

А34
К-29954

**Геннадий
АЙГИ**

СОН-И-ПОЭЗИЯ

РАЗГОВОР НА РАССТОЯНИИ

ПОЭЗИЯ-КАК-МОЛЧАНИЕ

кф

“Геннадий Айхин пултарулăхĕ чăваш,
Рассей тата пĕтĕм Европа культурин услăхĕнче”
пĕтĕм тĕнчери аслăлăх конференцийĕ тĕлне.
1997 сулхи су уйăхĕн 12-16 мĕшĕсем,
Чăваш патшалăх университетĕ.

To the international Conference “The creative
work of Gennady Ajgi in the context of Chuvash,
Russian and European cultures”.
1997, the 12-16th of May,
Chuvash State University.

К международной научной конференции
“Творчество Геннадия Айги в контексте
чувашской, российской и общеевропейской
культур”.
12-16 мая 1997 года,
Чувашский государственный университет.

кф

Air

КС (учо)

А 34

**Геннадий
АЙГИ**

**СОН-И-ПОЭЗИЯ
РАЗГОВОР НА РАССТОЯНИИ
ПОЭЗИЯ-КАК-МОЛЧАНИЕ**

Чебоксары 1997

*Рекомендована к печати кафедрой чувашской литературы
Чувашского государственного университета.*

Айги Г.Н.

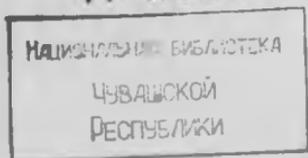
Сон-и-Поэзия. Разговор на расстоянии. Поэзия-как-
Молчание: Эссе / Предисл. Л.П.Куракова: Сост. И.А.Иванов,
А.П.Хузангай. - Чебоксары: Волго-Вятский региональный
центр "Ассоциация содействия вузам", 1997. - 68 с.: ил.

*Три эссе, где автор размышляет об истоках своей поэзии, о
самой сути поэтического слова, являются как бы ключом к
пониманию творчества чувашского поэта Г.Айги, также
принесшего русской поэзии, по признанию зарубежных критиков,
самое большое признание в мире. Рекомендуется как учебное
пособие для изучения чувашской и русской литератур в высших,
средних специальных и общеобразовательных учебных
заведениях.*

ББК 84(2 РОС=Чув)6

ISBN 5-89266-050-8

- © Айги Г.Н.
- © Кураков Л.П. (предисловие)
- © Иванов И.А. (оформление)
- © Волго-Вятский региональный
центр "Ассоциация содействия
вузам"



ПРЕДИСЛОВИЕ

Чувашский поэт Геннадий Айги стал известен в нашей стране, в Европе и других странах мира прежде всего благодаря своим стихам. Их своеобразие, глубокое размышление о месте человека в мире, о соотношении человека и природы, о творчестве как условии достижения свободы были не характерны для советской поэзии 60-70-х годов, когда происходило становление Г. Айги как поэта. Внимательные читатели уже тогда понимали его поэзию как проявление духа очень индивидуальной поэтической личности.

В Чувашии Г. Айги ярко заявил о себе с конца 50-х годов, а более широкую известность обрел после выхода Антологии "Франци поэçсем" и присуждения ему в 1972 г. за эту работу премии Французской Академии имени Поля Дефея.

Это было как бы первым шагом на пути международного признания как самого поэта, так и родного чувашского языка, на котором с большим мастерством были воспроизведены шедевры французской поэзии - от Франсуа Вийона до Ива Боннфуа. Позже Г. Айги также подготовил и выступил как основной переводчик в Антологиях "Венгри поэçсем" (1974) и "Польша поэçсем" (1987).

Другой важной сферой деятельности Г. Айги, которую мне хотелось бы отметить, это его стремление представить чувашскую словесность и культуру в других странах. Это была, действительно, подлинно-исследовательская работа над корпусом текстов как чувашского фольклора, так и авторской поэзии для Антологии, публикуемой по линии ЮНЕСКО.

Отрадно отметить, что сейчас уже имеются итальянское, английское и французское издания этой уникальной Антологии. Значит, Чувашское Слово уже звучит в современном мире. Как говорил М. Сеспель: "Ку таранччен чăваш сăмахĕ илтĕнмен, - халĕ чăваш юрри илтĕнĕ; чăваш сăвви, чăваш сăмахĕ Атăл хумĕ пек, вăрман сасси пек, кĕсле сасси вырăнне пулĕ. Чăваш чĕлхи тимĕр татĕ, сивĕч пулĕ".

Воистину, мы можем сказать, что чувашский язык разрубил железо, вышел в широкий и открытый шуму времени мир. И в этом немалая заслуга нашего земляка, лауреата

Государственной премии Чувашской Республики
им.К.Иванова, народного поэта Геннадия Айги.

Представляя эту книгу эссе Геннадия Айги читателю, хочу сказать следующее. Как, вероятно, и многие другие поэты, Айги в этих прозаических текстах размышляет об истоках своей поэзии, о самой сути поэтического слова, упоминает поэтов, давших импульс его творчеству. Можно согласиться с оценкой, которая была дана эссе “Поэзия-как-Молчание” известным литературным критиком Владимиром Новиковым (“Независимая газета”): “Гениальное (без гипербол!) произведение, синтез поэзии, прозы, философии, критики, эссеистики. Первая книга XXI века”. Эти три эссе в совокупности органично являются своего рода введением в поэтику Айги и одновременно автокомментарием, в котором поэт соизмеряет свою поэзию с основными человеческими ценностями, началами бытия. В них поэт Г.Айги предстает как своеобразный мыслитель и наш современник, пропустивший многие события и явления бурного XX века через свое сердце, через свое творчество.

*Лев Кураков,
ректор Чувашского государственного университета,
вице-президент Национальной академии
наук и искусств Чувашской Республики*

**Геннадий
АЙГИ**

СОН-И-ПОЭЗИЯ

(разрозненные заметки)

Декабрь, - и когда бы мы ни бодрствовали, -
днем или ночью, -

все время за окнами - декабрьская тьма.

Жизнь - выдерживание этой тьмы.

Подобная тьма расширяет пространства,
как бы включая их в

себя, а сама она - бесконечна.

Это больше, чем город и ночь, -

тебя окружает некая, единая, безграничная

Страна-Ненастье.

Тебе надо выдержать еще несколько часов одинокого труда.

Ты - один из **стражей** ночи, - как говорил Кафка.

Но ты помнишь о возможности Укрытия, даже - Спасения, -
от тоски, навеваемой Ненастьем-Страной.

Наконец-то, ты натягиваешь одеяло поверх головы,
другой конец подворачиваешь под ноги. И вот уже ждешь,
чтобы **Сон** со всех сторон

окружил тебя. Заключил в свое Лоно. Вряд ли ты думаешь о
том, на что это похоже...

Какое-то возвращение? К чему? Куда?

В "Литературной газете" - огромными буквами - заглавие:
"Разгадка тайны Морфея?"

Может быть, скоро прочтем : "Разгадка яви?"

Почему человек - весь - из яви и явь, а сон - не только он,
человек, но и что-то еще "другое"?

Почему мы - как бы чужие самим себе, когда имеем "дело"
со сном?

Видно, мы не можем прощать сну забвение, "потерю" в нем
нашего "я", - то самое, чего мы, в то же время, так жаждем.

Как будто мы играем с ним "в Смерть", не зная самого
существенного о Смерти, - как дети играют в войну, не зная об
убийстве.

3

Но вспомни перед тем, как внутренний сон сплавится с
 внешним - с Ненастьем-Сном, - перед тем, как стать,
 помня и не-помня себя -
 существующим и как бы "не-рожденным", -
 вспомни "о тех, кто в пути".
 И вспомни, вздрогнув, Нерваля: в стуже,
 на пустынной улице..., -
 Нерваля, стучащегося в дверь ночлежного дома.
 Не запомнившего, не помнившего - мать...

4

Сон-Прибежище. Сон-Бегство-от-Яви.

5

Говоря о связях Поэта с Публикой, с Читателем, мы будем
 иметь здесь в виду лишь позднейшие времена в определенных
 пространствах.
 И, пользуясь заданностью темы, спросим себя: где, в какой
 литературе больше всего сна?
 Его много - в "не-ангажированной" поэзии.

6

Явь - настолько "все", что ей не выделили отдельного Бога,
 как сну.
 Между тем, не идет ли речь лишь о разном освещении
 одного и того же безбрежного Моря -
 мыслимо-и-немыслимо-Существующего?

7

Бывают периоды - весьма недлительные - когда правда поэта и
 правда публики совпадают. Это - время публичного действия

поэзии. Аудитория переживает то же, о чем заявляется поэтом с эстрады, трибуны. И тогда мы слышим - Маяковского.

Публичная правда - правда действия. Аудитория хочет действий, поэт призывает к действию. Место ли тут - сну?

У футуристов нет сна
(бывают лишь сновидения, чаще - зловещие).

8

Сон-Любовь-к-Себе.

"Безгрешный" сон, казалось бы, возможен на необитаемом острове. Однако, мы знаем: Робинзон Крузо, на своем острове, сразу же нашел себе обязанности перед другими живыми существами. Не забудем и о его молитвах к Творцу.

9

У поэзии нет отступлений и наступлений. Она - есть, пребывает.

Лишив "общественной" действительности, невозможно лишить ее жизненной **человеческой** полноты, углубленности, автономности. Что ж, - она может заметно углубиться и в те сферы, где столь действует - сон.

