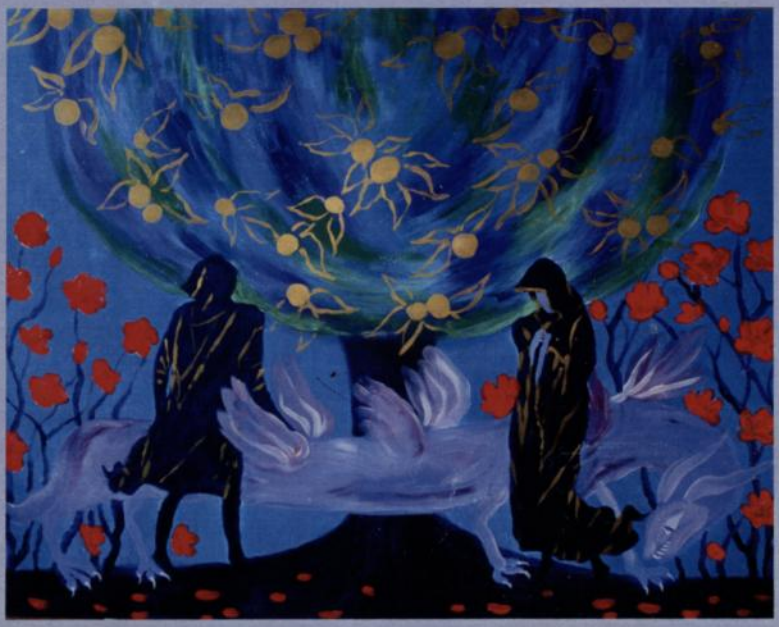
Алевтина НИКОЛАЕВА



Творчество поэтов-билингвов Чувашии

Чебоксары - 2009

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное агентство по образованию
ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет
им. И. Я. Яковлева»

Творчество поэтов-билингвов Чувашии

(о поэзии Г. Айги, Р. Сарби, М. Карягиной, С. Азамат)

Учебное пособие

Чебоксары 2009

ББК 83 3 (2 Рос. Чув)- 45 Чуваш. нар. академики
Т 632

Творчество поэтов-билингвов Чувашии (о поэзии Г. Айги, Р. Сарби, М. Карягиной, С. Азамат): учебное пособие / сост. А. Н. Николаева. – Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2009. – 120 с.

Печатается по решению ученого совета ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева»

Научный редактор Д. В. Абашева, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева»

Рецензенты:

Абрамов В. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы ФГОУ ВПО «Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова»;

Журина М. И., кандидат филологических наук, ст. преп. кафедры литературы ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева»;

Королькова Г. Л., кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева».

Учебное пособие ставит своей целью помочь студентам очного и заочного отделений факультета русской филологии в изучении чувашской литературы в курсе «Литературы народов России». В учебное пособие включены произведения Г. Айги, Р. Сарби, С. Азамат, М. Карягиной, написанные ими на русском языке. Отличительные особенности привлеченного материала показывают оригинальность поэтов и состояние чувашской поэзии на русском языке на современном этапе. В пособии, кроме художественных текстов, имеются критические статьи о творчестве поэтов.

Оглавление

Введение

Изучение проблемы двуязычия с разных точек зрения шло всегда. Имеются исследования психологической характеристики двуязычия (ученые МГУ им. М. В. Ломоносова и др.). В издательстве Российской Академии наук вышли книги «Проблемы двуязычия и многоязычие» (1972), «Функционирование языков в многонациональном обществе» (1991). О серьезной постановке проблемы заявляет книга Б. Х. Хасанова «Национальные языки, двуязычие, многоязычие: поиски и перспективы» (Алма-Ата, 1989). Вопросы двуязычия обсуждаются в авторитетных научных изданиях, в особенности в журнале «Социологические исследования», в котором одна из авторов К. Минасова размышляет о двуязычии как способе культурной интеграции этнических меньшинств в многонациональном обществе. Говоря о сосуществовании языков в многонациональном государстве, ученые (В. Н. Белоусов и др.) высказывают следующую мысль, что более существенные результаты в улучшении национально-языковых отношений будут достигнуты лишь в том случае, если в центре внимания окажется не язык, и даже не двуязычие, а языковая личность, ибо защищать и охранять необходимо прежде всего право человека свободно пользоваться любым языком или языками.

Уникальным двуязычным поэтом Чувашии, России и всего мира является Г. Айги. 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 почитаемых поэтов – авангардистов во всем мире. На разных языках издано более ста его книг. Долгое время русские стихи Г. Айги печатались только за рубежом. Первая большая книга «Стихи» вышла в 1975 году в Мюнхене;

в 1982 г. Парижское издательство «Синтаксис» выпустило собрание стихотворений Айги «Отмеченная зима». С 1962 г. его стихи стали публиковаться в переводах на иностранные языки – сначала в периодике, а с 1967 г. книжными изданиями в Чехословакии, ФРГ, Швейцарии, Франции, Англии и других странах. С 1987 года Г. Айги начал печататься на родине, в 1991 году вышла первая в России книга его стихов «Здесь». В 1997 году в Чебоксарах состоялась Международная конференция, посвященная творчеству поэта - своеобразный съезд «айгистов» всего мира. В 2000 году Айги стал первым лауреатом учрежденной в России Пастернаковской премии.

Исследователи отмечают, что новаторское творчество поэта явно выбивается из контекста отечественной литературы 1960-1990-х годов. Р. Якобсон назвал его «экстраординарным поэтом современного русского авангарда». Именно Айги представляет авангардное начало (еще одним носителем, которого является В. Соснора). Своими творческими предшественниками Айги считает В. Хлебникова, В. Маяковского, К. Малевича, пробудивших в нем стремление «предельно заострять поэтический язык».

О поэзии Г. Айги написано множество монографий, исследований. Богатую информацию об Айги можно найти и в СД «Айги», подготовленном Чувашской Национальной библиотекой.

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, ибо мироощущение поэта на уровне космическом. Поэзия его демонстрирует то, что человек есть микрокосмос, что он связан с Вселенной. Полагаем, что его поэзию невозможно понять без знания основ таких наук, как философия и психология.

Анализ общей картины современной чувашской поэзии не будет полным, если не рассматривать творчество и поэтесс - билингвов. В современной чувашской литературе двуязычными поэтами - женщинами

создано множество ярких произведений (Р. Сарби, С. Азамат, М. Карягина). Можно констатировать, что творчество двуязычных поэтов заявляет об общих тенденциях развития литературы вообще в России, в частности и Чувашии. Представляется, что внимание науки к поэзии современных двуязычных поэтов актуально, поскольку несомненная перспективность этого явления налицо.

Социологами замечено, что, исследуя проблему социальной обусловленности языкового поведения в полиэтническом обществе, невозможно обойти такую важную детерминанту, как урбанизационный процесс. Языковое поведение носителей родного и неродного языков в процессе урбанизации позволило нашим поэтам творить свободно на двух языках. Города на протяжении всей своей истории играли весьма заметную роль в развитии этноязыковых контактов. М. Карягина, С. Азамат, Р. Сарби живут в столице Чувашии – городе Чебоксары.

Относительно творений М. Карягиной следует отметить ее уникальные поэмы - палиндромы: «Дорога за город» и «На реке Ран» на русском языке, «Ака» («Пашня») на чувашском языке, ибо вышеназванный жанр в литературе является редким исключением.

В 2002 г. в издательстве «Руссика» увидела свет тетралогия Марины Карягиной «Квадратные сны» (на чувашском языке). Уже ее название и наталкивает на мысль, что поэзия М. Карягиной не проста для восприятия, что перед нами будет некая бесконечная подвижная метафора.

Что же выражает молодая поэтесса? Как писал В. Соловьев, «… прямая задача критики – по крайней мере философской, понимающей, что красота есть ощутительное воплощение истины, - состоит в том, чтобы разобрать и показать, что именно из полноты всемирного смысла, какие его элементы, какие стороны и проявления истины особенно захватили душу поэта и по преимуществу выражены им в художественных образах и звуках» (1, с. 166). Первое, что можно констатировать, ознакомившись с поэмой М. Карягиной «Пĕтĕ чăмăр», - ее стихи философичны. Философия для нее теснейшим образом связана с поэзией. Природа и человек, познание человеком загадок и

тайн природы, природа и ум в их соотношении, в их согласии – вот что важно для молодой чувашской поэтессы. М. Карягина посредством стихов приобщается к первозданному, природе, осознает неразрывность человека и космоса. В предисловии к тетралогии поэтесса признается, что в поиске источника жизни она вновь и вновь в согласии со своим чувашским Словом возвращается к Началу, к тайным моментам Миротворения. Своим поэтическим озарением М. Карягина близка к философии В. Соловьева. Философия В. Соловьева - оценивание человечества. Придание, внесение, вложение смысла в существование людей. «Человечеству надо помогать быть самим собой. Указывать ему на необходимость соответствовать своему предназначению, что же касается последнего, то тут все просто: разве вправе творение забывать о своем создателе?» (2, с. 498).

Знакомство с поэзией С. Азамат позволяет согласиться с К. К. Султановым, не устающим подчеркивать, что литература как человековедение не может и не должна сужаться, брать на себя специальную заботу о некоей этнической чистоте или превращаться в транслятор законодательных претензий национального самосознания. К. К. Султанов четко сформулировал тезис «национальное самосознание в сфере творчества авторитетно, но не авторитарно» (3, с. 27). С идеологической позицией С. Азамат вправе согласиться всякий разумно мыслящий человек. На вопрос: «Может ли быть сформулирована «чувашская национальная идея?», - поэтесса четко отвечает: «Основные мысли национальной идеи изложены в завещании И. Я. Яковлева чувашскому народу… Предусмотрительный чуваш свою тяжелую вековую думу вложил в благородную мелодию, мы ее с задумчивым видом поем так: «Родной народ надо чтить, уважать, мало его лишь словами ублажать, надо добрыми делами добро преумножать. А иначе – имя свое потеряешь» (4, с. 131). Безусловно, в поэзии С. Азамат вышеназванная идея является определяющей. Книга стихов С. Азамат «Голос» (Сас – на чувашском языке, 1999) - своего рода защитная реакция на изменения в обществе. Обращаясь к единоплеменнику, С. Азамат описывает довольно мрачный изменившийся портрет чуваша на рубеже XXI века, призывает его к

благоразумию. Можно утверждать, что поэма «Тяжкая дума» (1994) – яркий образец суггестивной поэзии.

Чувашский этнос к началу XX века сохранял основные черты патриархально-родового строя. XX век все изменил. Конец XX века – тревожная рубежная ситуация. Изменения в XX веке вызвали трансформацию самой психической структуры этноса, как в позитивном, так и в негативном плане.

К позитивным изменениям можно отнести более широкое знакомство чувашского социума с другими культурами, заимствование у них определенных положительных качеств. К негативным приобретениям следует отнести разрушения своей этнической психической структуры под влиянием ассимиляции (5, с. 200). Как считает И. Афанасьев, «в условиях нестабильного общества, наряду с сохранением социально-типических, происходит активизация индивидуально-своеобразных форм поведения, как защитной реакции на изменившиеся условия среды (5, с. 201).

С. Азамат сумела выразить все многообразие духовной жизни современного нам человека, интернационального жителя России. Таким образом, как бы ни звучало банально, в творчестве чувашских двуязычных поэтесс (когда пишут на русском языке) общего больше, чем личностно-особенного.

Примечания:

1. Соловьев В. С. Литературная критика. – М. : Современник, 1990.
2. Таранов П. Звезды мировой философии. – М. : Издательство АСТ, 1999.
3. Султанов Казбек. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. – М. : ИМЛИ РАН ; Наследие, 2001. – 196 с.
4. // Лик Чувашии. – 2006. - №3.
5. Афанасьев И. Н. Эпоха и личность: Формирование и изменение этнического характера. – М. : Чебоксары, 2004. – 226 с.

Раздел первый. Творящее слово

1.1 Стихотворения Г. Айги разных лет

ЦВЕТЫ, РЕЖЬТЕ

О. М., в Прагу, вместо письма

режьте, цветы! тороплюсь! не бывало такого Цветения-

Акции! -

такой и души

не бывало Горенья - Страны! –

режьте и путайте! я - островами болезни в спине - со-

временно - го горя всемирного мясом

плавлю вас - режьте: горением-кровью! - как ныне из

бездн

стали - пылает страна: наконец-то Огнем - Своей - Сущ-

ности - Ревом - Мильонным:

взрывом гниения: «В Прагу!» - до неба: знамени-

ем - бога «сверх-Места».

Быдло - цветением...

23 августа 1968

ПОТОМ - ГОРОД

зоосада кричат вездесущие корни в движеньях

включая как корень внезапно окрепшую

боль - из болящих двоих:

я уже отдал! теперь озареньем - другая

тянется - как отбивается:

это отказ - и - отчаянье сына трехлетнего

криком широким - как воздухом дня - рукава оставляет

мои безответные

/улица: звезды: давно/

1969

СНОВА: CERNA HODINKA

Зденеку Матгаузеру

а как же удержать твою воздвигнутость

глава когда-то облеченная

в блистание и в страх святый!

