, ссылаясь на то, что никогда специально не собирается вносить инородное в русскую поэзию, тем не менее «это настойчивое повторение, это накапливание, гул и так далее — ... когда нужное само по себе в другом языке возникает» [3. С. 19].

Следует признать, что XX век — самое «сюрреалистическое» столетие, когда сама эпоха, полная абсурда, не могла не породить соответствующей реакции в культуре. Переживший расцвет в период между двумя мировыми войнами, сюрреализм был ответом на жизненную реальность, лишенную логики, духовных и моральных эталонов. Сюрреалистическая идея

как «бунт против разума» и «власть подсознания» перестала быть интересной, но ее элементы остаются актуальными в современном культурном мировоззрении. Г. Айги является одним из поэтов-сюрреалистов, работающих сегодня. Поэзия Айги вводит нас в новое измерение, когда чувства и мысли схватываются в момент зарождения, возникают из подсознания. Большое влияние на формирование миропонимания Г. Айги оказали, бесспорно, судьбы чувашских поэтов М. Сеспеля, В. Митты, П. Хузангая. С Б. Пастернаком у поэта связана духовная сторона, интерес к русской философии, христианству.

О поэзии Г. Айги написано много. Отдельные номера журнала «Литературное обозрение» (1998, № 5—6) специально были посвящены творчеству поэта. В. Новиковым поэзия Айги оценена поэзией «на все 100 процентов». Критиком четко определено поэтическое своеобразие Айги, выражающееся, в частности в том, что поэт придает большое значение стихотворной графике, рисунку; он осваивает пространство каждой страницы как полотно картины, и везде ощутима композиционная рама, даже белизна бумаги работает как содержательный фон для стихотворного сюжета. У Айги нет неозаглавленных стихотворений. Как пример так называемого минимализма в искусстве, В. Новиков рассматривает «Стихотворение-Название: Белая бабочка, перелетающая через сжатое поле». Далее тишина, молчание, белое пространство — оно и есть текст стихотворения [3. С. 31].

В творчестве поэта мы находим мотивы философии экзистенциализма: боль, страдания, переживания... Идейные истоки — учение Кьеркегора, поэтому совсем не удивительно, что в числе близких по духу поэт часто упоминает вышеназванного философа.

Философы-экзистенциалисты передают внутренний личный опыт, настроение, непосредственное эмо-

циональное переживание. Каковы же основные экзистенциальные темы? Это темы Сна, Воспоминания, Смерти, греха и т.п.

Поражает изобилие философских размышлений поэта. Совершенно близкие нам понятия, о которых порой и не задумываешься, попадают под пристальный взгляд поэта. Это — Здесь, Немного, Нет и многое другое.

Счастья — «немного»;
Блаженства — «немного»;
О шепот: как ветер — от солнца:
Хлеба — немного... и света немного... —
И — малого шума людского
Как пищи — для смерти готовой... —
Чтоб мирно ее мы встречали
Как будто мы все и всегда у любого порога —
в страдание братском... —
О наша свобода!.. — свеченье душевное:
простое:
«Немного».

Все просто — и все гениально. В целом поэт говорит о том, что страдание есть основной факт человеческого существования. Многое изменилось в этом мире, но страдание осталось.

Для того, чтобы понять «метаграмматику» и «мета-поэтику» Айги, А. Хузангай решил найти в его текстах некий первоэлемент. Таким первоэлементом он назвал фонему и букву «А». И решил, что его пристрастие к знаку «А» на уровне архетипа, вероятно, отталкивается от начальной буквы его родового имени. В «А» присутствует полнота дыхания, открытость, ослепительность мира. Вообще А. Хузангай — один из глубоких интерпретаторов Айги. Вслед за Хузангаем слог Айги в

различных пластах языка изучает С. Бирюков. Он отмечает, что ощущение бездны не покидает при чтении стихов Айги.

Проблема восприятия и истолкования Айги существовала и будет существовать. Вполне допустимо, что его поэзия — это поэзия будущего. Надо согласиться, что сегодня она тяжела для понимания, но мироощущения поэта, как указывают литературоведы и признается сам Айги, — на уровне космическом. Поэзия его демонстрирует то, что человек есть микрокосмос, что он связан со Вселенной. Полагаем, что его поэзию невозможно понять без знания основ таких наук, как философия и психология.