"Сметь" пребывать во сне, обогащаться у него, общаться с ним, - в этом, если хотите, - исторопливая уверенность поэзии в самой себе, - она не нуждается в том, чтобы ей "указывали", чтобы ее "разрешали" и контролировали (таков, соответственно, и ее читатель).

Теряет ли поэзия в таких условиях что-нибудь или приобретает?

Хотелось бы оставить это лишь высказанным вопросом. Главное: она **выживает**. Выгони ее в дверь, она лезет в окно.

10

И, все же, откуда это сожаление о чем-то при пробуждении?

Может быть, бессознательно тоскуем по "матерьялу" жизни, сгоревшему - неведомо от нас - за эту ночь - уже в тысячный раз - в черном, безмолвном костре Сна?

11

И вот, правда поэзии постепенно исчезает из аудиторий, - она уходит в обособленные жизни обособленных личностей.

Читатель меняется, - он, теперь, занят не безликим "общим делом", - теперь он переживает свою жизнь перед проблематичным феноменом Существования. Нельзя считать его "дело" эгоистичным, - переживание им существования может быть **показательным**, проверочным, - как образец жизни человека. Этот читатель нуждается в поэте, который говорит **только для него, только с ним**. Поэт, в данном случае, единственный собеседник, которому можно доверять. Меняется "схема" связи поэта с читателем. Теперь это - не от **трибуны** - в зал, в слух, а от **бумаги** (часто - и не-типографской) - к человеку, в зрение. Читателя не **ведут, не призывают, с ним - беседуют, как с равным**.

12

Общее состояние сна, его "не-зрительная" атмосфера иногда важнее и впечатляет больше, чем само сновидение. (Вроде того, как если бы атмосфера кинозала больше подействовала на нас, чем фильм.)

Никогда я не забуду свой несложный сон двадцатилетней давности: спускается солнце; в огороде, над самой землей, отсвечивают листья подсолнуха. Редко я испытывал такое волнение, такое счастье, как тогда, "при виде" этого сновидения.

Ничего здесь не надо мне "определять по Фрейдю".

Просто - не хочу ("оставьте в покое").

"Символы"? - Вы их вполне можете найти.

Но в световой круг этого сна вы не можете включить следующие важнейшие **факторы** (сможете лишь **учитывать** их, а **пережить** их не сможете, ибо они - чужие): я спал в родных

сенях, в родной деревне (а дальше простиралось, как Море
Счастья, - безбрежное Поле!), где-то
рядом была - мать (может быть, в том же огороде... может
быть, были сыры ее рукава от прикосновения к краю Леса-
Хранителя), было - такое торжество "присутствия всех и
всего"*! - а отсутствующее, - как
от дневного света, - еще пряталось, как вор в лесу...

Сон-Мир. Сон-возможно-Вселенная... Не только со своим
Млечным Путем, но и с малой звездой на окраине твоего села,
которую, возможно, видит зренье-душа.

13

Надеюсь, что не покажется, будто повышенную "частотность"
сна я считаю главной особенностью той поэзии, о которой идет
речь. У нее много и других целей, и других
"матерьялов", - на то она и не
"за-ангажирована" (и не "за-ангажироваться" же ей - сну!).

Но, если уже мы говорим - о сне, то так и скажем: связь
поэзии этого рода с Читателем столь интимна, что они, между
собой, могут делиться и снами.

14

Сон-Поэзия. Сон-Разговор-с-самим-собой.
Сон-Доверие-к-ближнему.

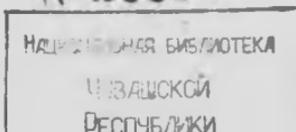
15

А героичность поэзии, ее активность, гражданская
ответственность?

Значит, не забудем и о том, что где-то в это же время,
в тех же пространствах, активно погибает - нужный лишь
десятку читателей - Мандельштам. Ему - не до сна. Он знает, -
говоря словами другого
поэта, - лишь "огромную бессонницу".

* Фраза из стихотворения автора

К-29957



Сон-Лета.

Леонид Андреев описывает воскресенного Лазаря: он что-то узнал в Смерти, о чем-то помнит, - о чем-то, чему нет определения на человеческом языке.

Может быть, он **ничего** и не узнал?

(Как мы смелы бываем в "знании" Смерти).

Друг, пришедший в сознание после глубокого обморока, говорит: "ничего не было, не было и "там", я был, а потом...- что и сказать?...

- а теперь я - снова - есть".

Есть сны, похожие на этот обморок.

Сон, который часто, "с поэтической неточностью", сравнивают со Смертью.

Когда публичная правда невозможна, **поэт-трибун** сменяется **эстрадным поэтом**. Связь такого поэта с публикой похожа на двухстороннюю договоренность играть "в правду" ("правду-то мы знаем, - мы ее оставили дома, - здесь мы собрались не для этого, - зачем говорить о неприятностях, лучше повеселимся").

Зачем тут - **сон**, с его тревогами, с его сложной, трагической **Личностью** (ибо **сон** человека, быть может, - его расширенная, - и доверчивая к себе самой, и испытующая, исповедующая, требовательная, - Личность?).

И все же, сравнение Сна со Смертью (очень частое, почти - общепринятое) - условно и приблизительно. Не происходит ли в таком случае, будто мы знаем что-то о Смерти-в-Себе (будто мы знаем - что - в Ней)? Нам известны Ее следы, известен наш страх перед Ней. Сравнивая Сон со Смертью, мы, скорее всего, говорим лишь об этом страхе.

Меня удивляет Шопенгауэр, когда он так категорично определяет сон, называя его временем, "взятым в кредит у Смерти".

19

К каким поэтам со словом "Надоело" обратился Маяковский в самом начале его столь деятельного пути? Это Анненский, Тютчев, Фет.

Именно те поэты, в поэзии которых - во всей русской литературе - больше всего - сна.

Нет сна у Маяковского (есть - только сновидения, выдуманные, "конструктивные"), много его - у Пастернака.

20

Но, в то же время, благодарение Сну (хотелось сказать: Матери-Сну, - странен его род - мужской - и в русском, и во французском языках, - видно, все же, он - Бог-Сон), благодарение Ему за то, что Он - не только тайник, спальный мешок, - имитация Лона, - благодарение Ему за то, что прибор Его волн печет кое-что и для слуха, названного "поэтическим", - "как вафли, печет" - запоминаемые кровью - звуко-сгустки из тьмы, - располагая их - меж пустотами-паузами -

как тени-вехи - небумажных пространств! - которые, однако, могут определить и "поэтические пространства"; благодарение - за свето-сгустки, просвечивающие - может быть - ликами - еще незнакомыми (о еженощные - во сне - образки световые, - с тенями-иероглифами!)...

Смутная "морская" работа сна! - мы верим в нее, как верит влюбленный в животворное воздействие избранницы.

Но - "практически" - сколько обращаемся мы ко Сну (помимо своей воли, - а, значит, с полной отдачей) за "художественной" помощью.

Сознательной мыслью мы не доберемся и за всю жизнь до тех воспоминаний, тех глубин памяти, которые сон может выявить мгновенным озарением. "Фонотека" и "фототека" Державы Сна, милостью Сна,

всегда - к нашим услугам, а ведь они - со "снимками" и "записями" сложнейших чувств, самых далеких по времени - самых свежих - тончайших наблюдений.

Повторю здесь признание, сделанное мною когда-то одному из друзей: "Может быть, это смешно, но я должен сказать, что самое удачное я пишу почти на грани засыпания".

Разумеется, это - особенный сон...

Поэт с радостью согласится, если "устроят так", чтобы он мог жить без еды. Ему же лучше.

Но, Господи, не лиши его - сна...

21

"Доверяю людям, которые рано встают", - признается молодая женщина.

Есть поэты, которые не занимаются матерьялом сна.

Есть те, которые им заняты, но они - борцы со сном, сноторцы. Рене Шар.

Мандельштам, безусловно, - "рано встающий".

22

Сон-Шепот. Сон-Гул.

Человек - ритм.

Сон, по всему, должен "разрешить" этот ритм быть самим собой (не суживаться, не пребиваться под действием других ритмов).

Сон-Позма-сама-по-себе.

23

Можно сказать и так: человек - это его сон, в характере сна - характер человека.

Сон Достоевского: "Сплю я просыпаясь ночью раз до 10, каждый час и меньше, часто потя".

Это вроде фильма, при показе которого почти методично рвется кинолента. Также, вроде того, как в романах Достоевского (особенно -

в заключительных частях) ряд глав - подряд - каскадно -
завершается взрывом событий.

24

Как человек принимает свои решения по отношению
к жизни и смерти, так же он проявляет свою волю
по отношению ко сну.

Сон, данный для отдыха, он может превратить в способ
самозабвения.

Сон-Любовь-к-себе.

Переживание самого себя. Наслаждение грезами, снами.

Достаточно - для утешения и радости - самого себя.

Человек переживает

свои чувства, свою плоть, чуть ли не "свои атомы".

Как это схоже с любовью к опьянению. (Так же, как похож
на сновидения и так называемый "пьяный бред".)

25

Тема для исследователя: "Сон в литературах южных и
северных стран". Где его больше?

Тьма северная, - она сама облекает человека, как смутный
материал сна.

26

Сон существует в обоих полюсах антиномии "Счастье-
Несчастье".

Сузим эти понятия до антиномии "Радость-Беда", -
сон исчезает.

Сон любит вселяться в широкие понятия. Его мы обнаружим в
"Войне", в "бою" его - нет.

27

"Я ж - божий", - сказал Велимир Хлебников в стихотворении
"Русские десять лет побивали меня камнями...",
похожем на завещание.

И сны его - сны Блаженства. Сны грешного святого
(неуправляемое блаженство сна).