была жизнь-ритм и ритм-душа!

а что теперь? ритм-жизнь в коростах б л а

ритм - падаль окруженный розами

(и длящийся закат Главы-Явления)

давно - на требуемом уровне:

процесс - «как надо» - т л е н ь я - п р е б ы в а н ь я)

1970

СНОВА - ВСПОМИНАЮТСЯ ГИМРЫ

И. Макаревичу

он - до сих пор — очаг

пространства — продырявленного стонами -

/при этом - цельно - целомудренного/ -

и свет - везде - как в некой ране

хранящей скрыто и незримо

и мощь и боль в своем огне -

и мы / кто забредав кто пребывая/
крошимся - бродим - останавливаемся
краями будучи той раны
/ кто заскорузл кто водянисто - ал/ -

а свет - незыблемый - с т о и т как н о ч ь м о г у -
щ е с т в а! -
о том пергаментно прошептывают горы -
/ г о р е н ь я - не услышим - с в и т к о в/
1972

УРОКИ ПОЛЬСКОГО

Н. Ворошильской

ясность Словацкого!
с чем мне сравнить? -

будто вижу я это
в памятном месте где летом когда-то
на склонах горы Аддала - Шухгельмеэр
зрение было мое вместо белой исчезнувшей яви
шиповника - цветшего за год до этого - зыбко-легко беспокоя
исчезновением
белого
в воздухе!.. -

ясность Словацкого! - память
о чистоте - за туманом забвенья:

мне / забываюсь
как будто
вдали беспокоюсь / столь зыбко-подобная –

месту тому отмененному

1973

ЗАПИСЬ

показывать не надо

не могу

газета со следами крови

как центр дня

/стоит как не проходит/

что твой трактат роман

/а это все кричит/

хоть как хоть чем

уж лучше разорваться

1972

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА

С ВЛАДИМИРОМ ЯКОВЛЕВЫМ

/1958/

алмаз раскалывался! бил в лицо

белей /чем смерть *в* уме/

ощупывающий свет:

как будто оперирующий! –

и восстанавливался - лик

смотрящего в ответ

в той сече - как в шептаньи:

/так всматривался Яковлев в меня!/ -

и через двадцать лет
сказал: «тогда перед собой
любил я - отблески коня»
1978

ЗАПИСЬ

а не хлебом - ли - телом
любишь - не тело – ли - хлеб:

памятью верен
умом благодарен?

да осветишься
слезами
как центром
сердечным!..

/это и есть - что за «близостью» - словом/
1979

ОБ ЭТОМ

Яношу Пилинскому

Это
не Спор.
Если же я называю,
то это - простое указывание:
«Здесь - Совершенство».
/ Место Намека.
Тем и Присутствует.

Я умолкаю /.

«Бог»?

Это цитата: из Бога.

1980

О ТОМ ЖЕ ЛЕСЕ

а что вы т а к кричите

как только «л е с т а к о й - т о»

/достаточно и буквы «К»/ :

тебя ведь помню

как кричал! провинциальный

сельхозный вождь

ты т а к кричал:

ведь в это время в и д е л!

ты трясся так

что лишь еще раз в и д я

о р а т ь так можно было

а?

1981

ПОЗДНЕЕ ОТЦВЕТАНЬЕ ШИПОВНИКА

помнит как будто душа о побоях

да очищаясь - лучится

раны сама освящая себе сохраняет:

вся

в окропленьи! -

о этот воздух - безлюдья!.. -

/умер ли
кто-то
кого и не помню:

вот и бродить! никому
чтобы - как будто виновный - ни слова/
1982

И НЕ БЫЛО ПРОЩАНЬЯ

О. Д.

Оставление,
я. А неведенье было
мирно,
тобою,
свечением неким.

Эта ясность любви, не включая меня, постоянством свободы - :
как небо - возможна.

/Недостойность,
живучий,
безвозрастный сор.
Вот и жизнью
столь явно
крошится/.

Лишь моею потом оказалась беда! - а высокость была и осталась нетронутой / и ее чистотой одаряло - незнанье/.
/Ровность

свечения! -

знал я

в лицо/.

И не кем-то забытый, - собой завершаюсь! - а свет - пребывание то же:

о стойкость прекрасного! - плачет-сияет: давно без всего... - отдалением

долгим и ясным! -

/ чистое - «ты»: и молчанием

светел, как смыслом,

круг, словно облика место:

замкнувшийся - круг/.

1982

ВОСПОМИНАНИЕ
НА ПОЛЯНЕ II

Белое.

Черное.

Камень, - и то, и другое.

Хижины:

Арль.

Черное.

Белое.

Тень - как невидимый лед. Посредине:

огнь

/разъедающий

больше - чем - Нищего/ .

Белое.

Черное.

Поле - бездонно поблескивающий
/огромностью мира/
невидимый
лед.

1982

СЕНТЯБРЬСКИЕ БЕРЕЗЫ В ГОРОДЕ

а чистотою!

и много:

словно поблескивают

раскрытостью - первотолчков:

перехода - во видимость! –
а сквозь
/а ведь это
дорогою долгой
печаль/ -

лишь - ветер!.. - как будто себя остановя
в разгаре дробленья
во образе их -

оставил для воли движения памяти:

- места - запомнившего:

всюду - Колеблющий:

из бездны рождений - пустот!.. - и до края - страны

1982

ПРОДОЛЖЕНИЕ

Памяти Константина Богатырева

а жизни тьма в душе подобья множит
мерцанье где-то жертвы все слабей
и нежен срок: чтоб снова содрогнулась
душа - ушедшая

быть может в памяти места страданий прошлых
в ином порядке вновь находят жизнь
и длится труд: тебя очистят боли
все той же - жертвы

и вот - как будто борется доныне
преображеньем муки /вся в крови/
и детскость целомудрие и девственность
в тебе - заплачут

1982

ДУМАНЬЯ В ВЕЧЕРНЕМ МАЛИННИКЕ

Леону и Симоне

веянье счастья :
когда из малинника
голову кружит!.. -

догадки:

что это было - блаженство?

дом?

/на поверку: в семье это было
и в детстве - когда окружались
родными/ -

родиной было
/и только включая
забывшийся дом/!.. -

далее - друг - разрушенье /и «жизнь» называя
нам продолжали
и мы/ -

а - оставалось / и голову кружит
счастье - как - дальная - память/!.. -

так - в предзакатном малиннике
ягоды леса
искали /ударами мирными
в памяти многого зренья/:

что - наконец - из письма - из малинника - леса и поля
из дома – как - камня
может до - веять - блаженством? -

/о эта свежесть: коснулись
уже самого! – озарением - твердостью
тверже
возможно
понятия-мира/ -

это - которая любит как дом / родником озарения - детства/ -

и продолжает: родней и страной

и еще нескончаемой

нашей судьбою!.. -

веясь малинником знаю

где излученья начало: мне видится веяньем

детское - женское - где-то - лицо:

просто - сказал бы / веду к простоте заключенья/

что радуюсь счастью

за счастье что есть! -

чудо - всегда это просто /а тайна - что просто - а чудо.../

1982

ПАУЗА В «ТЕТРАДИ» ДОЧЕРИ

вдруг

/ ты уснула

а вижу я

взгляд/

мне - одиноко жалеть-пребывать:

будто бы - вымокнув! -

жил - поживал /как разбитая ветка ненужность

то в том то в другом!

Есть - чем и нужен немного

А наступало:

ничто

никому -

и вздрагивал - было когда-то - сжимался я от состраданья:

в ровно - знакомой
давно
тишине/ -
:
и была ты - чистейшею
в мире
слезой:

/мне б - иногда - выражаться такою.../ -

была - как в молчании
место - ответа
простого - самой простотой доброты!.. -
:
и я

/будто в мире
какой-то
без сути
столь странно
один/ -

тянулся - *в* тебе как в слезе причащаться:

твоей чистоты
1983

ПРИПАДАЯ - К ОСТАВШЕМУСЯ

а я ведь среди вас! -

лес - дальний клад: из призрачных убежищ -

с огнями с искрами-костьми
волков - а я костляво-донный
им - тот же брат:

мы мерзлой пели кровью -

кто как? когда? - овраги и поляны
тоской обкладывали-пели
не только шкурой - ртом:

а льдом дорог - под лунами сверкавших! -
я п о д ы м а л с я - льдистостью коряво:

высоты знаю вьюги-равнодушия
и «родиной» назвал! - и домолчу - прошептывая:

не рушиться сучкам-кровям моим! -

неважно - где кому
скрипит *в* полнеба - это древо:

гоня страдания - по жилам зарев... -
и я - их гнал / те приглушенья бед
чужие/ - по путям-уродствам!

чтоб сникнуть - да - заснуть - уйти в снега:

немного легче стать для воли... -

когда-то луч полусознанья
мне таковую уронил! - и вот:

в себе ломая леса кость - и - донья
я содрогался в заревах и падал –

то музыкою - слабость сердца
/тут даже скажешь: «Бог»!/-

отыскивалась! - в жухлость трав срываться -

чтоб бедность жизни и в громадах далей
чуть чем-то «оприродить» - чуть «земнее»:

прожил - причин того не доискавшись! -

пробыл - уйти - не большим и не меньшим:
/совместно гаснуть - с Днем!.. - и этого остаток:
- благодаренье - ветер! -
честней - средь трав гнилых/

1986

1.2 Поэзия Г. Айги в оценке критиков.

Ильма Ракуза

ЛИРИЧЕСКИЙ СУПРЕМАТИЗМ ГЕННАДИЯ АЙГИ

Поэтологические высказывания Айги - в эссе или интервью - немногочисленны, но тем не менее говорят очень много. Они воспринимаются как суммарная теория поэзии со скрытыми формулировкам и выводами: «Поэзия есть мышление ритмами, ритмическое мышление»; поэзия должна «дать» процесс жизни, а не «запечатлевать» или «изображать»; «слово в поэзии - не одежда представлений и образов, не скорлупа мысли, оно равносильно действию, акту»; «поэзия есть... священнодействие». Не признавая за поэтическим словом прикладной характер - функцию «отражать» и «изображать» - Айги предполагает «обязательное наличие автономных высказываний» (А. Мартини) в рамках по-новому определяемого им реализма, названного им «сущностным реализмом». И писательство, понимаемое как квази-сакральный и в то же время онтологический акт («пишу - для меня равносильно выражению «я есть», «я еще есть») включает в себя представление, что поэзия должна вскрывать и тем самым изображать «суть вещей» - по ту сторону какой-либо материальности – а именно посредством «первозданно-высокого языка», в котором «самовитое слово» футуристов, «слово как таковое» становится магическим словом-раздражителем, заклинательным «импульсом».

Для Айги сомнительны любые механистически-функционалистские воззрения на язык или на искусство. Также подозрительны ему поэтому не только критики-теоретики русского авангарда (формалисты, оперирующие такими понятиями, как «автоматизация» и «деавтоматизация»), но и сами авангардисты (футуристы), «освобожденный» язык которых или берет на себя, в частности, идеологические опорные функции, как у Маяковского, или же самоудовлетворяется искусственной игрой. К исключениям Айги причисляет «будетлянина» Велимира Хлебникова, а также, в области

изобразительного искусства, Казимира Малевича: «Я убежден, что нельзя сегодня заниматься словесным и изобразительным искусством, не пройдя «хлебниковскую», «малевичианскую» школу».

Весьма примечательно, что Айги называет именно Хлебникова и Малевича, - на их схожесть неоднократно указывали многие исследователи. Хлебников, с его склонностью к словесной и числовой магии, бесспорно является главным «духовным» поэтом русского футуризма, а основатель художественной абстракции и супрематической теории «беспредметного мира» Малевич - «духовный» представитель русского авангардного искусства. Эстетика Хлебникова и Малевича, не базирующаяся ни на «прекрасном», ни на «полезном» и, скорее, представляющая собой поиск мистико-метафизических истоков искусства, приобретает благодаря этому этические, философские и религиозные параметры, чего и требует в принципе от искусства Айги.

Рассмотрим вкратце отношение Айги к супрематисту Казимиру Малевичу. На параллели в творчестве обоих художников обобщенно уже указывал в 1971 году Карл Дедециус: «У Айги мы встречаем тот же архаический, медитативный и почти мистический звук», что и у Малевича. Оба они по - серьезному, почти по - жрецки относятся к своему искусству, понимая его как долг достижения абсолютной формы. Их рефлексы и рефлексии трансцендентны и суть «иконы» некоего состояния сознания, которое является промежуточным знаком, подобно стрелке часов в движении - между секундами. 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».