Примечания

1. *Ермакова Г.А.* Восприятие слова Айги читателем. Чебоксары, 1996.
2. Лик Чувашии. 1994. № 4.
3. Литературное обозрение. 1998. № 5—6.
4. *Хузангай А.* Поэт Айги и художники: Опыт философской интерпретации поэзии и художественного сознания. Чебоксары, 1998.

ЦВЕТЫ В ПОЭТИКЕ АЙГИ

Пожалуй, большинство, если не все исследователи, творчества Айги сходятся во мнении, что коммуникация читателя с поэтом осуществляется лишь посредством подсознательных импульсов, что довольно сложно представить для литературоведческого анализа.

Пристрастие Айги к цветам и деревьям связано с поливалентностью этих понятий. Следует понимать, что они носители некоего «праобраза».

Полагаем, что интересно было бы проанализировать некоторые стихотворения поэта, в которых присутствуют образы цветов, тем более, что каждый читатель по-своему интерпретирует его произведения.

Исследователями (Ильма Ракуза и др.) замечено (правда, относительно понятия «поле»), что ключ к пониманию лежит в учении Платона об идее, согласно которому идеи — понятия вечные, неизменные; что они — прайобразы явлений или предметов объективной реальности, которые, в свою очередь, являются лишь отражением или преходящим подражанием идеям [3. С. 55]. В стихотворении «Здесь» Г. Айги заявляет:

...и разгадка бессмертия
не выше разгадки
куста освещенного зимнею ночью —
белых веток над снегом
черных теней на снегу
здесь все отвечает друг другу
языком первозданно-высоким... [1. С. 9].

Одно из центральных мест в его поэзии занимает роза. В сборнике «Теперь всегда снега» роза ассоциируется со следующими понятиями:

- 1) забвенье;
- 2) покинутость;
- 3) рисунки;
- 4) роза — дитя;
- 5) начало цветения;
- 6) молчание;
- 7) город и мн. др.

Вот, к примеру, стихотворение «Крик: розы-рисунки»

розы

..... (крик — розы)

да: в кожу

слышится

слышится боль

ширясь и в кость инъецируясь —

(крик — розы) —

словно шепчется рядом

в застенке глухом

с мерцанием цинковым «аминазин»

(сладкогласия

«роза» сегодняшняя)

о розы (крик) —

сладкогласия

века

который — давно — с белизной вместо облика —

(с белизной

ослепляющей вас в укрытии!):

..... розы... —

(друг мой растерзанный — розы) [1. С. 116].

Стихотворение «Крик: розы — рисунки» с подзаголовком «Гуаши из больницы» можно рассмотреть сквозь призму других видов искусства. Роза была священным цветком в античную эпоху и является атрибутом Вене-

ры в искусстве Ренессанса и более позднего времени, так же, как и ее служанок — ТРЕХ ГРАЦИЙ. Ренессанс связал розу с Венерой из-за красоты и аромата этого цветка, сравнивая колючесть ее шипов с ранами любви. Богиня изображается извлекающей колючку из ноги, капли крови окрашивают белые розы в красный цвет.

Можно подразумевать, что в стихотворении поэта розы ассоциируются с шипами «и в кость инъецируясь» с Криком. В данном случае колючесть шипов показывают раны, а уколы выступают в качестве атрибута боли XX века и символа мученичества.

Интересно отметить, что определенные ассоциации с образом Венеры, розы и любви обнаруживаются и в стихотворении, посвященном Н.А. — «Утешение: розы».

При вас и пальцы ног —
как будто воспоминающие!

и ум сильнее колет
нам голову при вас!

Первые же строки, видимо, ассоциируются с архетипом Любви. Как было замечено выше, Венера изображается именно сквозь призму любви. Любви, которая приносит боль.

В этом же стихотворении есть строки:

осадок гения в цветах
и ум —
первичный слой.

Можно считать, идею Гениальности людей в нашем материальном мире Айги воплощает в образах цветов. Сколько видов цветов в мире — столько гениев.