*Син, сын сини,
сей сонные сени и силы
на села и сад.*

*Чураясь дня, чаруй
чарой голубого вина меня,
землежителя, точно волна
падающего одной ногой
вслед другой.*

Это - такой "лирный голос", что так и кажется: от этих строк,
тихо, в восторге, ахнул бы Пушкин.

Хлебников-будетлянин, в отличие от других русских
футуристов, - из "спящих" - из грезящих. Но он, также,
бдителен, как искушаемый святой. Дальше, в этом же
стихотворении, следует:

*Мои шаги,
шаги смертного - ряд волн.
Я купаю смертные волосы
мои в голубой влаге твоего
тихого водопада и вдруг восклицаю,
разрушаю чары: площадь,
описанная прямой, соединяющей
солнце и землю, в 317 дней,
равна площади прямоугольника,
одна сторона которого полуперечник
земли, а другая - путь, проходимый
светом в год. И вот в моем
разуме восходишь ты, священное
число 317, среди облаков
неверящих в него.*

Воля сбрасывает Сон. И начинаются математические
исчисления Времени (они занимают вторую половину
стихотворения, мы привели
лишь небольшую часть).



Сон-Свет... Сон-Озарение.

Откуда это внезапное Море Света? Может быть, есть
 "цикличность" возвращения беспричинной
 Нечаянной Радости?

Сон Пети Ростова перед его гибелью - не только сновидение, -
 так мощно, так основательно организовано оно музыкальным
 даром юности. Здесь - вторым слоем этого
 сновидения - Сон-творец, Сон-художник, человек-художник.

Расширенная полнота человека (все в нем
 "включилось", - "заговорил" также и сон-художник, сон-
 человек). А что - как бы "выключилось"? - явь-человек, только
 что, перед этим, занятый - боем (не полнотою Войны!), - может
 быть, "узкий человек".

Даже если мы встали во-время, не спали и полу-часа в ущерб
 близким, - все равно, - "после пробуждения, почему-то, бывает
 совестно, - словно мы провинились перед кем-то", - как сказал
 недавно один из моих друзей.

Были ли мы слишком свободно, "безоглядно" заняты собою
 во сне? Позволили себе - "все"?

Видно, это сны того рода, где совесть, действительно,
 "дремлет".

Нет сна в моих стихах-розах. Они полярны стихам-снам.
 Явь, любимая явь (я писал и об "опасной яви, содержащей
 любимых"), - это накал цветения роз.

Посмотрите на человека, который незадолго перед этим был вам неприятен, может быть, даже вызывал враждебные чувства, - посмотрите на него "в спящем виде".

Вам, почему-то, станет жаль его. Жаль - торчащих его рукавов, его рук... Почему-то - жаль его одеяния.

(В яви костюм его напоминал "светские", "учрежденческие", - даже - "семейные", - доспехи).

Он весь - доверие к Чему-то, к Кому-то. И, конечно, к Кому-то,

Кто безмерно больше - Вас, наблюдающего.

Но, все же, - есть здесь и доверие - к Вам.

Бессонница. Нет-Сон. Жуткий, враждующий с нами Антипод Сна.

Его двойник с определением "Нет". Ибо это не то, что мы "не спим". И больше, чем Псевдо-Сон. Нас как бы часами пронизывает распад атомов "Нет".

Не смерть, но демонстрация разрушения, показ "приемов", которыми подготавливается наш постепенный, "естественный" конец.

И вот, предположим, настороженно спит - преследуемый человек, и во сне ожидающий нападения, ловли, удара. И лицо его - как экран, - он проснется, как только слабая тень коснется этого экрана.

Прозрачное, просвечивающее лицо. И сквозь эту перегородку как бы смотрит - душа.

Сон - возвращатель наших страхов. Он усиливает их, ослабляя нашу сопротивляемость им.

А где же нет - упомянутого экрана-лица, этой прозрачной
перегородки?

Отвратительно спят (если вам суждено было это увидеть)
блатные. И те же рукава, те же части одежды и тела, которые, в
прежнем случае, вызывали вашу жалость, кажутся теперь не
отданными во власть Божьей воли, а остаются реальными,
"дневными", "готовыми жить", глядящими на вас все так же
по-бытовому; все это собрание углов одежды и выступов тела,
действительно, лишь отдыхает.

О, Сон-Омовение! Как заслужить твоего посещения? Смой,
унеси эти образы - сырье для кошмаров!

В стихах о бессоннице чаще всего встречается
слово "совесть".

Нет-Сон (не просто "отсутствие сна") добирается
до стержня человека.

И самый "совестливый" из русских поэтов,
чаще и больше всех
оперирующий совестью, - Иннокентий Анненский, -
самый большой мученик
Бессонницы в мировой поэзии.

Его "Старые эстонки", почти-кричащая поэма о бессоннице,
носит подзаголовок: "Из стихов кошмарной совести".

Сны-стихи Анненского также мучительны, это -
не углубление в сон, а выход из сферы сна в тоску, в холодные
зори испытующего, казнящего самосознания.

И вот, пробудившись внезапно, во тьме, еще не успев
собраться
с мыслями, - настолько, чтоб начать ими снова любить себя, -
ты вдруг почувствуешь, что какое-то "ты" - странное,

не-однородное и,
в силу не-переживаемости каких-то пустот,
частично-незаконное место;
внезапно поймешь, что не настолько ты - весь и насквозь -
"я", самосознание; - вдруг, как нечто пустое, выявишь в себе - в
"топографически"-неопределимых проемах - и "области праха",
и области
такой неживой "матерьяльности", которую - строят (словно на
стройке!), которая - как для лопат, как для молота,
для уличного ветра;
(и вот, почему-то ты оказался в коридоре, - а что, если это -
все, если ты отсюда уже никогда ни к чему не вернешься;
- будешь -
внезапно - так отменен, - все - "нет"; скоро потухнет и мысль; и
останется один коридор; - а спящие рядом? - кто изображал им
разговор, присутствие, существование, - и так и останутся -
потом - за столом - раскрыв - от удивления - рты?...), -
таков, в перерывах сна, - ты, внезапно оказавшийся
в коридоре, - словно в закоулке какой-то пустынной,
вселенской Туманности.

40

И все же, - "погрузимся в ночь".*
Там - люди. Там, в глубинах сна, - общность живых и
умерших.

И как не представляем мы себе "социальными" или
"национальными" души умерших, - так, хотя бы в снах, будем
доверчивы к душам живых, -
пожелаем себе, для этого, ясного, словно простившего
нас, - сна.

Ибо кто еще, кроме Поэзии,
разрешит себе это занятие?..

20 - 24 января 1975
Москва, Очаково

* Фраза Кафки

**Геннадий
АЙГИ**

РАЗГОВОР НА РАССТОЯНИИ

(Ответы на вопросы друга)

Предварительное разъяснение. Этот текст был опубликован в югославской литературной газете "Књижевна реч" от 25 сентября 1985 года. Ответы на вопросы были даны мною в письменной форме.

- Что вы можете сказать о нарушении границы между явью и сном в Вашей поэзии?

- Насколько я себя помню, почти вся поэзия вокруг меня - более четверти века - была прямолинейной и "ангажированной", весьма часто - довольно примитивным образом. Всегда была - поэзия действия, "действий". За направленностью этих "действий" я не чувствовал ни поэтической, ни "реальной", то есть, жизненной правды.

В силу этого, поэтическую правду, правду человеческого существования (точнее - *жизневыдерживания*) приходилось искать в себе: в своей памяти, в своем мировосприятии и миропонимании. "Действия", ни "поэтические", ни "жизненные", мне не были нужны (также, с моей стороны, они не были бы нужны никому, - другие "действовали" в поэзии более умело, чем я).

Поэзии "действий" я постепенно стал противопоставлять нечто иное. Даже не созерцательность. Нет, нечто другое, - все более возраставшую погруженность в некое *самоберегающее единство* того, что лучше всего назвать - чем-то "безущербно-пребывающим", от которого, людским вторжением, еще не выведено в мир явление, называемое "действием".

Мне кажется, что тема *сна*, постепенно и незаметно, возникла из такой моей "литературной ситуации". Сон-явление, да и сама сон-атмосфера становилась для меня *сном-образом* некоего мира, сном-миром, где я мог добираться до "островов", до обрывков "русла", составляющего жизневыверживание одной личности, - было чувство, что я в боли и с болью - в каком-то огнесредоточии - притрагивался к самим видоизменениям пребывания в мире одного существования-судьбы.

В этой ситуации, самым *сном* как образом я пользовался много. Отрицание "действия", естественно, оборачивалось и *молчанием*; символом выносимого жизневыверживания становилась *тишина*. Короче, был один сон-мир, включающий в себя и сон, и явь. В таком случае, по-видимому, трудно провести границы между явью и сном. Знаю только, что "явь" в моих стихах появляется в тех случаях, когда я, иногда, "выхожу из себя", а в искусстве это, на мой взгляд, плохой, разрушительный признак (как и в жизни не стоит "выходить из себя").

- А поэтический текст как "тело" и знак на бумаге?

- Словесный "текст" - как тело... Предварительно, я вижу его, может быть, и не на бумаге, а в некоем сотворенном "небумажном" пространстве.

Даже всякий устный, осмысленно-связанный текст - "тело"... - как некий куст, тянущийся к небу. В этом отношении, есть и незабываемые "тела"-тексты. Например, литургию в церкви я чувствую неким "духовным телом" в храме, - она "конструктивно" организована, имеет свои храмоподобные очертания, контуры ее запечатлеваются в уме и памяти.