Сравнения такого рода основываются на интуитивном впечатлении, которое хотя и может быть правильным, но может ввести в соблазн слишком уж «убедительных» выводов и формулировок. Правда, высказывания самого Айги о Малевиче и самое его значительное стихотворение о Малевиче («Казимир Малевич», 1962) почти не дают нам точного представления о

влиянии теоретика супрематизма на его поэтику – они прежде всего имеют эмоциональный отпечаток. Поэтому тем более возникает вопрос, *как* проходил Айги «малевичианскую школу», каким образом он воспринял и перевел в поэтическую практику учение о «беспредметном мире».

Супрематизм Малевича складывается поначалу практически, с созданием того самого новаторского «Черного квадрата на белом фоне» (1913/15), который был назван Малевичем «нуль-формой» и «голой, безрамной иконой моего времени» и за которым последовали дальнейшие многочисленные супрематические работы (среди них - «Белый квадрат», (1918). Всеохватывающее теоретическое обоснование супрематизма Малевич предпринял только в 1922 году, в своей двухчастной работе «Супрематизм - беспредметный мир». По Малевичу, весь воспринимаемый нами мир находится в беспредметном состоянии. Поэтому и искусству должна быть свойственна тенденция-склонность к «первичной идее» беспредметности. Но лишь супрематизму, как новому искусству, удалось преодолеть «практический», или «кормушечный» реализм и учредить «безыдейное и беспредметное творчество» - освобожденное ничто». Супрематизм, не связанный с экономикой или идеологией, указывает на «истинную суть бытия в беспредметном»; он не служит ничему и никому; он - «ничто», как ответ на всеобщий вопрос «что?». Супрематическая беспредметность не знает ни конструкции, ни системы, ни цели, ни пределов. Она стихийна, абсолютна, слушается лишь внутреннего возбуждения, которое есть «чистое действие», или «действенное бездействие». Беспредметное действие свершается в динамическом молчании, которое можно назвать также ритмом. Оно стремится не к подражанию, а к «воплощению» возбуждения; оно стремится к бытию и, в конечном счете, к «белой чистоте как высшей ступени любого состояния, покоя либо движения».

Что же касается Айги, то он разделяет эстетические воззрения Малевича по всем пунктам. Он протестует против утилитарного толкования функции искусства, а также против изображающего и отражающего его характера. Определение Геннадием Айги поэзии как «мышления ритмами»

соответствует малевичанскому определению беспредметности как «чистого ритма возбуждения». Аналогично Малевичу, который единственно «возбуждение» признает как реальное восприятие, а материю понимает как «интенсивность движения сил», космос же как «бесконечное число силовых полей», Айги обозначает поэтический объект как силовую точку: «Объект действует как некая силовая точка на творческую психику. Напряжение, возникающее между ними, становится неким «силовым полем», где происходит акт творения, где ищутся слова, чтобы это «силовое поле» проявило себя в словесной реальности. Словесное проявление «силового поля» находит свое удачное воплощение лишь в том случае, когда нет сознательного обращения творящего к «силовой точке».

Креативный процесс творчества - описываемый Малевичем терминами «пра-возбуждение» или «чистое возбуждение» - подобен, согласно Айги, не рациональному, а иррациональному, сновиденческому процессу; он означает мобилизацию подсознательных сил, признание иных, а не логических законов: «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». Признание Айги, что свои лучшие веши он пишет «почти на грани засыпания», объясняет - и одновременно узаконивает - его поэтику «импульсов» и «ритмов», согласно которой задача и функции поэзии заключаются не в сообщении, а во внушении - нам и через нас - и самих вещей, и их «сущности».

В то время как Малевич проявление «первичной силы возбуждения» называет «абстракцией» и противопоставляет это «конкретным, «полезным» бытовым вещам», языковое проявление «силового поля» понимается Айги как показ сущности (как это называется в мистике), как выявление «существенного». «Я не стремлюсь к абстрактному, а к существенному. Передать самое существенное в вещах, в природных пространствах, которые

помню». Правда, и Малевич преследует супрематизмом цель вскрыть «истинную суть бытия»; его задача еще более тотальна, чем задача Айги, потому что передать следует не сущность «вещей» или «природных пространств», а абсолютную сущность «бытия» заключенную, как уточняет Малевич далее, в беспредметном, в «освобожденном ничто». Тотальность как Ничто подходит к «истинному бытию» en negative - это напоминает мистику таких философов, как Беме, Таулер или Экхарт, но вместе с тем и негативную эстетику Малларме, определяющего Ничто как истину. При помощи парадоксальных формулировок, характерных для бесед мистиков, Малевич говорит о Боге как «Нуль-Благе», об активности как «динамическом молчании», об искусстве как «беспредметном белом супрематизме». Речь здесь идет о смелой попытке выразить - мысленно и словесно - качественно новый несоизмеримый опыт «чистой беспредметности» как «Ничто», «Я сам себя перевел в нуль-форму».

Айги, в отличие от Малевича (также и Малларме), не разрабатывал ни философию, ни эстетику отрицания. Тем не менее его лирика - с ее риторикой молчания, с ее склонностью к семантической многозначности, к «А-Приорному и А-Синтаксическому» (К. Дедециус) как бы является примером теории супрематизма, выражающегося через словесное искусство.

В области лексики в первую очередь бросаются в глаза многократные повторы понятий «белый» и «чистый», которыми Малевич пользуется как эпитетами супрематизма. «Я писал бы всю жизнь «Чистота Белизна», - признается Айги в стихотворении «Такие снега» (1975). «Белый» - это не – цвет, «суть бесцветья», но также и «цвет» света, «чистого поля» и снега, а это образует три ключевых слова поэзии Айги:

«... слава белому цвету - присутствию бога
в его тайнике для сомнений
слава бедной столице и светлому нищенству века

снегам -рассекающим - сутью бесцветья
бога - лицо

светлому - ангелу - страха

цвета - лица - серебра»

Наряду с отрицанием для этого используется и парадокс. Малевич, в связи с «беспредметным действием», говорит о «динамическом молчании». Айги называет «места тишины» «опорами наивысшей силы пения»:

«Тихие места - опоры наивысшей силы пения. Она отменяет там слышимость, не выдержав себя. Мести не-мысли, если понято «нет».
(«Без названия», 1964)

То, что «тихие места» охарактеризованы как «места не-мысли», типично для супрематической поэтики Айги: ритм (пение) - разделяет «возбуждение», а не соответственное слово-носитель смысла. «Слова нет» - четко сформулировано в конце стихотворения «И: со сна начиная:» (1969), в котором ко сну задаются вопросы согласно его звуку, а не его смыслу. «Нет слов и различий мыслей, как в высокой молитве», - говорится в стихотворении «Долго: Солнце» (1972).

Еще Малевич уверял, что «предметно-пристрастное слово» неспособно «познать неделимое целое как «Ничто», а волшебник языка Малларме, которого Айги переводил на чувашский, отрицал какой бы то ни было «относительный характер» слова. Для Айги также в первую очередь речь идет о передаче «чистого познания», если слово он понимает как магический призыв, а поэзию - как «священнодействие».

У Айги бросается в глаза тенденция к номинальности, повторы существительных, субстантивированных (относительных) прилагательных, субстантивированных причастий при одновременном отсутствии совершенного вида глаголов. Его синтаксис в высшей степени эллиптичен и благодаря этому сознательно возвышен над синтаксисом разговорной речи; сгущение заходит настолько далеко, что каждое слово превращается в «концентрированный сгусток существенного». Следует особо указать на многочисленные, характерные для Айги именные сложные слова и сложные фразы, выражающие метаграмматически комплексные сгущения смысла:

«образ-Дух», «Рана-Глагол», «Слово-Огонь», «Везде-Оставленье-Частей», «Стенка-Существование-Тень», «Сон-Бегство-от-Яви», «Бумажка-будто-в-Дырках», «о-род-ѳ-роза-дикое-жерло», «цветок-«я»-Мертвое», «о-В-мире-место-есть-твое», «струится-свет-слез» и др. Такие неологизмы-композиты, по широкому фронту взрывающие рамки русской морфологии, в сжатом виде олицетворяют стремление Айги к синтаксическому и семантическому сгущению.

Поэтическая вселенная Айги не статична, языковые единицы, представляющие этот мир, не определены четко. Слово действует как «возбуждение», импульс, оно - в смысле «поэтики невыразимого» Малларме — суггестивно, а не является частью дискурсивной речи; оно не передает содержание мысли, а создает опыт. Правда, некоторые лексемы у Айги могут иметь характер «шифров» или «иероглифов» (А. Мартини) - сравним это с геометрическими фигурами (квадрат, прямоугольник, круг), используемыми Малевичем. Но Айги первично понимает слово как магический звуковой образ, семантическое наполнение (а вместе с этим и толкование) которого складывается каждый раз в зависимости от контекста - то есть постоянно по-новому и иначе, что, в свою очередь, воздействует на окружающее поле, согласно законам внутренней зависимости.

Семантические метаморфозы такого рода особенно наглядно проявляются в стихотворных циклах или стихотворных цепях, где постоянно повторяется один определенный понятийный набор, претерпевая изменения в зависимости от контекста.

Стихотворения Айги с темой «Поле», которые мы рассмотрим возникли между 1962 и 1971 годами; и хотя они и относятся к различным циклам и периодам творчества, воспринимаются они как единое целое. В 1974 году Айги писал о своих «Поле-стихотворениях»: Однако «романы» с объектом имеют свою историю, свою судьбу. <...> Из своих стихотворений я люблю три-четыре вещи. Среди них - *Поле – до ограды лесной* - это было торжество его красоты, шири, величия. Поля - образы моей родины. Я долгое время обращался к этому образу, будучи уверенным в его

принадлежности мне, его неотменности. Внезапно возникло стихотворение - *Сон: дорога в поле* <...> С тех пор наступило чувство, что поле *ушло*, и действительно, обращение к нему длительное время не давало никаких результатов. Стихотворение *Утешение: поле*, написанное позже, было уже заклинанием «объекта», прекратившего свое воздействие, молитвой о «неоставлении».

Пристрастие Айги к мотиву «поля» - которое, кстати, как показывает его последний цикл «Поле-Россия» (1979-1980), его никогда не оставляло, по-видимому, связано с поливалентностью понятия «поле». Для Айги поле является не только воплощением родного пейзажа и самой родины вообще, в переносном смысле оно подразумевает и «чистое поле» сказок и мифов и - «белого квадрата», оно подразумевает «прообраз душевной свободы», о чем повествуют старинные чувашские языческие молитвенные тексты. «И восходят поля к небу», цитирует Айги анонимное песнопение в своем стихотворении «Казимир Малевич», «от каждого - есть - направление к каждой - звезде». Поле, как чистая пустота, указывает на потустороннее и именно поэтому может стать объектом метафизической тоски: «О может быть Тоска / Поможет быть единственному Полю?».

Ключ к пониманию «поля» у Айги, а также к его поэтике «существенного» лежит в учении Платона об идее, согласно которому идеи, как понятия, есть вечные, неизменные прообразы явлений или предметов объективной реальности, которые, в свою очередь, являются лишь отражением или преходящими подражаниями идеям. Когда Айги говорит о «полях-двойниках» - как звучит название одного из его ранних стихотворных циклов - он имплицитно указывает на идею некоего «пра-поля», которое, как подлинное, лежит в основе «неподлинных» полей и ощущается сквозь все «поле" - проявления.

В стихотворении «Поле - до ограды лесной» (1962) из цикла «Поля-двойники» развитие текста идет от единственного «белого поля» первой строки к умножению поля в предпоследней строке и как бы в обратном направлении, к «чистому» пра-полю начала, причем идея «двойника»

открыто формулируется в середине текста: «там после зеленого логова двойника людского понятия «поле». Замещая понятие «поле» двойником людского понятия «поля», Айги выражает, что «конкретное» поле случайно, что сутью *поля* является идея, или «вечное» понятие *поля*.

И идея «поля» связана у Айги с его поэтико-теоретическим пониманием «существенного» как «освобожденного ничто» (Малевич). «Чистое поле» - а «чистое» («ясное, незамеченное») поле означает здесь чистоту сути - есть нечто незамутненно-прозрачное («чистое поле - все пропуская насквозь»), «окно» во что-то иное («поле-окно»), неопределимое белое «ничто», что лингвистически позволяет очертить себя только при помощи сравнений: поле как «бого-костер», «поле как дух» и т.д.

В двух «поле»-стихотворениях 1967 года- «Поле за Ферапонтовом» и «Утешение: поле» Айги предпринимает попытку такого очерчивания через платоновские понятия «окно» и «дух», которые служат ему метафорами «дестановления», на уровне же звучания он пытается достичь этого очерчивания словесными поворотами, аллитерациями и ассонансами, имеющими воздействие песнопения или молитвы.