К образам цветов, в частности розы, в поэтике Айги исследователи обращались не раз. Любопытна

точка зрения Райнера Грюбеля. В статье «Молчание о листопаде — новый псалом» он пишет: «У Айги даже такие стихотворения, откликающиеся на актуальное историческое событие, как написанные в январе 1969 года стихи на смерть молодого чешского философа Яна Палаха, который на Вацлавской площади Праги сжег самого себя из протеста против вторжения войск стран Варшавского договора на его родину, не говорят о политических причинах и следствиях. Некролог «памяти Яна Палаха» — о цветах, которые жители Праги положили на место самосожжения. Ценность жизни молодого человека подана через стихотворение автора — соотечественника тех людей, которые принимали участие в этом военном акте» [4. С. 44].

Розы на Вацлавской площади
и белые — по-дагестански
знамена-розы вы неисчислимы:
все время в ряд в ряд по всей стране!
вы розы-головы: сиянием отверзты!
И кровоточите: «я Роза-Прага!..»
«я Роза-Сон: я на твоей груди».

Как считает исследователь, упоминание Дагестана, как и сложное слово последнего стиха «Роза-Сон», связывает эти стихи с элегией Лермонтова «Сон», которую нередко считали пророческим видением поэта, предчувствием собственной насильственной смерти.

Сложное выражение «знамена-розы» помогает расшифровать обозначаемое розами и как метафору, понять самое значение и как символическое. Переносное значение этих роз как знамени дает им, как во времена войн Алой и Белой розы (домов Ланкастера и Йорка) пять столетий тому назад, практическую ценность знаков борьбы. Одновременно «сияние» цветов розы несет в себе положительную космогоническую ценность,

восходящую к традиции Овидия и выраженную в образе розы как тотема солнца. Обращенные к белым розам предложения «кровоточите!» намекает на розу как христианско-религиозный образ мученичества; белая роза обагрывается красной кровью Иисуса Христа. В истории культуры этот образ восходит к мифу об Афродите, в котором этот цветок происходил из крови Адониса [4. С. 44].

Греческую мифему розы Вяч. Иванов подхватил и в прологе *Ad Rosam*, т.е. «К розам», его цикла *Rosarium*, устанавливающего равноценность между поэтом («Орфеем») и космосом («солнцем»).

Кто б ни был ты: Геракл, иль в облаке Персей,
Убийца ль Гидры иль Медузы, —
Тебя зовут у волн, где Солнце пел Орфей,
Над розой плачущие Музы!

Обычай садоводов давать розам имена, между которыми всегда есть и топонимы, прежде всего названия деревень или городов, объясняется написание творимого Айги названия «Роза-Прага» через большую букву. Это название придает городу с Вацлавской площадью достоинство места мученичества.

Еще раз убеждаемся, что стихотворения Айги — это языковое заклинание невыразимого, несоизмеримого опыта, это — «серьезный случай языка» (А. Хаас), когда он пытается выразить то, что лежит вне пределов его информативной функции.

Примечания

1. *Айги Г.* Теперь всегда снега. М.: Советский писатель, 1992.
2. *Айги Г.* Здесь. М.: Современник, 1991.
3. *Грюбель Р.* Молчание о листопаде — новый псалом // Литературное обозрение. 1998. № 5—6.
4. *Ракуза И.* Лирический супрематизм // Литературное обозрение. 1998. № 5—6.

О ЗНАКЕ КРЕСТА В ПОЭТИКЕ Г. АЙГИ

В поэтике авангардиста Г. Айги исследователи (да и сам поэт тоже) четко выделяют следующие особенности:

1. Свободный стиль ассоциативного типа, которым пользуется поэт, отражает неповторимость его поэтического мышления.

2. Айги один из немногих современных поэтов России, сознательно и последовательно развивающих традиции французских сюрреалистов и русского символизма.

3. Поэт прошел «малевичианскую» школу, воспринял и перевел в поэтическую практику учение о «беспредметном мире».