Таким "телом", в идеале, я чувствую поэтический текст. В отличие от европейских классических стихотворных форм (четверостиший, октав, сонетов и проч.), каждое свободное стихотворение возникает - я подразумеваю здесь его внешний "вид" - как некий неповторимый храм, как некое словесно-духовное сооружение, видимое через словесные очертания,

несхожее ни с каким другим "каноническим" строением. В силу внутренней единой конструкции (вся вещь - "из одного куска"), такие произведения, графически, требуют нерасчлененной цельности всех видимых соразмерностей. Во всяком случае, это меня занимает достаточно серьезно. В заботе над "телом" вещи на бумаге, я думаю, сказывается и мое сельско-"народное" происхождение: например, все мои стихотворения обязательно озаглавлены (в случае отсутствия заглавий, я просто ставлю "Без названия"), словно я не могу видеть без "крыш" любые, даже словесные "строения". То же самое относится и к дате любого стихотворения: я вижу ее "конструктивно" входящей в единое "здание" произведения.

Стихи я, чаще всего, слышу "литургически", может быть, такими же вижу их и перед собой - еще не воздвигнутых на бумаге и не вознесшихся над ней. А в литургии действует и напев, и Слово-Логос, и "душевная" интонация - почти бессловесная беседа! - а знаки в ней есть и невидимые ("духовные"), и видимые ("ритуальные"), - по-видимому "поэтический текст как тело и знак на бумаге" я воспринимаю так, - а именно: как общий вид некоего словесного "храма", который, и сам являясь некоторым общим знаком, просвечивает более "конкретными" внутренними знаками своего содержания, - когда я хочу, чтобы они были особо замечены, я выделяю их - курсивами, *разрядкой* букв, иногда ввожу иероглифы и идеограммы, подчеркнуто-обособленные "белые места" (тоже в качестве знаков, каждый раз - с их особым "смыслом").

Бывают случаи, когда отдельное мое стихотворение (как правило, небольшое по объему), является цельным знаком (то есть, "тело" текста сжато до знака). Таких стихотворений-знаков у меня мало.

- Откуда темы сон - поле - лес в Вашей поэзии?

- О теме сна в моих стихах я сказал уже достаточно много. Хочу лишь добавить, что *действие*, как понятие и

явление, всегда таит в себе ловушку, - приступив к одному, мы можем придти совсем к другому. Ловушки *сна* я не боюсь, она скорее воспитывает "душу", чем ее искушает.

Насчет моих других тем - *поля и леса...* - я родился и вырос в чувашской деревне, окруженной бескрайними лесами, окна нашей избышки выходили прямо в поле, - из поля и леса состоял для меня - "весь мой мир". Знакомясь по мировой литературе с "мирами-океанами", с "мирами-городами" других народов, я старался, чтобы мой мир, "Лес-Поле", не уступал 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 был быть как можно более обширным, как можно более разработанным, ставшим "моим", всегда готовым включиться и "заработать" в моем творческом состоянии, не ограничиваемым ничем).

Я хотел "малое" возвысить до Большого, сделать его общезначительным. В конце концов, так всегда происходило в разных литературах, в разных культурах. Понятие "провинция" не относится к полям и стогам, - *провинций* для земли - нет. Оверньские стога и поля стали всеобщими в искусстве, когда к ним прикоснулись импрессионисты.

Короче, *поля и леса* в моих стихах - просто *лики* моей родины, которые, безусловно, приобретали все более символический характер.

Желания в искусстве могут быть весьма простыми. Простое желание - что-то рассказать об облике своей страны другим, - людям иных ландшафтов, иных культур. Так и возникали "мои" *поля и леса*, возникал *снег*, белея "до символа".

Итальянский литературовед Джованна Пагани-Чеза в большой работе, посвященной "архетипам" в моей поэзии, выявляет глубокие связи таких словесных "ключевых образов" в моих стихах, как "поле", "лес", "белое" (в различных градациях), "снег", "окно", с важными моментами в древней чувашской языческой мифологии. Я согласился с Джованной "по всем пунктам", однако, должен сказать, что я, конечно, не думал ни о каких "архетипах", когда я писал мои стихи.

- Что Вы думаете о поэзии и традиции?

- Проблемой "традиции" и "традиций", как мне кажется, больше заняты литературоведы и критики, чем поэты и писатели (притом, критики занимаются этим, чаще всего, с известным "охранительным" пылом). Говорят о традициях так, словно внушают: "будьте как тот и как этот", словно нашептывают, что хорошо писать стилем этого писателя, хорошо "строить образы" по методу другого. Делают и оговорки в пользу "наследников": учась у классиков, можно и самим "кое-что" привнести в литературу (и это также - с одобрения критиков). А "традиции", скажем, Пушкина, я могу учесть, как раз не подчиняясь им, преодолевая их в целях собственной поэтики (при этом, одному мне известно, где и за что я могу быть благодарным тому же Пушкину).

В литературе меня воспитывало нечто другое. Много и часто, в труднейшие периоды жизни, я мысленно обращался к Ницше, Бодлеру, в последние годы - к Циприану Камиллю Норvidу, - обращался как будто к ним *самим*, - больше, чем к их литературным и иным "концепциям". Например, духовно-интеллектуальный, экзистенциально-мученический образ Бодлера, Бодлер-как-Образ был для меня важнее любых "традиций" (в том числе и его собственных - литературных). Он, как и Блок, помогал мне в моем собственном самовоспитании как "поэта" (уверен, что каждый поэт должен пройти труднейший период "артистического" самовоспитания). Можно сказать, что я старался учиться у Бодлера верности Поэзии (в его и моем понимании), поведению поэта в жизни (у меня это происходило и с серьезными ошибками).

Итак, донине действующие, поистине *живые образы* нескольких учителей и являются для меня - их "наследием", их пожизненной поддержкой, сила такого "контакта" - превыше всяких литературных рассуждений.

- Какие языковые операции нужны для того, чтобы поэт "владычествовал" над языком?

- Здесь вспоминается выражение Аполлинера: "Картину можно писать и навозом, и трубкой, лишь бы она была картиной".

По-моему, для "владычества" над языком годятся все средства. Самое небывало-"дикое" произведение, если оно *подлинное*, непременно имеет свою внутреннюю гармонию, любое "недопустимое" средство в нем будет к "месту", будет "в каноне", ибо любое удачное произведение - само по себе "канон". (И еще больший "канон" - неотменимость этого творческого закона, вырвавшись из одного круга, мы окажемся в другом, более крепком кругу.)

Также, нет языковых средств, данных раз и навсегда. Лет двадцать назад я был занят *синтаксисом*, - я как бы приводил его в соответствие с изменениями, происшедшими в общении людей (обрывание фраз на ходу, недоговоренность, пропуски "объяснительных" слов, слова-"пароли", паузы, выражающие то, что за "словесным рядом" - нечто вроде грустных, да и безнадежных комментариев, как бы со смыслом: "да кто это услышит").

Теперь происходит нечто иное... - мне хотелось бы *как можно меньше сказать что-нибудь*, добиваясь при этом, чтобы нелюдская тишина и свет возрастали вокруг все больше, все "неотвратимее". Как это происходит в случаях, кажущихся более или менее удачными? Замечаю одно: что-то зыбко-алогичное, ранее незнакомое, становится в этой работе вполне "логичным", словно я учусь разговаривать на каком-то новом для меня языке.

- А энергия языка и поэт?

- Море и ветер могучи сами по себе, - "и без нас". Таков и язык. Поэт *входит* в язык, - язык "зарабатывает" соответственно его энергии. Но, чур...- здесь нет полного "тождества". Чур...- ты, даже ослабевший, замечаешь такие гребни и валы языка: в них как бы бурлит и его "автономная" энергия, разошедшаяся "сама по себе", - ты успеешь еще

направить кое-что из этой энергии "в свою пользу", в стихи, уже остывающие, - ты, даже обессиленный, кое о чем *догадался*, это тоже - работа: не поддавшееся силе - поддается твоему такту, догадке, мастерству.

- О технике стиха, - какое должно быть стихотворение сегодня?

- Для меня нет техники, потусторонне поджидающей, когда ее "применят". "Техника" возникает в "огне" и "теле" самой работы. Сегодняшнее стихотворение я чувствую "свободным", то-есть вбирающим в себя любые ритмы и "размеры", не чурающимся и рифмы, легко обходящимся и без нее... - такое стихотворение как бы похоже на *природу*: это вольное поле и лес, а не "классический парк". Сторонники аристотелевского "порядка", появляющиеся и сегодня, должны бы до-думать чуть-чуть дальше, представить себе дальнейшее: в творчестве, в конечном счете, ничто не свободно (и эта несвобода - один общий и обязательный Канон): у "свободного стихотворения" - свои мера и соразмерность, его "классика" так или иначе окажется в неразрываемом кругу некой Мета-Классики, - она окружает нас, как некий далекий, *окончательный* обруч.

Может быть, в "свободном стихе" есть признаки того, что мы, бессознательно, стараемся удалиться от многовековой застывшей городской культуры, - многоемкое, многоликое свободное стихотворение с не "унифицированными" средствами выразительности, с перебоями разных уровней содержания, может быть, похоже на своеобразную "модель природы".

- Поэзия и шаманизм, - что Вы можете сказать на эту тему?

- Эта тема (как и проблема) выглядит искусственной. Если в стихах и песнях современного чукотского поэта слышится некое "камлание", мы это принимаем с полным доверием. Но ни "шаманические", ни дзен-буддистские моменты нельзя взять напрокат для оживления светской европейской поэзии; живородящуюся и животворящую поэзию невозможно обогащать какой-либо "ученостью". Знание о других должно возвращать нас к самим себе.