«Поле-окно» - это последнее звено цепи метафор, построенных на слове «окно», которые превращают отдельные вырванные из реальности находки в апелляции к реальности: «небо-окно», «поляна-окно», «окно человека», «солнце-окно». Метафорика прозрачности дополняется «ветром, который - без шума без веса - сквозь короны светил», «ветром-озарением, который творит свое смысло-веление <...> Светоналичностью», образом «соборносияющего мира». Кажется, что метафоры сами воспроизводятся из основной метафоры «окно». Хотя текст начинается с взывание апелляции, Айги отказывается закрепить его за определенным говорящим субъектом; поэтому создается впечатление, что он увидел «Поле за Ферапонтовом» «безличным, сверкающим, абсолютным взглядом» (Малларме) и, проникнув через эмпирические явления, воспринял пра-формы: поле как окно.

В стихотворении «Утешение: поле» этот образ уступает место сравнению поля с «духом»: «о независимо! (ибо без праха): без

столкновения: поле (как дух)», в «Поле: в разгаре зимы» (1970) сравнение с «духом» развивается дальше и превращается в «бого-костер! - это чистое поле - все пропуская насквозь». При этом речь идет уже о синтезе предыдущего, который соединяет аспект прозрачности («окно») с аспектом чистоты и нематериальности («без праха»).

Метафорика света и ветра, которая была определяющей в стихотворении «Поле за Ферапонтовом», дополняется здесь метафорикой огня, заявившей о себе уже в стихах «Утешение: поле» и «Сон: дорога в поле» (оба написаны в 1967 г.), где дорога в поле оборачивается поисками.

Того, кто «не имеет праха» («праха не имеющего») и чьи следы невозможно обнаружить. В «Поле: в разгаре зимы» уже из оксюморонного названия видно, что центральное место занимает метафорика: здесь свершается скрытое уравнение «чистого поля» и «бого-костра», «без следов от чего бы то ни было не по-вселенски сияющего». Правда, тут мы имеем дело с уравнением с двумя неизвестными, которое разрешить тем более трудно, что «бого-костер» появляется во второй раз в качестве именной части сказуемого, чья глагольная часть стоит в первом лице («семь»), то есть является говорящим субъектом. Поле-станция, через которую без остановок следуют «столбы верстовые и ветер и точки далекие мельниц: все более... удаляющиеся» — пропускает насквозь и невыразимое божественное начало; как не-место оно становится местом встречи с божественным.

В несколько более позднем стихотворении «Поле: цветет жасмин» (1971) метафора «не-вселенский бого-костер» трансформируется, с одной стороны, в «невселенский Костяк», с другой стороны, в «Бого-Присутствие».

Метафорика огня является здесь рудиментарной и относится к цвету «белый», который, будучи знаком чистоты и прозрачности, определяет «поле»: «здесь: за проявленным островом каждым белого (словно накала вторичного: вновь лишь идеею ставшего!)... сквозь острова - белого: в поле: все более белого». На фоне этого белого «ничто» вырисовывается «ясный Костяк не-вселенский», «Видимый Светится» «за мгновенною смесью и-Места-и-Времени». Поле вдруг становится более местом «Бого-

Присутствия», или, как сказал бы Малевич, средой «возбуждения», которое является «основой и источником жизни», «как чистое, неосознанное, без числа, времени, пространства».

Стихотворение Айги, не поддающееся дискурсивному толкованию, - это языковое заклинание невыразимого, несоизмеримого опыта, это – «серьезный случай языка» (А. Хаас), когда он пытается выразить то, что лежит вне пределов его информативной функции. При этом «метафорика дестановления» играет ту же центральную роль, что и специфические modi lognendi мистики: отрицание, парадокс и оксюморон. Кроме того, Айги, являясь «волшебником слова», весьма сознательно оперирует музыкально-ритмическим потенциалом языка. Его пристрастие к некоторым лексемам, типам слов, грамматическим формам (причастиям, абстрактным существительным, союзам и междометиям), а также их употребление определяются в разных контекстах и звуковыми соображениями. Как показывает пример стихотворения «Поле: цветет жасмин», стаккатный ритм своих эллиптических предложений с их многочисленными пунктуационными цезурами Айги контрапунктически соединяет с повторениями слов и ассонансами («Присутствие - чувствуясь»; «здесь» - смесью - есть» и т.д.): музыкальный и ритмический узоры умело вплетаются друг в друга.

Повторение и взывание характерны для молитвы, песнопения, заклинания. Айги переносит их сакральные функции на поэзию, которая, как «священнодействие», имеет своей целью не сообщение, а внушение (заклинание). Корни магического восприятия языка и поэзии у Айги следует искать в чувашских (языческих) заговорах, а также в теории чистой поэзии Малларме.

И для Малларме, и для Айги «пение» имеет значение лишь при наличии фона умолчания и постоянно ведет к молчанию («silence egal»). Сокращенный синтаксис Айги черпает суггестивную силу и интенсивность из отсутствия некоторых частей предложения: смысл складывается в существенной степени из интервалов между словами. Помощь, при чтении его, Айги оказывает своей дифференцированной пунктуацией, которая

служит в первую очередь синтактико-семантическому, но также и ритмическому и визуальному делению текста, восприятию структуры текста. В редких случаях Айги прибегает и к графической символике (квадрат, крест) и музыкальной нотации, в целях привлечения сфер выразительности, лежащих вне вербальной сферы, которые способны однако дополнить смысл последней.

Как и у супрематиста Малевича и языкового мистика Малларме, требование Айги к искусству - самого наивысшего порядка: искусство, дистанцируясь от всякой рациональной целеустановки, должно творить совокупность, отказаться от разделения на субъективное и объективное ради «чистого познания». Это требование и объясняет «мета-поэтику» и «мета-грамматику» Айги, его «первозданно-высокий язык», который - и это кажется парадоксальным - приводит к раскрытию смысла «внизу», на уровне звука. Так как задача Айги не изображать, а вызывать, заклинать реальность, он приводит в движение «диалектику показа и умолчания», которая состоит в том, что «логически-понятные данные отменяются абстрактными и абсолютными нормами», и согласно которой смысл текста понимается не через расшифровку, а через «сотворчество». Апеллятивная функция текстов Айги в их явной закрытости, в том, что «литературный объект проявляется как *общение-по-ту-сторону-языка*» (Сартр).

Из журнала: Литературное обозрение, 1998 № 5 6, с. 55-59

А. Хузангай

СЛОВО АЙГИ

Мое собрание европейских книг Г. Айги увеличивается с каждым годом (благодаря самому поэту), и сравнительно недавно появилась книга !Пять стихотворений" (Берлин, Шторквинкель, 1993, набор Галины Айги). Это уникальное ручное издательство в количестве 40 нумерованных экземпляров. Всего пять лаконичных стихотворений, которые тем не менее дают повод говорить об основном круге образов и мыслей нашего Поэта, обладающего паневропейской известностью.

Мы вместе будем читать эти стихотворения.

сна - шевеленье - побольше меня!

а в посуде

дальнее «а-это-ты»:

огонь-узнаванье (все более-лес

озаряясь полдяной)

… Все начинается со Сна, который всегда играл важную роль в мире поэзии Айги, а здесь даже овладевает личностью автора. Но где-то вдалеке есть тайное «а-это-ты». Кто она? Любимая? «Женщина справа»?

Огонь часто у Айги ведет к не-бытию, к теме Смерти. В этом стихотворении «я» и «ты» узнают друг друга, знакомятся через Огонь. Узнавание происходит в ЛЕСУ. ЛЕС - святое место для нас и нашего поэта, которое является одним из ключевых архетипов чувашского миросозерцания.

Что за места в лесу? Поет их - Бог

(И СНОВА-ЛЕС)

Он сам признавался в своих «простых» желаниях: «Желания в искусстве могут быть весьма простыми. Простое желание что-то рассказать об облике своей страны другим, - людям иных ландшафтов, иных культур. Так возникли «мои» поля и леса, возникли снега, белея до символа.

ЛЕС озаряется светом через поляну, единственное место, куда нисходит Отец-Солнце. «А-это-ты» согревается теплом солнечного света и «моим» осязанием. Поэт в пелене сна, смутно через огонь-узнаванье ощущает родину (Тăван Çĕр-Шыв).

пусты как в поле дома и деревья свободны

и есть

только оставленное

в мире

всеми - спокойствие

словно для воли бескрайней

(блики из окон мертвы)

Вот появилось и ПОЛЕ. Свобода деревьев. Покой. В мире оставленный. Кем? Люди покинули этот мир, свои жилища. Ушли куда-то своим неведомым путем. Горькое одиночество. Заброшенность человека в этом пустом мире. Ты никому не нужен?

Но и в *таком* покое, в *таком* тихом отчаянии рождается воля. Это не «воля к власти» (как писал когда-то Ницше). Это воля к сотворению мира, и она бесконечна, потому что хранится в людских душах, в народной душе. Хотя может иметь простые, наивные выражения: семья, дети, круг родных и людей «сельских и полевых». Это чувашская природа - сообразность (çутçанталăк), этимологически - «святая вселенская сфера».

Но есть трагическая необеспеченность нашего существования (экзистенция). Пустые дома с мертвыми бликами. Угаснувший (угасающий) свет в Чăваш Ен, в чувашских селах?

и друг с вещами чувствую:
не делаем ли что-то как с людьми
а чувствуем ли мы с людьми
что делаем мы что-то как с вещами

Да, мы можем чувствовать вещи как одушевленные существа. Одиночество нас приводит к этому ощущению. Сам Айги говорит: «семь всего что вокруг // и я все вещи всех возможных «где» (К ТЕБЕ С КОНЦА:).

И возможно обратное. Мы обращаемся с людьми, как с вещами. Не ощущаем их душевных порывов, тревог, забот и боли. Такова обыденная реальность, в которой мы живем, и тогда мы живем, и тогда мы страдаем, бьемся в этом противоречии «вещей» и «людей».

а Жизнь живых
как кружащимся снегом
будто подчеркивается
мертвость мертвых

Снег, становясь символом, объединяет живых и мертвых. Великий Платон говорил, что небытие есть *иное* бытия. О возможности (и

необходимости) общения с ушедшими из этой жизни гласит и чувашская духовная традиция, согласно канону нашей чувашской веры.

Через белизну, её ослепительное сияние мы способны видеть *их* лица слышать *их* голоса. Надо уловить момент кружения Снега, осязать :через боль сердца отсутствие стены между бытием и небытием.

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

Голова как место рождения наших мыслей работает над миром, или просто работает в мире, его сотворяя. Но мир обволакивается разреженной туманностью, где сверкают так высоко и по-своему ослепительно наши звезды.

По Канту, наш ум устремлен к этому Небу. Как будто он бежит от здешнего призрачного существования. Широко известна чеканная кенигсбергского мыслителя: «Две вещи наполняют душу всегда все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, - это звездное небо надо мной и моральный закон во мне». Звезды - это также свет, гонимый ветром. Мы обречены видеть этот звездный свет и понимать «звездный» язык Геннадия Айги. Мы живем, хотя порой и не осознаем в «светлой вселенской сфере», где наши поступки и действия определяются особой этикой. Её унаследовали мы от наших праредов и отцов. Небо - вечность, и наша этика также не являются базарной ценностью.

Мы прочитали все пять стихотворений из книги поэта. Это очень простые тексты (едино-песни Айги). Я попытался изложить критическим по - своему понять его суждения. Не сомневаюсь в том, что Слово Айги с его стоической эстетикой тихо мерцает звездному небу, Лесу, Полю, свободным

деревьям, Сну, а также друзьям и любимым. Оно может быть и Словом-огнём. Или оно обитает среди «перегородок снов бога»?

Нам остается одно - каждому отдельно приложить свои душевные усилия и воспринять Слово, войти в круг его образов и мыслей.

Из книги: А. Хузангай. Поэт Айги и художники (опыт философской интерпретации поэтического и художественного сознания). Чебоксары. 1998.)

А. Н. Николаева

О ЗНАКЕ КРЕСТА В ПОЭТИКЕ Г. АЙГИ

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

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

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

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

У Айги архаический, медитативный и почти мистический звук, в живописи К. Малевича. Оба они по серьезному, почти по-жречески относятся к своему искусству, понимая его как долг достижения абсолютной формы. Их рефлексы 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-падаль 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 листах 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 звездою 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 древа 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 листы, 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 *пĕртен-пĕр турă* (Çулти 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.

Примечание:

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

Из книги: А. Николаева. Литературоведческие этюды. – Чебоксары, 2008. – с. 99-10.

1.3 Вопросы и задания:

1. Что общего между Г. Айги и К. Малевичем?
2. К какому литературному направлению примыкает Г. Айги?
3. Назовите основные признаки неоавангарда 1950-1960.
4. В стихотворениях Г. Айги выделите нерационалистические художественные детали.
5. В чем состоит своеобразие композиции стихотворений Г. Айги?
6. Проиллюстрируйте одно стихотворение Г. Айги.
7. Напишите сочинение – эссе по «Тетрадям Вероники» Г. Айги.

Основные поэтические сборники:

1. Здесь: Избранные стихотворения: 1954 – 1988 / Вступ. Ст. Е. Евтушенко; Худож. И. Г. Макаревич, Л. И. Орлова. М.: Современник, 1991. 287 с.: ил.