У Айги архаический, медитативный и почти мистический звук, что и у Малевича. Оба они по-серьезному, почти по-жречески относятся к своему искусству, понимая его как долг достижения абсолютной формы. Их рефлексy и рефлексии трансцендентны и суть «иконы» некоего состояния сознания. Малевич хотел все заставить «пылать в красках», Айги — «пылать в речи». Живопись Малевича иконографична, лирика Айги — литургична. Основной символ Малевича — квадрат, главная фигура Айги — крест.

В стихотворении «Снег с перерывами» (1973 г.) крест встречается дважды, причем в определенном пунктуационном сочетании.

а снег идет
как почту ждем мы смерть
о как давно он — лишь безмолвие
и вихрь — как смерти тишина
мы сами — не слышнее этого
и пребывая ждем как почту

(а данность снега
снего-есмь
как дело отчужденно-личностное:

как будто похороны сна)

все уезжают
мы одни
страна — как место где умолкло Слово
весь год — ритм-пададь средь страниц — как в розах
(«да ты теперь такой»)
живу ли сон ли хорошо
единственный
лишь мне понятный

(о сон мой в розах + сон в листьях белеющих)

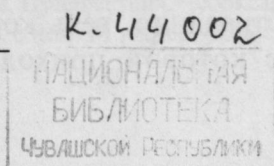
как сердце слабо — так пусть говорится
пусть будет просто: снег да снег
и уезжают
выбор сделан
прощайте все кто распрощался
и ждем — как будто кто-то ждет — безличностно
мы ждем как почту!..

и снег идет
я с сыном у окна
сон хорошо один и тот же —
(укрывшись словно в одеяло:
в сон
и зная: снег да снег):

(о снова ты:

свобода + сон)... —
...и — Господи! — вдруг — ясен день
как будто
только что
сказалось Слово:

и слышим — Ясность! —
сразу — после отзвука:



умолкшего — не пробуждая — и не тревожа
жизни в нас! —

из мира
вдруг его осмыслив:

легко и мирно взятого.

Крест обозначен в контексте Сна (дважды), Свободы и, на наш взгляд, Поэзии («сон в листах белеющих»).

Понять произведение Айги, хотя бы отчасти помогают его речи, интервью, размышления о Поэзии. Поскольку крест в контексте Сна (дважды), обратимся к разрозненным заметкам Айги «Сон — и — Поэзия».

Одной из главных выявляется следующая мысль: Сон — Прибежище, Сон — Бегство от Яви, Сон — Мир, Сон — возможно — Вселенная... Не только со своим Млечным Путем, но и с малой звездой на окраине твоего села, которую, возможно, видит душа.

Безусловно, очень сложна система символов Айги. Это своего рода система художественных координат, в рамках которых он создает свою поэтическую и в то же время философскую модель Вселенной.

Поэзия и Сон — для Айги понятия неразделимые. Понятно, что стихи Айги следует интерпретировать, отказавшись от логико-семантического способа познания, использовать, к примеру, другие механизмы понимания — через интуицию, эмоции, сенсорику. «Музыка прежде всего» — так сформулировал этот принцип П. Верлен. С. Малларме обратил внимание на важность не только слуховых, но и зрительного ощущений. А. Рембо заявил о том, что будущее за синестетической чувствительностью («цветовой слух»). Именно в этом русле объясняет поэзию Айги А. Хузангай.

Крест еще в дохристианской символике был символом страдания, ведь корень всех бед — реальность мира, с которой приходится считаться. В словаре

символов читаем: «...В различных вещах креста часто можно усмотреть попытку художников еще более явственно представить его как инструмент пыток. Мистические и фольклорные источники декорируют крест цветами и листьями, трансформируя его таким образом из символа страдания в ствол дерева жизни, олицетворения вечного роста, весны, пасхального воскресения» [2. С. 181]. Фразу — «сон мой в розах» не следует ли понимать под таким углом зрения? Страдания Айги переходят в белеющие листья, в поэзию, в познание труднопознаваемого. Роза в поэтике Айги встречается в разных ракурсах, создавая различные ощущения. Это могут быть знаки очень личные: душа узнает себя в пейзаже или дает себя узнать через него, начиная с верленовского лунного света и т.п.