Если шаманические вздоги-и-крики разбудят что-то существенное в глубинах родного поэтического звука, поэт ожидает мучительнейший спуск в забытые донья Мелоса-Отечества, - надо услышать самих себя, самого себя. Хорошо, если интерес к шаманизму обернется для поэта такой *подлинностью* собственного проявления.

- Поэзия и эксперимент?

- Я никогда не *экспериментировал*, - для этого у меня просто нет времени.

К тем вещам, которые у меня имеют вид чего-то "экспериментального", я каждый раз приходил как к единственно-возможному способу и форме выражения, отбрасывая предварительно, старые методы и формы, относившиеся к той же теме. В таких случаях я как бы "взрывался" каким-то неожиданно-новым образом, - взрывался от невозможности выразить что-то, представившееся мне, устаревшим для меня языком.

Поэтов-экспериментаторов я уважаю (может быть, как неких мучеников парадоксального ума). С интересом слежу за их экспериментами. При этом, я не мог бы сказать, нужны ли их поиски и находки "естественно-свободной" поэзии, или они более интересны для лингвистов. Новое в поэзии, на мой взгляд, рождается органически - в общем словесном накале, а не путем "экспериментов".

- Поэзия и тишина?

- Даже "объективная" тишина начинает существовать для нас только тогда, когда мы ее слышим, то-есть, когда начинаем общаться с ней.

Шум-Мир начинает казаться иногда Лже-Миром, - кто "очистит" его до *тишины*? - может быть, уже только искусство. Приходится не только уметь "общаться с тишиной". В поэзии, по-видимому, необходимо уже уметь *творить тишину*.

И вот, парадокс... - в поэзии, наряду с *говорением*, существует и *молчание*, но даже оно создается только Словом: молчащая Поэзия - *говорящая* некоторым *иным способом*... - как это получается у меня, у другого, у третьего (если получается) - это уже дело исследователей, *философии литературы* (думаю, что она существует так же, как и философия истории).

Вернемся, однако, к "объективной" тишине. Она - не *даоистское ничто*; сотворенная и сотворяемая тишина - уже как некое Слово, введенное в мир, и оно, это Слово, может войти и в поэзию. Когда и как? Мы этого не знаем, или знаем, как слепой, представляющий себе какое-то "зрение", известное ему с чужих слов. Все же, будем верить, что не "какое-то" отражение смысла-тишины, но она *сама* может неуловимо присутствовать в поэзии, когда мы, сами того не подозревая, одарены очарованием... - "мир не превышает нас, мы - мир", - *сияние* этого *единопребывания* может коснуться наших листов... - чуть раньше я сказал, что надо уже уметь "творить тишину", это не совсем верно, - надо, в шуме мира-как-действия, уделять некоторое время "служению тишине", тогда могут возникнуть и способы ее выражения, у каждого свои.

В шестидесятых годах у меня был недолгий период, который я, для самого себя, называю "веберновским". *Тишина* входила в мои стихи в виде больших смысловых пауз с временным протяжением - наравне с тем или иным словесно-звучащим "периодом времени". Теперь, мне все более хочется, чтобы одно цельное стихотворение каким-то образом представляло собой - "саму" *тишину*... - как я уже говорил, это возможно только *путем слова*, я вполне представляю себе, что

от моих попыток, в стихах, больше останутся "рубцы" отчаяния, чем хотя бы некоторые "проемы" *тишины*.

Иногда, для самих себя, у нас возникают, на короткий срок, некоторые "рабочие теории" (потом они или исчезают, или видоизменяются). Однажды мне пришло в голову, что музыка - преодоление слышимости Слышимым, живопись - преодоление видимости - Видимым. Чем же тогда была бы поэзия? Может быть, преодолением служебно-"коммуникативного" слова другим... - тем существенным Словом, в котором таится и тишина пред-Слова (можно сказать, что *сущность* человека в мире - *слово* в нем, а еще вернее, в мире есть - *человек-как-Слово*).

- Каким видится Вам свободный стих в современной русской поэзии?

- На мой взгляд, свободный стих, в современной русской поэзии, совсем не разработан. Встречающиеся свободные стихи, в основном, - *повествовательно-рассказовые* (как некая проза со следами некоторой "поэтической" косметики, - все это выглядит весьма вяло). Другой тип свободных стихов, встречающихся тут и там, - *умственно-риторический*.

По моим наблюдениям, свободные стихи подстерегает (думаю, на всех языках) одна главная опасность: *стихия музыкальности*, вообще присущая поэзии, может уменьшиться - до полного исчезновения.

"Классический стих" в современной русской поэзии, безусловно, претерпевает небывалый кризис. В послевоенный период, как бы "в последний раз", он был жив - лишь благодаря внутренне-смысловой значительности творчества Пастернака, Заболоцкого и Ахматовой. В нем, в "классическом стихе", мы доверяли *интонациям великих*, - только эти *интонации*, отличимые друг от друга благодаря величию личностей, проявляющих себя ими, еще оживляли эту старую форму стиха. Интонации средних поэтов едва различимы друг от друга, и стихотворения в "классической форме" похожи теперь на одну

и ту же *песенку* (даже - на эстрадную, - приходится сказать об этом прямо).

"Свободное стихотворение", в идеале, благодаря не "метризованному", действительно-свободному ритму, благодаря свободе от "строфичности" (которую заменяют как *периоды* словесного звучания разной временной протяженности, не разграниченные одинаково-масштабным образом, так и паузы разной "величины"), повторяю, - такое "свободное стихотворение" могло бы, в отличие от вышеупомянутой одной и той же монотонной "песенки", иметь своими прообразами разные виды камерно-инструментальной музыки... - настолько серьезным мне кажется сохранение *стихии музыкальности* в так называемом верлибре.

- Ваша поэзия и символизм-футуризм?

- Томас Манн, назвав Рильке великим лириком, одновременно отметил, что в его стихах "много мужской грязи".

В символизме много "религиозной грязи", она - именно в "символах", не проверенных подлинным религиозным опытом.

Этот "счет" символизму можно было бы и не предъявлять, ибо поэзия - не что-то прикладное по отношению к религии, - поэзия остается поэзией, основная ее цель - развитие собственных поэтических средств.

В этом отношении, символизм надо рассматривать как *импрессионизм* в Слове. Вся поэзия до символизма-импрессионизма кажется одной единой *классикой, классицизмом* с разными его периодами (и язык эпохи Возрождения, и язык Гете кажется объективированным языком, - личность, даже проявляя свои особенности, может выражаться только через этот объективированный язык, - бывает грустно слышать, как, например, прорывается Бетховен сквозь этот язык, - прорывается и, словно, спохватившись, сразу же "берет себя в руки").

Импрессионизм (включая туда и символизм в поэзии), в языковом отношении, кажется мне последним по времени величайшим периодом во всемирной истории искусства. *Субъективное проявление, субъективный язык* стал "законным", приемлемым всеми. Мне кажется, что с тех пор ничего "кардинально-нового" и не произошло, что мы все еще пребываем в продолжающемся русле, сфере и мире импрессионизма. И дадаизм, и сюрреализм, и футуризм можно рассматривать лишь как варьированное продолжение великой "импрессионистской эпохи" в искусстве.

Русский поэтический символизм придал слову многооттеночность, разноизлучаемость, - отменил известную "одномерность" прежнего поэтического слова. В сказанном, я думаю, заключается и моя признательность русскому символизму, прежде всего - Блоку.

В футуризме (как и в случае с "символами" в символизме) оказались непроверенными никаким опытом, социально-утопичными именно его "футурологии" (более того, образы-любимцы, идеи-любимцы футуристов обернулись чудищами). "Положительный" же разговор здесь снова касается достижений футуризма в отношении к Слову, которое у футуристов стало осязаемо *фактурным*, слова стали иметь разный, умело изменяемый "вес", стало возможным увеличивать, уменьшать, всячески видоизменять "величину" отдельно-взятого слова.

Мне приходилось неоднократно высказываться о связи моей стихотворной работы с русским футуризмом. При этом я всегда подчеркивал (подчеркиваю и сейчас), что определенный период в моей поэзии я считаю скорее *малевичанским*, чем столь уж явно связанным с футуризмом (думаю, что идейно-содержательная "сущность" моего творчества в достаточной мере направлена именно против идейно-программной сущности футуризма; но, в "языковом" отношении, я многое воспринимал из поэтики того русского литературного "авангарда", о котором идет речь).

Именно сейчас, - кажется мне, - пришло время говорить и о том, что можно назвать *духовной* сущностью и символизма, и футуризма. Пора твердо сказать о том, что эта сущность оказалась *непроверенной* тем опытом, который, - нравится это

кому-нибудь или не нравится, - со всей определенностью надо назвать *христиански-религиозным* (иные "истины", как мне кажется, в достаточной мере проявили себя как настоящие лжедуховные ловушки без всякого выхода).

- Детство и поэзия, - что могли бы Вы сказать об их взаимосвязи?

- Может быть, к детству-как-явлению, в современной поэзии надо бы относиться не только "эмоционально-расстроганно", но и принципиально-программно. Дело не только в том, что мы нуждаемся в вспоминающейся нам "свежести впечатлений". В детстве мы больше доверяли миру, - он, со всей открытостью, поистине был для нас миром-Универсумом.