2. Отмеченная зима: Собр. стихотворений в двух частях / Изд. подг. В. К. Лосская; Предисл. П. Эммануэль; Обл. И. Макаревича; Рис. на обл. авт. Париж: Синтаксис, 1982. 621 с

3. Поклон – пению: Тридцать шести вариаций на темы чувашских и татарских народных песен: Кн. 1: 1988 – 1991 / Ил. Н. Дронникова. Париж: Николай Дронников, 1992. 94 с.

5. Стихи: 1954 – 1971 / Ред. И вступ. Ст. В. Казака. Munchen: Otto Sagner, 1975. 216 с.

6. Теперь всегда снега: Стихи разных лет: 1955 – 1989 / Оформ. В. Радецкий; Рис. И. Вулоха; Фот. И. Макаревича. М.: Совет писатель, 1992. 320 с.

8. Тетрадь Вероники: Первое полугодие дочери / Рис. И. Вулоха; Худож. оформ. С. Стулдова; Примеч. Авт. М.: Гилея, 1997. 111 с.

Раздел второй. Вселенная Сарби

2.1 Любовная лирика Раисы Сарби

И. Т.

В памяти твоей хочу растаять
Утренним туманом над Невой.
Не хочу в душе твоей остаться,
Не хочу быть раной ножевой.

Как любви муки тяжки, - знаю, -
Нет, не утихает боль в груди:
Сколько лет печалюсь я и маюсь,
Что не взял меня он по пути.

Я простая женщина земная,
Хоть кажусь тебе я неземной.

И хочу я до конца растаять
Утренним туманом над Невой…

***

У тебя рука такая горячая
Мне не хочется её выпускать
Из рук...
А душа у тебя горячая? Зрячая?
Боль мою ты увидишь, мой друг?..

У тебя рука такая горячая!
Не под стать моей льдине — руке.
(Десять пальцев — сосулек букет).
И душа моя — льдина горчащая...

У тебя рука такая горячая!

Твои пальцы — солнца лучи?..

Тают, тают сосульки…

Льдину горчащую

Как растопить?..

Научи!

Н а у ч и !..

ОЗАРЕНИЕ

«Я белая ворона среди вас…»

Из своего стихотворения

Я – не белая ворона.

Я янтарная ворона:

Вся из солнечных лучей!

Я поэт и книгочей.

Крылышки мои — из стали.

Их по праву боги дали,

Чтобы к солнышку лететь,

Чёрных воронов отсечь…

***

«Сказал, что у меня соперниц нет…».

Анна Ахматова

Скажу: у тебя соперников много.

И каждый из них — король…

… В театре жизни все мы артисты немного…

Судьба-режиссёр сулит тебе главную роль…

Занавес открывается.

Твой выход на сцену!

Королева ждёт.

Учти: она проста, но горда.

Соперниц не потерпит!

Себе знает цену!..

За кулисами пусть вздыхает твоих поклонниц орда...

Что за спектакль?

Трагедия?

Драма?

Автор-жизнь не знает пока и сам...

А, может, комедия?..

Что ж достойно сыграем!

Что не успеем,

На свете том

Доиграем...

***

«Я с тобой не стану пить вино,

Оттого, что ты мальчишка озорной...»

Анна Ахматова

Я с тобою стану пить вино.

Ты уже не мальчик озорной.

Не такой как все ты, а иной.

И сама иная я с тобой.

Я с тобою стану пить вино.

Хоть и без вина пьяна тобой.

Не моя и не твоя вина —
Эта встреча нам дана судьбой.

Я с тобою стану пить вино....
И когда пройдёт любви похмелье,
Наших душ беззвучное кино
Озвучат воспоминанья-шмели...

***

«Шепчет: «Я не пожалею
Даже то, что так люблю,-
Или будь совсем моею,
Или я тебя убью...»

Анна Ахматова

Я тебя никогда не убью.
Потому что я тебя люблю.
Если даже будешь не моим —
Пусть хранит тебя мой Серафим.

Я тебя никогда не убью —
Просто я свою любовь прибью,
Чтоб не выла у дверей твоих,
Чтоб не раздражала вас, двоих...

Я тебя никогда
не убью!..

***

«Ты меня совсем не любишь,
Не полюбишь никогда...»

Анна Ахматова

Смеюсь я весело, уверенная,
Что я у тебя — доверенная,
Что тебе богом вверенная,
Не оттого, что ветреная...

Смеюсь я весело, довольная,
Что я — любимая, сольная,
Окольная до вольная,
Не оттого, что прикольная..

***

«Эта встреча никем не воспета...»

Анна Ахматова

Воспою сама я встречу эту.
Воспевать бог сам велел поэту...
Божий дух над головой парил —
Эту встречу он нам подарил.

Воспою сама я эту встречу —
В честь неё поставлю богу свечу.
Нам дала надежду эта встреча —
Наших всех грядущих встреч предтеча.

Эту встречу воспою сама я.
Эта встреча — это та прямая,

На которой наши души пересеклись...

Перекрестись!

***

Как долго я до этого шла —

Я до истины божьей дошла:

Жизнь без веры — пуста, пошла,

Я сегодня в церковь пошла...

Духу матери,

Духу отца

И святого сына-мальца

Я поставила три свечи...

Не гони меня, бог, излечи!

Божий дух, в мою душу свети,

Чтоб не сбилась она с пути

Доброты, состраданья, любви...

Безразличьем меня не губи!

***

«След векове и аз достигнах

далечия вирджински бряг»

Красин Химирски

Я живу на волжском берегу,

Столько лет свою любовь берегу.

А ты ищешь принцессу свою

В том вирджинском далёком краю.

Я живу на волжском берегу.
Стаи ласточек-стихов стерегу.
И принцесса, и княжна я, и раба.
Беспринципна: и нежна я, и груба.

Я живу на волжском берегу.
Для гостей пеку по пирогу.
Без любви измучилась Сарбигэ, —
Губы мои крепче эреге...

Я живу на волжском берегу.
Каждый день к околице бегу...
Сети тку, льняное сердце теребя...
Нет на волжском берегу тебя...
... Ты всё ищешь принцессу свою
В том вирджинском далёком краю...

***

Сказал: «Не надо ревновать.
Надо жить просто, раскованно...»
Я с тобой душой и сердцем скована...
Не могу не ревновать.

Не надо ревновать — убеждаю себя.
Но высыхаю, ревнуя тебя
К тем, кого любил до меня,
К тем, кого полюбишь после меня...

Любить тебя слишком рискованно,

Не могу жить просто, раскованно...

... Да бывает ли любовь без ревности?..
Не мною придумана ревность — с древности..
Прости...

***

О-ох!
Оставьте меня в покое,
доколе
сама не позову — не приглашу!..
... Свечи в моей «келье» гашу,
в темноте
пишу-пашу...
Душу всю я сейчас распахну —
на текущие дела махну...
... Чего вы там пинаетесь?
Иконами кидаетесь?
А-ну, положите на место!
Бестии!
И чего пред дверью моей трясётесь?
Может, сегодня без меня обойдётесь?..
Без меня не решается ни один вопрос?
А ведь этот вопрос так прост...
Оставьте, наконец, меня в покое!
О' кей!
О, какие же вы настырные,
артисты «монастырные»!
Святотатствуете в божьем храме.
Вот дам вам!
Паразиты,

будете все биты

плетью-строкой.

О, дайте же мне покой!

***

... Ых, эти дикие крики и рёвы!

Не пейте молоко «дикой коровы»!!!

Что, я — корова?

Ну, будь здорова!

Напомню когда-нибудь...

Да, будь...

Чего, вам больше места нет?

Около моего окна целуетесь-милуетесь...

Вот вам совет —

идите лучше в лес —

в вместилище чудес!

Хочу остаться наедине с ним —

призраком дорогим...

Хочу душу распахнуть ему...

А остальное... ни к чему...

***

Счастье — не журавль в небесах.

И не синица, что трепещет в руках.

Счастье — жар-птица —

Во сне только снится...

***

Я всегда была женщиной рискованной,
Всё стремиясь к земле дарованной... ·
Риск мой принимался за грех…
Риск мой поднимался на смех....

... В биноклях души — земля дарованная!..
Там счастье мне уготовано...
... Делаю поворот на сто восемьдесят градусов.
О, соперница моя, радуйся!..

***

... Не ловлю души твоей перезвон...
Слышу звон,
Да не знаю, где он...
Приближается какой-то резкий звон,
Уши заглушает, душу теребит трезвон,
И меняется, меняется трезвона тон:
Тин-тонннннн, бим-бом, тин-тин-тон...
Подхожу и вижу из окон:
/То ли явь, то ли сон?
То ли будущей трагедии прогон?..
Красным светом весь охвачен небосклон.
Перед богом встали грешники в поклон.
И горит чадит, дымит живой костёр,
Руки дьявол надо мною распростёр...
Согрешила, согрешила я во сне,
И решила согрешить я явно, в тишине...
Ох, в аду гореть-пылать придётся мне...
Не останусь я с тобой наедине...

Чёрный колокол звонит: дон-дон-дон!..

Из души моей, бес чёрный, вон-вон-вон!..

***

... Мне во сне сказал какаду:

Целовался с другой ты в саду...

О, пропаду, пропаду в алом аду —

У соперницы губы в яду...

Мне опять сказал какаду:

Что опять ты с другой в том саду...

Я опять сотворила беду —

Ей мышьяк положила в еду...

Мне опять говорит какаду.

С новой Деви грешишь ты в саду!..

На злодейство опять я пойду.

Всё равно мне гореть в том аду...

***

... Да, я встала с левой ноги...

Я не стала печь пироги.

Вылила на снег эрегу,

И к околице не бегу...

Я сама с собой не в ладу, —

Наяву горю в злом аду!..

Кто зажёг этот чёрный пожар, —

Едким дымом коптит сердца жар?..

То ли зависти шепоток?..
То ли ревности злой поток?..

Надо ад превратить в сущий рай...
Боже мой, трезвый разум мне дай!..

... Просто встала я с левой ноги...
Снова стану я печь пироги...

***

Я — змея.
Стою
на любви мосту —
на посту.
Всем влюбленным желаю удачи.
Помогаю решать неразрешимые задачи...
Если дернут за хвост —
О, держись, прохвост —
ужалю —
к чертям на кулички обидчика отошлю...

***

О, успокойся, соперница!
На чужое Сарби не зарится...
... Корешки беру, не вершки...
Болью набью души моей мешки…

***

Я — смешна?..

Так смейся...

Что не смеёшься?..

Хочешь,

Чтоб я засмеялась первой

Смехом-жертвой?..

Что ж...

Смейся над бездной

Смехом победным...

***

Мы с тобой не встретимся больше

Ни в Москве, ни в Софии, ни в Польше...

День становится дольше, дольше,

А на сердце всё горше, горше...

Мы не встретимся с тобой больше

Ни в Булгаре-Биляре-Ольше...

На перекрестках сновидения только

Сможем мы сплясать с тобою польку...

Мы с тобою не встретимся больше...

***

«Ты превращен в мое воспоминанье...»

Анна Ахматова.

Да, боги жестоки!

Творят, чего хотят,

Возьмут и в камень превратят...

И действуют волшебно, мощно!..

Чтоб помнила тебя я денно-нощно!..
Не в камень драгоценный в моих мочках
Ты превращен,
А в остроконечный —
В почках...

***

СЛЫШУ БОЖИЙ ГЛАС:

— Чего рыдаешь? Волосы рвёшь?..
Успокойся, сердце от воплей разорвешь!
Сама себе вырыла ты, глупая, ров —
Провалилась — и сразу же в дикий рёв?!
Предупреждал я тебя — не вняла.
Наперекор Всевышнему шла.
Так сиди, на судьбу не ропщи —
И тигра в бездонном рву не ищи...
Куда тебе до него, куцехвостка-тигрица,
У тигра твоего — тигрица — Царица!!!
Чем вилять, — прикусила б свой хвост, —
Тихо-мирно пришла б на погост...
При тебе был бы гордости ГОСТ!!!
Соблазнил тебя радужный мост...

... От соблазнов мирских воздержись.
Возлюби лишь химеру!..
Держись!!!
... Вот тебе травку!
Вкушай!
Блюди пост!!!
И вырастет у тебя

2.2 Поэтический мир Раисы Сарби

А. Хузангай

...Молодая поэтесса Раиса Сарби уже успела обрести довольно широкую известность. В 1977 году ее поэтическая книжка «Розы в росе» вышла в серии «Молодые голоса», издаваемой издательством «Молодая гвардия». На чувашском языке были изданы книги «Зарницы» (1979) и «Перекрестная молния» (1983). Она много писала для детей, переводила своих сверстниц, башкирских поэтесс Анису Тагирову, Зульфию Юнусову. Вот что пишет о ней Станислав Золотцев: «Должен признаться, что я сразу воспринял творчество Сарби прежде всего как поэзию, предназначенную для людей молодых, но уже приходящих к зрелости — таких, как сама поэтесса, как наше поколение десять лет назад. Активность и солнечность мировосприятия, энергия молодости, романтический и высокий порыв души, познающей мир в противоречиях, в диалектической сложности, яркость палитры— эти черты лирики Сарби не могут не покорять» («И на каждой струне соловьи...». «Детская литература», 1983, №11). Оценка чрезвычайно высокая, но так как она сделана извне, московским поэтом и критиком, который судит о стихах поэтессы лишь по переводным изданиям, то, по-моему, она нуждается в некоторых существенных коррективах.