Исходя из вышеизложенных соображений, можно отметить следующее: Поэт состоит из Страдания, причем он свободен и он часть Вселенной. Прав А. Хузангай, говоря, что «Айги, тихий, чья поэзия рождается из «смутной» морской «работы сна» — Сновидец. Он верит, что ночью *пёртен-пёр турă* (Ѓулти Турă) видит и знает каждого, всех чувашей, живых и умерших, и всегда может проявить себя» [1. С. 248].

...Сон — Утешение кружит мне голову. Спасаясь от «тоски, навеваемой ненастьем-страной», я вижу сон о Свободе. Таким образом, две линии креста — это соединение земного с небесным. Вертикальные и горизонтальные линии (крест, человек) заявляют о сопричастности Поэта к гармонии мировой жизни.

Примечания

1. Хузангай А. Тексты. Метатексты. Путешествия. Чебоксары, 2003.
2. Энциклопедия символов. Пер. с нем. М.: Крон—Пресс, 1998.

О ДА: ДИТЯ!

Несколько тезисов о «Тетрадах Вероники» Г. Айги

У Айги есть особая Среда, которую Леон Робель определил понятием «духовная семья». Он один из поэтов, сознательно и последовательно развивавших в своей поэзии традиции французского сюрреализма и русского символизма. Безусловно, свободный стих ассоциативного типа, которым пользовался Айги, отражает своеобразие и неповторимость его поэтического мышления. Двухязычие Айги из-за внутренней верности, привязанности к своему народу не подавляло изначального чувашского духа, наоборот, русский язык как средство абстрактного мышления, как вторая культура помог Айги в его стараниях, в том, чтобы духовность, культуру своих корней он мог преподнести миру не как экзотическую безделушку, а на высоте универсальности.

Возвращение к архетипическому символу «детство» в стихах поэта происходит, кажется, совершенно бессознательно. Особо ярко это мы видим в «Тетрадах Вероники», изданных в Москве в 1997 г., где поэт, наблюдая за дочерью в первом полугодии после рождения, смог подарить нам бесценный шедевр, выразивший чувства всех любящих отцов. В «Тетрадах Вероники» более 70 лирических миниатюр-шедевров, одни из которых короче, другие — длиннее, но все содержат глубокий смысл.

Название данному разделу своей книги мы дали, перефразируя заголовок одной из ярких работ А. Хузангая «О да: Сеспель» (Новый лик, 1999, № 1 (75)). «Тетради Вероники» представляют интерес как очень специфический объект для научной интерпретации, тем более, что поэзия Айги требует не столько разума,

сколько чувствования, ибо его поэзия — автоматическое письмо. «Тетради Вероники» еще не стали предметом широкого обсуждения и исследования. Поэтому отрадно отметить тот факт, что С. Убасси, с его прозорливостью, сумел понять поэзию Г. Айги. В статье «Айги: «Алфавиты диких детей», расшифровывая «трудно» расшифровываемого поэта, критик совершенно правомерно отмечает в его изображении «детства» следующее:

а) автор защищает свое право на глубоко субъективную картину детства;

б) детство — постоянное состояние души Художника;

в) в поэтике Г. Айги вплетается идея-символ «детскости наРОДа» и т.п.

На наш взгляд, детство — основа жизни. И все же — уход в детство! Уход во имя рождения первокрика — а-а-а-а! Наиболее трепетно она сказала в «Тетрадах Вероники», «в беззвучном шевелении ручонкой или ножкой, просто младенческий взгляд — все это мимолетные и возвышенные ощущения, предшествование а».

Осмысливая тексты «Тетради Вероники», мы пришли к выводу, что дитя в поэтике Г. Айги:

1) мое — мои распевы без слов

мои интонации (самого себя поэт видит):

2) совершенство — ... но я такого совершенства не достигал?;

3) свет — всем очарованный при такой скромности и застенчивости;

4) его продолжение — «как рода моего сиянье...» [1. С. 64];

5) улыбка и голос — продолжение «лепета вскриков и глазок — уа» [1. С. 52];

6) это — «неоформленность в интонации», «собственная ищущая сила», «недоговаривание», «бессловесное, но говорящее».