Нам стоило бы об этом помнить. Ибо мы, в *мировосприятии* (а не в знаниях), невероятно сузили мир-как-вселенную, превратив его в маленький мир-базар - не шире "околоземных орбит". Не правда ли, - именно в "космический век" мы все больше лишаемся чувства *вселенскости*, чувства Мира-как-Универсума. Маленький мир земного страха и страхов... - разве живем мы чем-нибудь бóльшим?

Не будем же высокомерным к явлению-детству, восхищающемуся чудом существования необъяснимо-значительного мира (даже многое в природе доказывает, что он отнюдь не создан только для человека).

"Тема детства" может быть сейчас не только ностальгической, она может вызвать в современной поэзии и "теоретические вопросы". Например, вопреки всяким нашим знаниям (а в "веке знаний" - уже самым парадоксальным образом) мы живем-поживаем в странной атмосфере... - *творение* для нас закончено и мертво, в нем - не продолжающееся самопроявление *творящей силы*, а анонимные "законы вселенной", как будто "данные" раз навсегда, - все делается для того, чтобы мир воспринимался - законченным (повторяю, что я говорю не о знаниях, а о

мировосприятия), - где здесь "реять" поэзии? - и все же, - говорю я себе, - я еще не все потерял, если бывшим собою-ребенком я могу вспомнить, что когда-то до меня доходило нечто более далекое, чем свет, воплощенный лишь в солнце, стоящем над селом.

Есть у меня и своя "личная" причина мысленно-и-стихотворно возвращаться к детству. Даже человеческий мир, увиденный *тогда*, связанный с теми далекими восприятиями, был благороднее того, с которым мне пришлось столкнуться потом. Думаю, что я не идеализирую. Это был мир подлинно-терпеливых людей, - людей "сельских и полевых", главной *красотой* их был - труд, минимально-необходимый на сегодня, на завтра... - я жил в мире, где человеческое воображение (а оно, может быть, то и есть, о сотворении чего сказано, что это было сделано "по образу Его и подобию"), продолжаю, - я жил в мире, где *воображение людское* казалось направленным по подлинному своему назначению, - было творящим, "как у Бога", а не алчно-разрушительным.

- Каково Ваше общее впечатление о современной русской и мировой поэзии?

- Скажу прямо, что впечатление у меня такое, что "что-то сгнило в датском королевстве".

Похоже, что Слово сгнило насквозь, и не только в окружающем меня пространстве. Сгнило в нем некое "ядро".

Латинское "*religio*" содержит в себе понятие "связи", - связи человека, мысли, слова с чем-то Большим, чем человек. Слово может содержать эту *связь*; пусть это звучит громко, но доверимся Достоевскому: "все на земле, - говорит он, - живет через таинственное касание мирам иным", - такому человеку, как Достоевский, можно бы поверить.

В современном слове, - вернее, в действии этого слова, упомянутая *связь* как бы исключена. Эта связь - не спекулятивно-морализаторская красивость, не словесный "ангелизм". Шекспировский Меркуцио, словами о *червях*, которые скоро съедят его тело, прокликает саму Вселенную,

саму ее апофатическую Душу... - вот вам даже *religio-черви!* - эти черви воплощают *связь*, становясь *religio-словами*.

Нам, очевидно, стоит подумывать иногда об оживлении ядра, корня этой связи, таящегося в Слове. - "добрые намерения, в конечном счете, приводят к добрым результатам", - любил повторять чье-то выражение французский мыслитель Пьер Леконт Дю Нуи.

Прошу прощения за то, что я не говорю о выдающихся достижениях больших современных поэтов, чье слово имеет ту значительность, за которую я сейчас, как сказать, "ратую". Я говорю об общем состоянии поэзии как "у нас", так и "у других" (в той мере, насколько я знаком с более "далекими" поэзиями). Общее впечатление, главное впечатление от современной поэзии сейчас таково, как будто она призвана без конца *проклинать мир*, который, с оговорками или без оговорок, назовем же, наконец, "творением".

Лет тринадцать назад мне преподало хороший урок одно существо, - один подмосковный скворец. Был промозглый день, шел весенний мокрый снег, мир был - как "проклятие". Я вдруг услышал пение, и увидел скворца, который, на ступеньке своего домика, в дожде-и-в-снегу, заливался своими трелями. "Да что с ним происходит?" - так он трепетал, - горло его просто клокотало. "Да ведь его распирает благодарность, - даже такому дню!"

Этот скворец был гораздо благодарнее к этому миру, чем мы, многие, с редкостным рвением проклинающие и день, и мир, и самих себя, а "себе подобных" - с еще большим рвением.

- Что Вы думаете о Вашей интонации и пунктуации?

- О собственных интонациях мне трудно судить. Могу привести лишь кое-какие замечания.

Собственное чтение, записанное давно на пленку, я слушал однажды. как постороннее, как "чужое". Я был ни доволен, ни недоволен, - "что есть, то есть". В моем чтении я

заметил некоторое накапливание психологических "валов", - боюсь, что они разряжались взрывами, не очень-то окрашенными "самообладанием".

О некоторой "литургичности" моих интонаций впервые писал чешский исследователь Зденек Матгаузер в 1968 году. Говоря об этом со своей стороны, я могу выдать желаемое за действительное.

Думаю, что в моих интонациях есть что-то от "сельско-народного" *оплакивающего* звучания... - иногда я в моих стихах слышу некоторые явно-женские интонации, - это, по-видимому, связано у меня с памятью о матери... - "в конце концов, - написал я года три назад в одном мосм письме, - то, что называется народом, было просто страданиями моей матери в такой жизни, которую, в свое время, сотворили в нечто, ей противоположное".

Более определенно я могу говорить о моей пунктуации.

Почти тридцать лет назад на меня произвели сильнейшее впечатление слова Ницше "о мнимой нерукотворной цельности произведений искусства". Мысль о цельности (пусть и "мнимой") одного отдельно взятого стихотворения стала моей навязчивой идеей, с ней и связана моя пунктуация, она призвана исключать неизбежные "швы" и "прорехи" в едином цельном - заменять их моментами "пунктуационной поэтики", которые не должны бы уступать поэтике "словесных рядов". Сознаю, как я терплю провалы в этом моем стремлении, какой усложненной бывает моя пунктуация.

Есть интересное высказывание Шумана о пунктуации Шопена, оно явилось для меня поучительным. "У Шопена, - пишет Шуман, - встречаются побочные эпизоды и "скобки", на которых при первом чтении не следует останавливаться, чтобы не потерять общую нить... Композитор не любит, если так можно выразиться, энгармонизировать, и вот у него часто встречаются такты и тональности, уснащенные десятью и большим количеством знаков, что все мы применяем лишь в исключительных случаях. Часто он бывает при этом прав, но в иных случаях усложняет дело без достаточных оснований и отпугивает от себя значительную часть публики, которая не

желает, чтобы ее (как она думает) беспрестанно морочили и притесняли".

Мои друзья-композиторы уверяют меня, что моя пунктуация им совершенно понятна и не мешает восприятию стихов. Это - к слову. Но читателю стихотворения трудно быть одновременно и "исполнителем", и "слушателем", и я все больше думаю об уменьшении "скобок", об упрощении различных знаков, "уснащающих" мои стихи, - всего того, "что все мы применяем лишь в исключительных случаях".

- Испытываете ли Вы страх перед языком?

- В поэзии я не испытываю страха перед языком (не надо медлить перед "рекой" языка, раздумывая о температуре "там", надо взять и "нырнуть", - а там, как говорится, "как-нибудь разберемся").

Но есть у меня страх - перед языком, перед Словом прозы (хотя, издавна, я больше думаю, может быть, о прозе, чем о поэзии; высшим видом словесного искусства я вообще считаю "большую прозу").

Утешаю себя тем, что "поэт" и "писатель" для меня - нечто столь же разное, как, например, "живописец" и "писатель", а живописцу совсем необязательно быть "писателем".

Короче, я хорошо знаю, что я - "не-писатель", свободным я себя чувствую только в "сфере" поэзии.

- Ваши любимые поэты?

- Назову поэтов, в которых нуждаюсь именно сейчас.

Вдруг - на пятидесятом году жизни - оказалось, что самыми нужными и близкими для меня остались в отечественной поэзии два поэта - Лермонтов и Иннокентий Анненский.

"Игры искусства" у Лермонтова меньше, чем у кого бы то ни было в русской лирике. И вообще ему - не до "писательства". Все, что он создал, пронизывает некий мучительный стержень... - я назвал бы это *стержнем проверки* той истины, которую, чтобы не говорить больше, определяем в наше время, как *экзистенциальную*. А Иннокентия Анненского, на мой взгляд, вообще можно было бы назвать первым "экзистенциальным" поэтом в истории европейской поэзии.

В последние годы (особенно, когда мне не работается) я часто перечитываю Пьера Жана Жюва. В его поэзии мне как раз нравится "грязь" - тут и там посещенная "духом", как бы освященная им, думаю, что она подобна той "мутной влаге", которая дает жизнь, - почти "вегетативно"... - это лучший вид "действенности" поэзии.

- Над чем Вы сейчас работаете?

- Я всегда работаю только над стихами (вряд ли буду писать когда-нибудь поэмы, или что-либо драматургическое и прозаическое), и работаю - всегда, ибо и выдерживание *периодов молчания* - тоже работа (может быть, даже более нужная для себя, чем "периоды говорения": *периоды молчания* как бы очень явственно - запоминаемо - "выковывают душу").

Стоит отметить, что и работа над словом, когда *оно не поддается*, нравится мне своим особым качеством: в такие часы и дни, может быть, больше узнаешь некоторые "свойства" слова, знание о которых может пригодиться во время удачной работы, почти "незаметной" для самого себя, иногда даже - незапоминаемой.