Два тематических полюса я вижу в ее лирике. Во-первых, это открыто заявленная гражданственность. Сарби настойчиво разрабатывает мотивы и ситуации, которые в текущей критике бесспорно относятся к гражданским. Такие, как, например, любовь к отечеству, связь поколений, дружба народов. У нее даже есть попытки политической лирики («Разговор перед Белым домом», «Встреча в Риме»). Как мне кажется, пока поэтессе на этом пути не удалось достигнуть заметных успехов. Эти стихи декларативны, пря-

молинейны, неглубоки по мысли, заложенной в них. Они словно специально написаны для облицовки фасада очередной поэтической книжки, ибо без них выход ее в свет был бы весьма проблематичным. Почему? Потому что убери Сарби «свою гражданственность», из ее стихов предстал бы перед нами облик героини, мучающийся пароксизмами любовного чувства, клянущейся страстью, заклинающей любимого, переживающей все затмения и вспышки «солнца жизни», то есть любви. Собственно говоря, это и есть ее вторая те а — гимн чувству, хвала ему. Причем разговор здесь ведется начистоту, до раскрытия самых потаенных уголков души, так что чувство порой превращается чуть ли не в чувственность.

Тебя увижу —
Словно молотки
Стучат в мои горячие виски.
И, кажется, тобой взята в кольцо.
И жаром озаряется лицо.
(Перевод Т. Кузовлевой)

В интимной лирике, как уже догадался читатель, Сарби наиболее сильна. Тут ее лучшие стихи, но рядом с ними встречаются явные провалы, когда поэтессе изменяет элементарное чувство меры и вкуса.

В мире души моей живет один человек —
Красивый, стройный, могучий мужчина.
Однако узнаешь ли ты этого человека —
Узнаешь ли Себя в моем мире?..
(Подстрочный, перевод)

Я не принимаю такой гиперболизации нежного интимного чувства и считаю, что слова любви должны быть легки, как ветер, тихи, как сон, просты, как утро. У Педера Эйзина тоже, например, целые циклы посвящены любимой. Но каким очарованием и благоговением дышат эти строки. Поэт дал нам новое понимание древнего, как свет, жанра. У Сарби, если вдруг вспыхнет страсть, то она обозначается прямо и откровенно. Слова признания сочиняются наспех и поэтесса высказывается до конца, в этот огонь бросает

весь горючий материал, не оставляя ничего на «черный день». Этим создается какой-то особый, в целом, нетипичный для чувашских представлений женский характер. Ибо, если взять чувашские девичьи песни, то они всегда отличались сдержанностью и целомудрием. Героине Сарби, наоборот, нужна эстрадная площадка, нужен внимающий зал. Поэтому и голос ее, как правило, громок и даже срывается на крик.

— Если ты заблудился в метели,

К очагу моему выходи!—

Мой голос, став эхом-камнем,

Вернувшись назад, ранил душу...

Я кричу: «Постой, постой же!

Радость лишь не уноси!...»

Голос лесом прокатился,

Эхом возратился: и-и!..

(Подстрочный перевод)

Как мне кажется, в данном случае поэтесса в известной степени находится под влиянием (возможно, что и неосознанно) кумиров «эстрадной поэзии» и пытается привить ее способы общения с аудиторией чувашской поэзии. Не слишком ли запоздалая реакция на шумный — в свое время — успех направления, которое уже давно исчерпало себя и непопулярно в нынешней поэтической ситуации? Возможно, конечно, что сам темперамент Сарби этой природы. Во всяком случае, лирическая героиня, как она нам показывается в стихах, всегда на виду, под прицелом сотен взглядов.

А на Волге так празднично белы суда,

А над Волгой — распахнутость крыл журавлиных.

Облака обогнав, я бежала сюда —

Я стою на горе, отдышаться не в силах.

(Перевод Т. Кузовлевой)

Еще раз подчеркну, что наиболее привлекательная черта в поэзии Сарби, на мой взгляд, состоит в открытом выражении лирического чувства.

Такое случалось ли с вами?

Стихами живу я,

стихами.

Когда я стираю,

пол мою,

на стол собираю,

когда я ребенка качаю,

когда я по мужу скучаю,

а если любимый обнимет,

и тут он стихов не отнимет.

(Перевод Вл. Кострова)

Эта клятва верности поэзии может вызвать улыбку, но своим простодушием она как-то обезоруживает. Это свое и по-своему выра анна. Я не хочу быть понятым превратно. Сарби имеет яркий характер в чувашской поэзии и у нее есть стихи, где чувство выра анна иначе, точно и лаконично, без всякого педалирования. Приведу только один пример:

Туман — парное молоко — плывет по саду.

В тумане солнце сердолики нижет

И яблоня, набросившая белое покрывало (невесты),

Сестру Нарсти (до боли) напоминает

(Подстрочный перевод)

Четыре строки, а все здесь: и пейзаж зимнего, холодного сада, прекрасное сравнение яблони, стоящей под снегом, с героиней поэмы-женщины чувашской дореволюционной классики, тонкий намек на ее трагическую судьбу, такт и пронзительное чувство сожаления. И не нужно заклинать, рвать на себе волосы, рыдать. Когда достигается такой уровень образности, подлинно национальной, то смысл стихотворения, намерение автора ясны каждому.

Не желая противопоставлять, или же нарочито и контрастно сталкивать Сарби с ее сверстницей, чувашской поэтессой Любовью Мартьяновой, хочу, все же заметить сразу, что в этом случае мы находим совсем иное

мировосприятие и, соответственно этому, другой образ поэтического мира. Мартьянова пока является автором двух тоненьких книжечек стихов «Костер, зажженный мной» (1982); и «Песня белого снега» (1986), но их появление было давно ожидаемым событием. Начну с поэтического кредо автора.

Где-то там — внутри, в глубине,
Душу сразу заполонив,
Нанизался — за слогом слог —
Немудреный этот мотив
На иглу, что, пронзив меня,
Острием заденет и вас —
Отодвинулись? Вам — смешно?
Страшновато?.. Не в первый раз!
Говорю своему птенцу,
Точно во поле — черный грач:
«Черен? Пусть. Но зато уж — свой!
Весь в меня—говорящ и зряч».
Раньше песня была — нигде,
К сердцу песня пришла — в огне.
Что за радость и что за боль:
Песня эта подобна — мне!
(Перевод В. Алейникова)

У Сарби, как мы помним, стихи рождаются всегда: во время стирки белья, готовки пищи и так далее. Они стоят в некоем бытовом ряду. Мартьянова переживает стих, он рождается где-то внутри, он порой бывает нескладен, как неоперившийся птенец. Даже читатель не сразу принимает его («Отодвинулись? Вам — смешно? Страшновато?.. Не в первый раз!»). Но это подлинный стих, в него вложена частица сердца. И потому он не дается легко.

Из книги: А. Хузангай. Поиск слова: Статьи о современной чувашской поэзии. – Чебоксары : Чув. кн. изд., 1987, с. 106-111.

Смирнова М.

ВСЕЛЕННАЯ САРБИ

«… Я уверен, что почти каждая женщина способна в любви на самый высокий героизм… Для нее, если она любит, любовь заключает весь смысл жизни – всю вселенную!» (генерал Аносов)

А. И.Куприн. Гранатовый браслет

... Саркайăк юрлатъ
Сасси Ян каять…

Из чувашский песни

…Вы когда-нибудь слышали, как поет иволга? Думаю, да. Нельзя просто пройти мимо и не прислушаться к ее проникновенному пению. Как будто она поет о чем-то очень близком и знакомом. Может, о любви?

Сарби…

Сарби – старинное чувашское имя – переводится на русский примерно так – солнечная княжна. В псевдониме чувствуется какая-то сила характера, сила духа, энергия.

А душа поэта, суть ее творчества заключается, пожалуй, в другом чувашском слове – саркайăк – иволга, солнечная птица. Именно птица. Птица, которая поет, ощущая всю красот жизни и живя в гармонии со всем, что ее окружает, которая, наслаждаясь полетом, парит над землей и уносит нас с собой своим творчеством. Уносит в свой мир, в свою Вселенную.

Эта Вселенная огромна. В ней сосуществуют Бог, Любовь и Творчество. Им Сарби доверила всю себя, свою жизнь.

Бог, словно корень, питает и дает надежду на будущее; Любовь же — крепкий ствол, на котором держится верхушка дерева, ее крона – Творчество. Дерево это и есть Вселенная поэтессы. Яркие листья, прекрасные цветы и

сочные плоды, как известно, даются всякому растению его корнями и его стержнем, так и поэзия Сарби берет силы из веры в бога, надежды и всепоглощающего чувства любви.

Я — игрушка в руках
Всевышних сил.
Бог укажет перстом –
тот мужчина мне мил.
О его образ-кресало
Любовь
Бьёш мою душу-кремень
вновь-вновь...
От удара искры-стихи
вразмёт –
Горькие — как полынь,
Сладкие – как мёд.*

(453)

Творчество – это дар божий, это еще и самопожертвование. Истинный художник, поэт, творец всегда отдает частичку себя, не прося ничего взамен, желая лишь понимания. Это жертва, сравнимая с жертвой Христа.

Поэт, как бог, принимает участье
В каждой судьбе,
Сердце свое раздирая на части,
Дарит тебе...

(478)

Стихотворения Сарби напоминают горячие ключи: в них, кажется, столько же энергии и мощи. В чем же секрет? Наверное, секрет в том, что стихи эти рождаются из самой глубины души.

* Здесь и далее цитирую по сб. Верую. Стихотворения. – Чебоксары, 1997

Я – стихов пекарь…

В горниле души пеку

Свои стихи-калачи…

(477)

Наверное, нас притягивает и сильное переживаемое лирическим героем чувство, которое так точно передают стихотворные строчки.

О, Господи Всевышний!

Лишь на миг

С тобою встретилась – взлетела! –

Я ощутила счастья пик –

Неописуемый восторг души и тела!..

(492)

«взлетела», «счастья пик», «неописуемый восторг души и тела» - это всё любовь! Самое красивое, чистое и сладкое чувство. А еще сильное. Сильное настолько, что откровения выливаются в стихи сами собой. Как будто любовью наполняется весь мир, любовью светит солнце, дышится тоже любовью… Как будто невидимые крылья поднимают куда-то высоко-высоко и ощущение полета не покидает ни на секунду… Все это любовь-вдохновение, питающее поэта, как питает летний дождь высохшие от зноя травы; радующее, как радует весеннее солнце; уносящее ввысь, как подхватывает и уносит ветер осенний листок…

Сплю в обнимку я с машинкой портативной,

Как польется стих дождинкой дивной,

Просыпаясь, подставляю руки,

Загребая строчки сладкой муки…

(486)

«Я – любви моей пленная », - пишет Сарби. Любовь, несомненно, дарит счастливые мгновенья, радость, но плен рождает муки, страдания, боль, переживания.

С тех пор, как ты меня полюбил

И сердце свое мне отдал,

Я всего боюсь.

Не за себя.

За тебя,

За сердце твое…

(223)

У меня печаль в глазах,

У меня тоска в руках

Не изменишь белы свет.

Ты меня не любишь

(179)

Пусть любовь – это боль и муки, но муки эти сладкие, ведь «.. .покой похож на смерть», Душевные волнения, будь то влюбленность или разочарование, вызванные близостью любимого одиночеством – это источник сил поэта творить, создавать, поэтому даже тоска может стать новым дыханием, новым стихом… Любовь для Сарби – стержень, крепкий ствол её Творчества.

Сарби – птица, Сарби – саркайăк. Её поэзия легка и воздушна. Её голос услышит каждый, ведь нельзя просто пройти мимо и не прислушаться к ее проникновенному пению. Она поет о чем-то очень близком и знакомом. Она поет о любви.

На грешную землю эту

Пришла свое бремя нести:

Страданьем очистив планету,

Над миром Любовь вознести!

(446)

(Публикуется впервые)

Примечание:

1. Сарби Р.В. Верую. Стихотворения. – Чебоксары, 1997.

2.3 Вопросы и задания к творчеству Р. Сарби:

1. Что привлекает вас в стихах о любви Р. Сарби
2. Прочитайте стихи Р. Сарби о Родине, о Чувашии в сборнике «Верую»
3. В стихах о любви выделите субъективно-предметные детали, характеризующие чувство любви
4. Проиллюстрируйте одно из стихотворений Р. Сарби

Раздел третий. Палиндромия* Марины Карягиной

3.1 Дорога за город. Поэма.