В своих записях о *рождении и есмости* дочери Г. Айги заявляет:

- 1) дочь принесла «дочерний» мир;
- 2) еще будучи дитем, поэт чувствовал, что у него будет дочь;
- 3) он чувствовал «женственность» природы;
- 4) поэт пытался утвердить принципиальное ПАТЕРинство;
- 5) «рождение дочери как возвращение, воскресение моей матери». А образ матери равен образу наРОДа.

Содержателен эпиграф в «Тетради Вероники»: слова Леонида Лаврова: «Вероника, ты обязательна...». Невольно он ассоциируется с поэзией М. Карягиной, утверждающей, что природа женственна. В частности поэтесса спрашивает: «Пётё тёнче пётё-и?». На этот вопрос лирической героини Карягиной можно ответить эпиграфом Пауля Пелона: «Я заплетал (волосы Вероники), расплетал, я заплетаю, расплетаю, я заплетаю» [1. С. 14].

Поэт-отец, описывая свое маленькое чудо, сравнивает его с самыми разными явлениями природы, человеческого бытия и духовности:

- 1) облака благоговения
мое смотренье.
- 2) бессознательный детский лепет (лепет, сравнение в сюрреалистической картине мира — «чувство-кружение»).
- 3) не взгляд — не тронутое
Слово... лицо.
- 4) мир возрастает
в нем (дитяти) чтобы слушать себя полностью.
- 5) улыбка — раскрыла цветок.
- 6) улыбка дитяти — душа человечества.
- 7) чище слезы эти слюны.
- 8) и пальчик: лишь ангелу — как амулет [1. С. 87].

9) их (первое слово) — только полдюжины: как камушки в ладошки... [1. С. 93].

10) вес ребенка

(а там — за калиткою — тот

ветром колеблемый

над

озером)

вес бутона

розы (а в комнате рядом — тот

топотом

июньским

по полу) [1. С. 102].

Итак, уход в детство — поэтическое! — есть обращение к незамутненному первоисточнику первоначений, первородных образов. Но во имя рождения слова раскрепощенного, — прыжок с высоты Настоящего к высоте Детства. Прыжок — провал, где обрывающийся крик будет являть эстетическую материю Слова рождающегося [5. С. 9].

Примечания

1. Айги Г. Тетрадь Вероники. Первое полугодие дочери. М.: «Гилея», 1997. — 111 с.

2. Дмитриева Ю. Храм жреца, или Время овратов: (О новом сб. стихов Г. Айги) // Советская Чувашия. 1998. 20 мая. С. 3.

3. Поэзия Г. Айги в оценке критиков: Хрестоматия литературоведческих материалов / Составление и вст. статья А.Н. Николаевой. Чебоксары: Чувашгоспедуниверситет им. И.Я. Яковлева, 2004. — 33 с.

4. Ракуза Ильма. Лирический супрематизм // Литературное обозрение. 1998. № 5—6. С. 55—59.

5. Убасси С. Айги: «Алфавиты диких детей»: (О символе «детства» в стихах Айги Г.) // Чăваш Ен. 1994. № 4. С. 9.

6. Хузангай А. Поэт Айги и художники: Опыт философской интерпретации поэтического и художественного сознания. Чебоксары, 1998. — 60 с.

Содержание

Поэзия Геннадия Айги в контексте мировой литературы	3
Цветы в поэтике Айги	11
О знаке креста в поэтике Айги	16
О да: Дитя! (Несколько тезисов о «Тетрадах Вероники» Г. Айги)	20

Николаева (Чехми) Алевтина Николаевна
Желудкина (Хавас) Людмила Николаевна

Творящее Слово

(О поэзии Г. Айги)

Редактор — В.П. Вишневский
Оригинал-макет — Э.В. Кириллова
Обложка — Х.Д. Гайнутдинов

Подписано к печати 30.01.07. Формат 60х84/16.
Гарнитура Times. Печ. л. 1,5. Тираж 200 экз.

Отпечатано в типографии «Гудеа»

и вот — Светлана:

от остроты продвижения
по тропинкам сирени
до кованых — хлебниковских — волн
приснившегося моря! —

эпиграф — Гайнутдинов: ленив слова

Гайнутдин