- Коммуникация и Ваши стихи?

- Более двадцати лет я имел менее десятка читателей (не упоминаю о читателях, знавших мои стихи в переводах, - мнение их о моей поэзии оставалось мне неизвестным).

Очевидно, я могу сказать, что я научился разговаривать с самим собой. Это не значит, что другое "я", так или иначе "слушавшее" меня, было снисходительно ко мне.

Я не знаю, "герметичен" ли я. Но думаю, что "герметизм" - это уважение к читателю ("если захочешь, ты это можешь понять так же, как и я, - я верю, доверяю тебе").

Понимают или не понимают меня, - я об этом никогда не задумывался. Даже некоторые близкие друзья в течение многих лет называли мои стихи "полным бредом" (я не обижался, - говорю это искренне). Неправда, что мои стихи "ходили в самиздате", - кроме пяти-шести человек, их никогда никто не переписывал, не перепечатывал (в "самиздат" попадали только стихи с "оппозиционной" окраской).

Короче, я могу сказать, что меня не интересовал вопрос о "коммуникативности" поэзии, - как я мог бы работать, думая об этом?

Все же, хочу сказать, что один вид "коммуникативности" мне был известен, - иногда "сталкиваюсь" с ним и сейчас. Стихи, которые можно назвать "лучшими", пишутся в таком состоянии, когда, в процессе писания их, словно включается некое неопределимое, недоказуемое "соучастие"... - все "лучшее" в нас - преобразуется в "творящую" сосредоточенность, но, быть может, встречается с этим и некая "творящая сила", которая, - разрешите мне сказать, что я в этом убежден, - в мире существует, так или иначе... - я, например, по длительному опыту знаю, что между нами и деревьями в лесу может установиться некая "связь", но в *сущность* этих деревьев, - где-то "там", неопределимо-"там", - мы как бы *проваливаемся*, как в бесцветную тьму, - у деревьев нет Слова, мы проваливаемся в это *отсутствие*... - но бывает, что в свете Дня что-то *довеивает* до нас, - об этом мы знаем по тому, что в нас, явно и "словесно", что-то - вдруг - отвечает этому *веянию*.

О стихотворении, возникшем в такой ситуации, можно сказать, что его "коммуникация" уже произошла хотя бы таким, очень "неконкретным" образом, - "состоятельность" стихотворения уже закреплена печатью упомянутой

"коммуникации", - бывает, что мы явно чувствуем ее свежий след.

- Что, по-Вашему, значит быть поэтом сегодня?

- Очевидно, это связано с особенностью времени, - в поэзии меня очень мало интересует личность пишущего. Мне кажется более важным, "дает" ли он мне что-то от мира - природного, "вселенского". Духовно, никто не беднее меня-как-"поэта", но многим людям, в сутолоке "действия"-мира (а "действия" эти становятся все более безобразными) трудно бывает помнить о том, что "мир-вселенная" всегда имеет в себе нечто, напоминающее не только об осмысленности, но и бесконечно-глубокой значительности жизни, - этот мир касается нас иногда голыми кусками самого "чуда" - самую свою сущностью, и происходит это просто, словно кто-то кладет нам руку на плечо, но эта простота - нечто самое необъяснимое из всего того, что мы считаем существующим.

Быть "на страже" таких даров мира, не пропускать их мимо своего восприятия, передавать их "стихотворным" образом другим, - все это, по-моему, и является сегодняшней обязанностью поэта перед людьми, интересующимися стихами.

*27-31 мая 1985
Москва*

**Геннадий
АЙГИ**

ПОЭЗИЯ-КАК-МОЛЧАНИЕ

Разрозненные записи к теме

1

Слушание - вместо говорения. Даже - важнее
вѣдения, 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.

2

Паузы - места преклонения: перед - Песней.

3

Одинокие листья строк, -
будто действительно - на ветру.

"Истина в поэзии - накал", - это зависшая -
в пустоте - строка.

4

Молчание - как "Место Бога" (место наивысшей
Творческой Силы).

"Бог"? - это цитата: из Бога". (Это - из
неопубликованного моего стихотворения.)

Это - было, когда был - *накал*.

5

В сырость - налево от вечерней дороги. Такая там эпоха была - Смерть Хороводов. Словно что-то бесшумно грызущее - молчание леса. Притягивая.
Быть - растворенным.

6

Современное *многоговорение*. Множатся *вещи*, - ширится *каталогизация* их. "Современный эпос".
И: когда - нет той самой "полушки",
которая числилась ("в народе") там, - "за душой".

7

Умалчивания в русской поэзии, как ни странно, больше всего у Пушкина, в последние два-три года его жизни. Все чаще отточия, оборванные фразы с многоточием. Вроде: "что тут еще говорить", и - "ни к чему".

8

Да, не надо ностальгировать.
Но оплакивать покойного - должно.

9

Увы, все, что еще немного трогает, - из чего-то "высокого". Не сказать же: "Будь проклято". (Что с того, что многие слова - мертвы. Особенно - "самые значительные".)
И вот, кое-что - "из такого".

10

Простота это больше чем Мощь: это слабость
сильнее чем Мощь: это Чудо.

11

Мои строки - лишь из *отточий*. Не "пустота",
не "ничто", - эти отточия - шуршат
(это "мир - сам по себе").

12

В эпоху *кинжалов* и *шпаг* - монументальность
шекспировских трагедий.

Нож, топор, - значительны - *пластичностью*.
Даже - *монументальны*.

Современные дикие военные самолеты... - они
мелко-подробны, как саранча. (Говорю о том, как это
видится, их математически-подробное содержание
убедит только ум.)

13

Есть у меня и строки,
состоящие только из *двоеточия*.
Это - "не-мое" молчание.
"Тишина самого Мира"
(по возможности, "абсолютная").

14

Хижина, лачуга - грандиознее небоскребов.

Здесь - окрик: "Противопоставление
цивилизации культуре".

Я - только констатирую.

(Что ж...и "ответный выпад": цивилизации - это
лишь отдельные периоды единой Культуры... - да,
"с Сотворения Мира".)

15

И - непрерывно бродит Нерваль. Говорение -

шагов, мелькание фигуры, - тень, говорение рваной
одежды - в вихре.
Последняя "поэма" - из "самого себя".

16

Все больше становится мелких вещей. И все
больше - мелких слов.
Болтливость вещей. Болтливость поэзии.

17

Безвыходно.

18

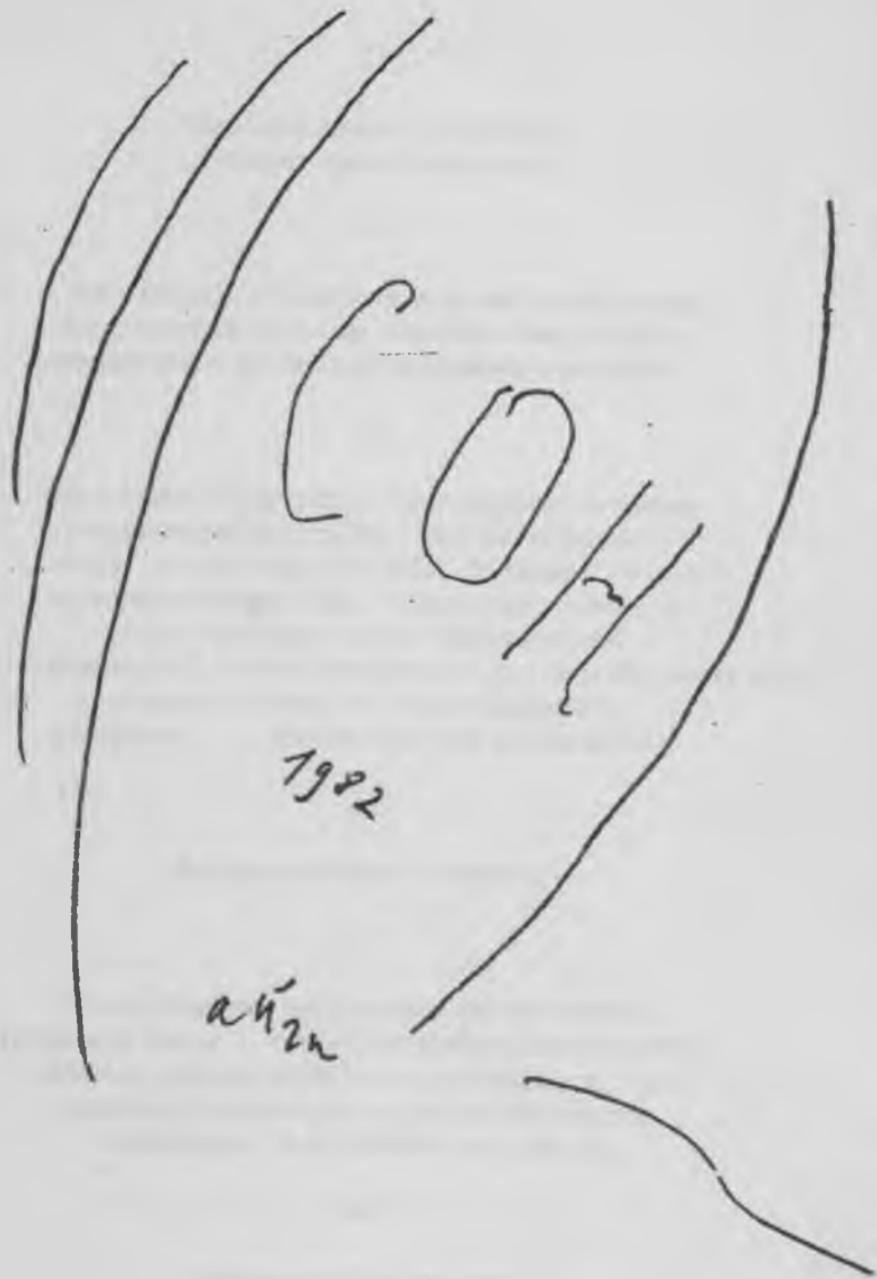
К одному знаменитому старцу пришел другой,
не менее знаменитый.
Виделись - впервые. Начался разговор.
Внезапно, запел во дворе петух.
- А что, отец, у вас есть петухи? - поинтересовался гость.
- Есть. А тебе-то какое дело до этого? - ответил
хозяин и прекратил разговор.