ДОРОГА ЗА ГОРОД

Велимиру Хлебникову

Морям – имя Ром,
Миру – Рим.
Велимир – и Рим, и лев.
Велик и лев:
Вели, Лев!

I. ГОРОД ДОРОГ

(Дарград)

И гор оды дороги

---

* Палиндром (от греч. palindromeo – бегу назад) – разновидность комбинаторного письма или, если угодно, визуальной поэзии, представляющая собой «перевертень», «обратимый текст» (С. Бирюков) или, как сформулировал Михаил Гаспаров в «Краткой литературной энциклопедии» (М., 1968), «фразу или стих, которые могут читаться (по буквам или по слогам) спереди назад и сзади наперед, при этом сохраняется удовлетворительный смысл.»

Городу Дорог,
Сна, моря романс,
гудение и недуг,
гимн, миг,
Х и виски.
И Городу дороги
рога гор,
дур, муз изумруд,
Я и муза.
Рога ль благоразумия –
рога гор? –
Город до рог.

Городу дорог,
да, я. И ссора, Россия, ад,
быль глыб ...

Дорог огород,
Дача чад
И те дети.
А мама?
Мама мам?

А папа?
Папа пап? –
Городу Дорог
дорог о род!

Море, свитере ты в сером!
И не рисунок – конь у сирени,
роз взор

нежен, как нежен!

И манила малинами

тумана муть.

А лира – царила!

А лира – парила

А лира зорь озарила!..

У ниши творим миров тишину.

Тише! Творим эмиров тешить.

Матушкам – мак,

шутам –

еще ...

Еще:

и дитя бережете, жеребят: иди,

и по топи

иди,

да ... в ад!

Да, ад –

Дарград,

Город Дорог!

Иго – Бог –

«О» - боги

(те все – свет ...

те – в свет!)

Особенно и нет:

тени, огонь, небо с О

Иду – гуди!

Иду – чуди!

Иду – суди!

Али дорог, ям имя – Город ила:

Город Дорог –

Лишь ил.

Лишил

Дорог Город –

Тина манит

(Не лезь в зелень!)

Горит и рог,

лес у сел ...

Камень – не мак,

не пень:

вижу – жив!

Кремень не мерк.

Жар и мираж:

Город зебров,

вор без дорог –

Дорога – Город –

Город дорог,

моря с яром,

воров

и игр оргии,

цен ока, наконец ...

Жар, оду будоражь!

Дорога – Город

(так ил кликать):

Она – вор и сердец, НЛО ...

солнце – дрессировано!
Торопит и пороть.
А вор крова –
И вор крови:
течет,
течет,
течет ...

Попал, а поп!
(У бати – табу)

И лгут углы, лгут угли,
И шуту глаза лгут, уши ...
А товар – правота.

Лишил
дорог Город –
неподвижен, не жив до пен.
И тупики пути!

Иногда вор думал (а мудро!):
в ад гони –
беду судеб,
во полк клопов,
во себя – бесов
Метателя лет!
А тем ?..
Метаморфоза – зов Рома, тем.

Не вор вровень
с нашими – шанс!

Резюмировать?
А вор им – юз эр.

Ад же дан – (и надежда
дана!) – дан ад:
Надо-дан!

Ад ибо обида
ЕЕ!-
Матери (Тире там).

Дар недр – день. Рад.
А гор-то день – недотрога.
А ночь – она
мрак карм.

Туп и путь,
Луна – нуль,
Лезу в узел!
Я ль пакля? Я ль капля?
(Вин и нив).
Я бесчестен? Нет!
Сечь себя?
У, дайте нам (Боже ж обманет)
яду!
Яд! У вод нету глаз, а лгут: ендову
дай!
А звезд зев – за.
Ладно, Он дал.
Но дал …- ангел лег на ладонь:
Дал клад! –

Ладу * дал!
(Яд ж оды, дождя).
Акт: Синь. Ил.
Одна мандолинистка.
А муза разума:
«Новаторов ворота вон!
Ищи».

О, даны – надо!

Нежить и жен,
Ведьм, дев
или
не жить? И жен
нежность, сон жен
теперь – трепет.
(Тина – нин да ир ариаднина
нить?)

Учла: алчу.

Дорогая, а Город –
роз взор,
тумана муть,
ног огонь,
атака заката …

Дорогая, а Город –
толп плот –
толп плоть! –
вера, рев…

и рев Двери ...

И рев Двери?

Аромат! Там о Ра!
Там о рай! – аромат!
(Ад – не рай – аренда!)
Товарищи, Ра вот!
Яркий и край.
Ра, глубоко око булгар:
Мол, око – лом!
Мол, истории рот с илом,
Мол, истина манит силом:
Магии рот – с именем истории:
Гам!
Мол, истина манит силом:
Ад – обо всем ... О Томе!
Свобода –
Та: мол, звала взломать

в око оков!

Сунь, огонь, ус
В око оков!
Но говоров огонь?..

Море, пиши пером!
Море, пиши пером,
а не мерь времена!

Волна, дан лов!

Воли лов.
Надо – дан!
И – чур! – вручи
_ анн: органа громада
(А дам органа гром, ада!).
А нам? Сила талисмана.
Индивидууму? –
Удиви дни!

Небу – бубен,
Морю – ром,
Магам –
дорогу у гор од.
(И шорох од – ученикам).
Маки – не чудо? Хороши!
(У чудака какаду: чу!)

Маски – Х – ам,
Удачи – чаду,
мамам –
Роз узор,
Маку. А наукам –
конус и ребенок:
о небе рисунок.

Манекенам
и
макакам –
оду, чудо.
Или
ад у чуда?

Цена – танец:
и кинут туники.
(А пчелы – (Лечь! Па!) –
макам,
а зорь гроза –
радугам и магу дар).

Слава, вальс ...
И после дел – сопи.

II. АД У ЧУДА

Видим издалека: факел!
Ад зим и див:
А жар и мираж.
Ад? Змеи? Либо зим изобилие –
Мзда?
Ад – жар, вражда…
Да, ад –
Город Дорог:
тени нет!
А вот речь чертова,
А тон речи – чернота.

Манит слово – льсти нам
именем И.:
силом молись!
Уму – минимуму –
не лень
такать:
- Откинь мак и камни: кто?

Откину – Никто! –
Никого! Кинь
Камень! Не мак:
Маска как Сам:
В аду – Удав –
Адам ада.

Утро во рту
Удава в аду.

Мороз взором
съел лес
и ... Леденит и недели:
«Месяц я съем!»
А луна канула.

Ударил и рад – у-
дару рад!
А дар-то – отрада,
А вар-то – отрава ...

Дар – град,
потоп ...
И мало, да, зим,
А рога – за горами, за долами…

Ад – вар пен? Неправда!
Ад -... зм. Мзда!
Блокада колб
(Негадан ада ген).

Море – ром.
А ром (умора!) –
и леди видели –
лакала собака,
босс (а лакал!)
Пил – и лип
к илу улик.
Не ром уморен –
Тип спит.
А персон нос – репа.
Лики, лужи, жулик ...
Ил-
зло, понял я, но плакал:
лакал! .. (Понял я, но плакал:
пил – влип ...)
И липы выпили –
а зараза!

Город, дорог
меняй – я нем,
меня – я нем ...
я нем – усилились уменья.
(Да, ругал бы – благу рад ...)

. . . Как,
небу – бубен,
А себе? – Небеса!
А благодарность – сон:
Дорога лба.
Мечтательность – сон.
Летать? Чем?!

Мечтать? Чем?!
Ежусь уже –
Комок.
Худо, дух.
Лих и хил.

О вечность! – (Сон чего?)
Ада? Гада?
Оды до
ада
и Игр энергии?

(Тс!.. Ода – радость!)

Од, эр кредо –
локация Яйца.
Кол,
и не мерь Времени
ремень, не мерь!
И не мерь бремени
Ремень, не мерь!

Небу бы тело,
Пене – полет и бубен.
(Нотабене – неба тон)
О! Летит и тело!
Народ, до ран
Летите ль? –
До од
ада?
(А до ран народа?)

Лети же, житель!
Лети пока, накопитель!
И ртом смотри –
Ты сыт?

Тут
чутки: пик туч!
И воздух худ. Зови
в облака лбов –
во блага лбов!
(а трогал благо рта).

Или пели и лепили,
Или пили ...

(Ад – ну ... революция яиц!
Улов – ерунда
Шучу – чушь!)

- Эти чучела лечь учите,
Учитель? Лети: чу!
Лети, Нархранитель! –
Учуял я-учу.

Рот и теперь репетитор.
- Рот? А рот – оратор.
Утрата – ртуть ...
Лети! Чуете, Учитель?..
-Угу!
Дорог Город.
- А дорог?.. Одинок он и до Горо-

да –

ОНА!

- Но ...

«Ы! – рыдала ТА, латала дыры,

дорогу, Город

(ТА – носитель лет и сонат) –

Течет

Нил в ад вдавлин.

А Нил – длина.

Ы! Нил дремлет!..»

- И чуете, Учитель мер длины –

Дорога за Город!

И не мерь, времени.

- А душу, да,

тел пища щиплет.

- А тело, помимо полета,

и ноги гони.

- Мало пополам ...

Народ до ран

летел,

летел,

летел ...

Мироздание и надзор им.

Опять я по

манекенам,

манерам, аренам

иду – буди!-

колок,

черен и гол,

слоги – не речь ... –

- Голое, ты – теолог?

А тела балета?

Данность – сон над

манерами ада.

Им, аренам,

манекенам

таять

во сне сосен, сов ...

Театр тает!

Не видно? – Он дивен!

Во сне – лень сов:

сов, ос,

волов,

воров,

ежа** даже:

«Я – иголок экология» -

Он диво, видно . . .

Во сне – тень сов

(а будто от дуба),

окон и дорог, гор . . .

Одиноко!

Я и ноту . . . (как?) . . . утопия.

Мучительно: сон лет и чум .

И рев – звери . . .

Ровно сон вор,
Он вол словно . . .
Но, сыны, сон –
Откровенье. Вор кто?
Он ласк, од арап –
Парадоксально?

А мучение – и не чума,
И не тени –
довод:
ад ибо обида
ЕЕ.

Но голова – д'авол! – огонь:
болит и лоб!
Рос ум: ад мал –
хлам да мусор.

Мудрость – сор дум,
мусор (а рос ум:
сорно – он рос!)
А рос-то народ до ран от сора!

Соло-голос
(Она! Рана (рано!)
роз и зорь):
«Я – Игр энергия.
Код у гроз: зорь гудок!
Код угрозы: зорь гудок!..»
(Кошмарам – шок) –
«... а спите, ноете: о, нет и пса –

бушуете у шуб ...

Или пока не накопили?

Ужас: в сажу

ликом – чмок ил.»

(Догадок код ... А год?..)

Нот стон ...

Но стоны – нот сон:

а ДО, РЕ, МИ, ФА, СОЛЬ, ЛЯ,

СИ –

До од,

ИС, ЯЛ, ЛОС, АФ, ИМ, ЕР –

Ода:

удар – аду,

радуг удар.

Тянет тенят

Тело-лет:

Дорога – за Город ...

III. ДОРОГА ЗА ГОРОД

Я и не жив: движения,

топот,

топь, пот,

дерби, бред ...

Уверен: не реву.

Ад – жажда

тела жить и жалеть:

непоколебим и бел.
Око пен –
око
ада –
отражатель лет.
А жар-то –
укор оку,
укол оку.
Укор року!
Укор сроку!

Окон око –
(иль обману?)
глаза лгунам – боли!

Зеркальце ль – око?
Колец лак? Резь!
Зеркал лак – резь!

Болит и лоб,
и лоб силача –
начались Боли ...

О ненароком око ранено!
О ненароком:
Оком око ранено!
Терему – Городу дорог – умереть?!

И шутят уши:
И Шуту глаза лгут, уши,
И лгут углы, лгут угли –

Туши, Шут!

ШУТКА как туш –

(коротка как-то) – Рок.

Рок – укор

И рев Двери.

Ил, ад – вдали …

Дорога. Загород…

Аду-куда?..

2004 г. январь, март.

* В русской народной поэзии: возлюбленный и возлюбленная

** Чувашское народное поверье ежу приписывает открытие земледелия и разжигания огня

3.2 Исследователи о творчестве М. Карягиной

А. Н. Николаева

ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО В ПОЭЗИИ МАРИНЫ КАРЯГИНОЙ

(в сокращении)

В 2002 г. в издательстве «Руссика» увидела свет тетралогия Марины Карягиной «Тăваткал тĕлĕксем» (Квадратные сны).

В тетралогию вошли:

книга I — «Пĕтĕ чăмăр» (Чрево-шар);

книга II — «Талай хули» (Неведомый город);

книга III — «Тăваткал тĕлĕксем» (Квадратные сны);

книга IV — «Чĕрĕлĕх ташши» (Танец жизни).

… Поэзия Марины Карягиной не проста для восприятия, она некая бесконечная подвижная метафора.