19

Кому трудно говорить? - тому, которого - не
ждут. (Аудитория и поэт.)

20

Неудавшийся монах. Все "пред-страсти" (так и не
утихшие - до вхожденья в молчание) - "у мира на
виду", это и есть - "творчество". Не дойдя - до
желаемого "очищения", и все - бессознательно.



1982

аһэн

21

Передвигающееся Зеркало.
Стихотворный Бедеккер.

22

А это - Вагнер. "Поистине, величие поэта скорее всего открывается там, где он молчит, чтобы невысказанное само высказалось в молчании".

23

Это налево от деревни, сперва дорога - немного в гору, через две версты - уже не "сельское", "ничье", - поле: "само по себе". Рывины, кочки, застарелые травы. Но... - нельзя мне - здесь - к этому прикоснуться (с "прозаической необязательностью", я лишь "испачкаю" для себя это место и не уловлю уже его - в "стихотворение"), оставляю..... (шуршащее его пребывание).

24

Мощно молчит - Бетховен.

25

Оговариваемся: *прекрасного многоговорения* (есть ведь такое... - есть и "волшебная болтливость" великих произведений) здесь не касаемся. Это - совсем другое искусство (не исследованное специально, - в отличие от риторики).

26

Лица-поля и поля-лица.

И только один пример прекрасного "многоговорения".

Романы Достоевского, когда мы вспоминаем их
 "отвлеченно", *слышны*, как бессловесная музыка
 боли (притом, каждый - по-своему,
 очень "определенно").

Возможно, есть здесь - и музыка Молчания.
 Не хочется подробно говорить о том, что есть и
 "неслышные" произведения больших писателей
 (а-музыкальны... похоже, что также - а-поэтичны).

Есть и "просто мыслительная" ангажированность,
 искушаемость - *рассужденчеством*. И возникает:
актуальность молчания.

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
 - . . . *Атеп*

Композиторы, говоря, рисуют руками в воздухе
 (видят - *слышанием*). В "компаниях" музыканты
 остроумнее поэтов (последние плохо шутят, словно
 выплывают из некой словесной аморфности).

Краснобай-художник опасен
(не то что поэт, тот и так -
"трепач").

31

Гельдерлин в последних стихах:
"Я многое еще мог бы сказать".
Лучше уж - так.
Молчащие места
(словно - в античной трагедии).

32

Странно, в юности мы более лаконичны.
Как будто перво-проявленные,
свеже-весомые наши *боли* говорят - *собою*,
"анатомической" выкладкой
(с исключением рассуждений "по поводу").

33

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.

34

В церковном хоре один из певчих вошел в раж.
Отец Т. схватил его за чуб и стал трясти:
"Ишь, заливаешься! Замолчи, - не в тебе - дело!"
Пожалуй, и мы - иногда -

слишком "заливаемся"
очень уж "нашими" акафистами.

35

Столб - полевой - дорожный. В нем - "весь
мир". Земля-и-Небо, зимы, осени, весны. Все плачи и
говоры - ветра.
"Поэма" - там, в ночи, -
среди поля.

36

В искусстве любое "post" - многоговорение.

37

Лагерные стихи поэта В.М. В них - забота о
близких (и, шире, - о далеком малом народе) -
без "разбирательства" с насильниками.
Может быть, действительно, лучше так?
"По-крестьянски".
Реакция на беду: не "голосить" слишком, лучше - затопить
печь, накормить детей.

38

Чем проклинать этот мир и людей, лучше -
молчать.

39

И мама моя молчит (мне - года четыре): меня
- наказывая. Уже - властно (и бессознательно) -
воздвигая - будущее свое: отсутствие? - не так ли?... -
(Я - бьюсь, в траве, без нее. Давно.)

40

Опять - шорохи-и-шуршания. Это - брат мой.

(Во сне приходит один и тот же человек и говорит,
что он, брат мой, не умер.)
На шубе его - мельничная пыль.
И - иней за окном, на деревьях.
Грубо сколоченный стол. Хлеб, пиво.
И - слов не помню.
Лишь - тепло блаженства, - как "ореол".
И написал бы - только одно:
"Памяти - Сиянья лица".

41

"Я в долгу перед вами, багдадские небеса"
(да, - Маяковский).
Скоро последует - выстрел.
И эти небеса оказываются - *обрисованными*:
огромная панорама -
Молчания.

42

И - *все же...* Великое начиналось - сразу за
дверью во двор: Вьюгой-до-Неба,
Солнцем-входящим-в-мир-Всем-Миром.

43

Ты?.. - из тихо-уходящих собак.
(Это ведь была - твоя шутка:
"Поэты - это говорящие собаки,
от других собак они ничем иным не отличаются".)

44

А до этого - все дальше - в снега.
В голое нищенство.
Как мало было нужно вещей.
Чуть больше - рук.

Стихотворение... - все это немного,
все более -
без нас -
Мир.

45

Меня стало подводить "пение слов".
Часто вспоминаю
одну строку Гюнтера Айха:
"Этот красный
гвоздь не переживет зимы".
Дай Бог, - говорю я себе, -
заскрипеть, как ржавое железо,
дай - "жесткой" старости, -
точности - необходимейших
слов.

46

Лицо
полное - горя.
Горе - там - "в доньях" лица -
окружает поля. Исчезают горы, дороги.
В пятна
стираются изгороди. Селения.
Вспыхивают лучи как в тумане.
Лицо
(это "райская" - "моя" - Армения)
полное горя.
Молчание.

47

Недоговаривание - страшнее молчания. "Тот ли
Ты?" - спрашивает Иоанн. Вместо прямого ответа
- намеки.

И - возроди связь: с полем и Солнцем
 (о, Утреннее - сырое, словно в поту!),
 с травами и деревьями
 (о, капли дождевые - в шершавой коре!
 - легкая дрожь по спине).
 Неважно, какое будет
говорение.
 Будет - точность - словно *диктуемого*
 - Слова.

А все-таки, Ты... - всем нам - Молчал.
 Запустил - нам - наши слова, - как "автономность".

Тишина и молчанье (в поэзии) - не одно и то же.
 Молчание - тишина с "содержанием", - нашим.
 Есть ли "другое" молчанье?
 "Небытия - нет,
 Бог не стал бы заниматься такой
 чепухой", -
 говорит русский богослов
 Владимир Лосский.
 Это - о "не-нашем" Молчании. "В том числе", и
 о тишине - с молчаньем - ушедших. Все -
 е с т с т в у е т .
 И - не будем делать предположения - о чем-то
 "совсем ином".

и - при виде
 этого оживления
 очень бедного изуродованного деревца
 в берлинском скверике
 вдруг

начинает работать душа
будто уносится
в Россию

52

Вдруг показалось, что августовская эта прохлада
больше подошла - для прощанья с тобою.
(Она, эта прохлада, будто веяла-говорила -
тобою-успокоившейся.)

53

И - спросят: даже *об этом* - словами?
Да, - и молчание, и тишину можно *творить*:
лишь - Словом.
И возникает понятие: "Мастерство - Молчания".

54

И - будто само Молчание,
входя в грудь бумаг,
Само вычеркивает рассуждения о Себе,
стремясь - слившись со мной -
стать:
Единым,
и все более -
Абсолютным.

*Июль-сентябрь 1992
Берлин*

ОГЛАВЛЕНИЕ

Кураков Л.П.	Предисловие	7
Айги Г.Н.	Сон-и-Поэзия	11
Айги Г.Н.	Разговор на расстоянии	29
Айги Г.Н.	Поэзия-как-Молчание	51

Геннадий Николаевич Айги

**СОН-И-ПОЭЗИЯ
РАЗГОВОР НА РАССТОЯНИИ
ПОЭЗИЯ-КАК-МОЛЧАНИЕ**

Эссе

Составители: *И. А. Иванов, А. П. Хузангай*

Редактор: *А. П. Хузангай*

Рецензент: доктор филологических наук *В. Г. Родионов*

Оформление: *И. А. Иванов*

Фото: *Игорь Макаревич*

Рисунки *Г. Айги* “Автопортрет” и “Сон”

Технический редактор: *И. А. Иванов*

Корректоры: *Э. Н. Иванова, И. А. Иванов*

Компьютерная верстка: *М. В. Гришаева*

Обложка и портрет изготовлены
в издательстве “Руссика” (Чебоксары)

Издание подготовлено при участии
Чувашского государственного университета,
Волго-Вятского регионального
научно-экономического центра,
Общественного центра поддержки и развития науки,
образования и культуры

ЛР № 030683 от 29.03.96

Подписаны в печать с оригинал-макета 30.04.97.

Формат 60x84 1/16. Бумага писчая. Гарнитура Times.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 3,95.

Уч.-изд.л. 2,12. Тираж 1000 экз. Заказ 882.

428009, Чебоксары, ул. Университетская, 38

Типография Чувашского университета

428015, Чебоксары, Московский пр., 15