... вăрлăхра пурнан пур ĕмĕр… –

йăлт манра пек:

йăлт хамра çÿреп йăтса...(1,25) — так лирическая героиня приобщается к сообществу женскому, ничуть не о самой себе она ведет речь. В этих словах не личное, а сколько общей загадки бытия; утверждение, что она жен:щина-мать — Ама — «тĕнчешĕн ĕмĕртешĕ» (женственность — кормилица Вселенной. Она познала свое предназначение:

...хĕрÿ чĕре хĕвелленет варти тĕнчешĕн... (1,27)

О причастности лирической героини ко всему, в частности, о благоразумии природы свидетельствуют строки:

...Кашни çăлра

сан сăнару пурнать —

эс пăх çăла:

... пур айăпĕ те кĕрлĕхре:

Вăл тĕнчене хăрахлăхран çăлать...(1,35)

Метафора - символ «Благоразумие» М. Карягиной ничуть не расходится с символом истины и в религиозном понимании [1. 244]. Стихотворение — это смысловая структура особой сложности. Примером исключительности и глубинности Слова, Словотворения в вышеприведенном примере является Слово «пур айăпĕ те кĕрлĕхре...» Как пишет в предисловии М. Карягина, «Сăмах та, чăваш тĕнчене çичĕ сийлĕ курнă пек, ман шутпа, çичĕ сийрен

тăрать. Пурнăçри кашни япалапа пулăмра пытарăннă вăрттăнлăх ăсĕ мана ав шыравра пурăнма илĕртет» [2, 5]. В незаметной фразе - глубокий смысл. При внимательном прочтении читатель в этой фразе видит и греховность человека; и Аниму и Зеркало, которое не лжет, т.е. истину. Истину — истинные голоса поэтесса находит в глубоких колодцах. В памяти, в голосах своих предков (йăх — йарăва çӳретĕн Палласа). Здесь можно отметить схожесть мироощущений М. Карягиной и Г. Айги. Изящным поэтическим словом характеризуются М. Карягиной предки и прошлое, как некая глыба, где потеря, боль, любовь. Искусное варьирование звуков в словотворении буквально завораживает читателя:

*..çав **тăва**, çухатăва,*

*ыра — **тăва**, юра — **тăва**...(1,30)*

Стихи М. Карягиной изобилуют тончайшими ритмико-фонологическими параллелями.

Завершающая поэму мысль поэтессы:

«Пĕтĕ тĕнче пĕтĕ-и?!» — яркий тому пример.

Марина сделана шаг вперед (если можно так выразиться): от любви к мужчине —> к осознанию Софии Вселенной —> к любви человечества.

Тетралогия заявляет о зрелости поэтессы. Ей доступны тайны человека и природы.

Примечание:

1. Карягина М. Квадратные сны. Чебоксары: Руссика, 2002. (на чув. яз.).
2. В религиозном искусстве зеркало принадлежит Деве Марии (См. Джеймс Холл. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Кронпресс, 1996)

Из книги: А. Николаева. Литературоведческие этюды. – Чебоксары, 2008. – с.107-110

Э. Тенгерс

МЕТЕОРЫ МАРИНЫ a, b

Голос Марины Карягиной был слышен в чувашской поэзии последние 5-6 лет. Шел поиск чистого звука и собственных слов и, похоже, что она нашла их. Ее голос различим в невнятном бормотаньи чувашской поэзии сегодняшнего дня.

У Марины - свой язык. Пока этот новый язык любви называется *«шепотом волны».* Что ж, можно и так. Нам приходится доверяться, верить тому мифу, который сам поэт творит о себе. Но с другой стороны, не следует излишне очаровываться и верить на слово. Марина хочет предстать русалкой (вутăш), ворожеей (асамçă), чаровницей и это ее естественное право. Мое право, как критика, усомниться. В том числе и в ее чарах.

Миф Марины прост и исходит из прозрачной этимологии ее личного имени.

Имя мне — пенорожденная
В блеске воды.
Друг мой, слово мое (к тебе) -
Шепот волны.

Поэтесса последовательно выстраивает этот «морской миф» и написала в подтверждение несколько концептуальных вещей с морским антуражем (из циклов «Тинĕспи», «Шепот волны»). Но в этом мифе самообманывается, самообольщается и сама Марина, поддаваясь напору стихии («в этот вечер меня обманула природа») и вводя в заблуждение доверчивых критиков (Юрий Яковлев уже провел «морские» параллели между знаменитым сеспелевским «Морю» и, следуя той же поверхностной логике сопоставления, тексты нашей Марины столкнул с цветаевскими. (См. «Хыпар» от 8 февраля 1996 г.). Я думаю, что это по меньшей мере некорректно, прежде всего, по отношению к автору пока еще первой книги стихов. Марина Цветаева – уже в истории как русской, так и мировой поэзии, хотя и в современности тоже. Ее судьба, как личная, так и поэтическая уже

свершилась. Наша чувашская Марина находится лишь в некоем смутном предощущении своей участи.

Море - это только одна грань лирического «я», одна из многих стихий, которые мы встречаем в стихах Марины Карягиной. Но ее атмосфера это не погода на земле в то или иное время суток. Она не описывает состояния природы, не малюет лирических пейзажей. Марина находится «по ту сторону горизонта... там другая погода». Она четко и скрупулезно фиксирует состояния своей души, ее взлеты и падения, свои внутренние состояния. Ее лирическое «я» часто обливается слезами. Это могут быть сладкие слезы по несбывшемуся («он» не пришел), слезы истомы и страстного томления, глупые слезы после безумных ласк («алхасăп çÿçÿпе»), или плач навзрыд в объятиях вечера. Фоном этим томительным «перебоям чувств» - от умирания любви до рождения новой - выступают всякие атмосферные явления. Струи дождя (Маринина страсть к дождю), снегопад, осенний промозглый туман, сверкание молнии, раскаты грома и т. д.

Неистовство стихий, среди которых явно преобладает метафизическая категория влажных испарений» и «осадков», и есть животворящий исток поэзии М. Карягиной. Ее libido самовыражается таким образом. В то же время речь не идет о стихиях внешнего мира, а явлениях чистой лирики. Как писала та же Марина Цветаева: «Чистая лирика живет вами. Чувства — всегда одни. Чувства не имеют развития. Они непоследовательны. Они даны нам сразу все... Чувству не нужен повод, оно само повод для всего».

Марина упорно остается в пределах влажного состояния» (Ср. Сеспель — поэт Огня, демиург). Почему? Она инстинктивно избегает огня («в твоих глазах — костер, в моих только жалость и боль»), уклоняется от сильного света, предпочитая сумерки. Она не хочет ступать на твердую почву, («умру ли я, не прахом земным буду, а частью моря»). Небо, воздух, разряженное состояние эфира это не для Марины.

Душа ее мечется. Одинокая в лесной чаще («пурнăç — сĕм вăрман»), в затемненной комнате. Если исходить из того, что метеор по более привычному нам определению есть «падающая звезда, которая раскаляется

от трения о земную атмосферу», то, может быть, какой-то потаенный огонь сжигает ее изнутри и желает затушить этот пожар сердца влагой.

Тоска, одиночество, горечь прошедшего дня, «лживая холодная улыбка моя», «светлая грусть, как тайное ожидание миром чего-то», обман снов и жизни самой, призрачный град Питер – «колдовский угол …завороженный город» (цикл «Питерские мелодии») и самое главное то, что лирическое «я» постоянно колеблется между состояниями любви / не-любви (иногда: «любить тебя — как грех прощеный». Значит есть и осознание греховности.) - таков двоящийся мир Марины. В нем есть своя мечта по месту и времени, где и когда расцветают розы и идут «голубые дожди». Есть «надежда уберечь девичью честь» и «желание жить как ангел пречистый». Все это такая сложная и простая одновременно жизнь.

Еще одна любимая стихия — ветер. Ветер вездесущ и пронизывает лирическое пространство ее поэзии. Крутит ветер, песня белого снега манит Марину. Редкие мгновенья успокоения чувств, тишины. Лирическое «я» как бы и хочет отрешиться от этой муки: «Я не вижу, не слышу, немая...» Как слепая, наощупь она ищет чистый звук или слышит его внутри себя, посреди тишины.

Морской миф не спасет нашу Марину. Как и любой другой миф он требует подчинения ритуалу и правилам. Миф оказывается порой и губительным, он ведет к не-свободе. (Вспомним разрушение легенды о Сарби, «солнечной девушке»). Поэт обязан вопрошать, пробуждать, быть мятежником. Это устремление к свободе («быть ничьей») присуще Марине. Мой совет ей, не слишком настаивать на мифе о Тинĕспи. Море не покинет тебя, ты еще посетишь те острова, где звучат новые песни. (Способность услышать новое звучание Слова, ухватить его на изломе, при переносе части слова из одной строки в другую — своеобразный анжамбеман — мы видим в подборке, опубликованной в «Тантăш». Эти стихотворения как сгустки, вспышки света. В них Марина почти отказывается от «влажного», ломает синтаксис и как будто обретает иной настрой души).

Из журнала: Лик Чувашии, 1996 № 3/4, с. 173-174

Атнер Хузангай

СОЛО-ГОЛОС

МАРИНА Карягина - пионер чувашской палиндромии. Естественно, что она не могла не отметить 2002 год, который сам палиндромичен по своему обозначению арабскими цифрами (по римски было бы иначе: MM II), поэмой "АКА" ("Хыпар", июль, 2) и "мелкими" палиндромами в журнале "Ялав" (№№ 8,10). Но?! Оказывается, палиндромия шире границ языков и М. Карягина достаточно уверенно чувствует себя и в стихии русского языка. Поэма "Дорога за город" - одно из подтверждений этому. Палиндромическая техника (< греч. tehne) вынуждает поэта подчиняться жестким правилам самого языка, к емкому и лаконичному употреблению слов. Язык диктует поэту, как писать*. Отсюда афористичность отдельных строк или стихов. Например:

А лира - царила!

(...)

иди

да... в ад!

(...)

А ночь - она

Мрак карм.

(...)

Ра, глубоко око булгар

(...)

Я и муза

Рога ль благоразумия

(...)

Народ до ран летел

Ода:

Удар - аду,

Радуг - удар.

Марина палиндромирует на уровне одной строки (что проще), но и нередко на уровне двух строк (это уже класс).

Все это не просто игра слов. Столкновение звуков (и морфология) порождают новые смыслы и ведут поэта по лабиринту языка. В поэме М. Карягиной порождаются непростые соответствия:

небу - бубен

А себе - небеса!

Рога//горы, "в око/оков", "Иго - Бог". "Небу бы тело // Пене - полет и бубен" и т.д.

Как у подлинного поэта, у Марины есть слух - почти абсолютный. Она проявила это качество слуха, как в стихии чувашского, так и русского языка. ... Так, куда же ведет "Дорога за город"? В ад? (одно из ключевых понятий поэмы, но Ад же дан - (и надежда

Дана!) - дан ад.

Надо дан!)

То есть надежда все же остается. Это обнадеживает (pardon за тавтологию).

Как и любой палиндромический текст, поэма "Дорога за город»проста, нужно читать (и слушать себя) внимательно слева-направо "проверить" чтение справо-налево, тогда начинает сам язык и чтение будет происходить почти бессознательно. "Заклятье двойным течением реки" (Велимир Хлебников)

Эта поэма некая ода.

Чему? - Ответ:

"Дорога. За город...

Аду - куда?

* "Язык в чистом виде - это стихотворение (М. Хайдеггер).

Из журнала: Лик Чувашии, 2005 № 2, с. 43-44

Н. А. Волкова

О ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ М. КАРЯГИНОЙ

Ты Плоть Вселенной, Ты – любовь,
Которая – и хлеб, и кров, и кровь,
Сынов и дочерей своих
И колыбель, и грот –
Что братьев, что сестер,
Что нищих, что господ
С. Азамат

Чувашская поэзия, впрочем стихами самих женщин поэтесс, создала целую галерею лирических образов женщин. Особенно интересен взгляд М. Карягиной, выразившей глубинную, нетленную сущность женщины. Каков «автопортрет» М. Карягиной, какова эволюция лирической героини этой поэтессы? Не претендуя на всеохватность вопроса, хотелось бы поделиться своими соображениями о любовной лирике поэтессы.

Любовь в стихотворениях поэтессы озвучена разными интонациями «Если не судьба – не буду любить», - заявляет лирическая героиня.* (7)

...Шăпам санран тартать пулсассăн,
Сукмак шырамăп сан патна.
Куççуль тăкса сывламăп ассăн,
Хĕрӳллĕн асăнмăп ятна. (с. 6)

Если судьба меня гонит от тебя,
Не стану искать к тебе дорогу.
Не стану горестно вздыхать в слезах, Имя твое позабуду.

Циклы стихотворений о любви М. Карягина озаглавила фразой «Эс çук та – ним те çук» (Без тебя – пустота…)

Однако вера в судьбу, в счастливое будущее не покидает героиню.

---

* *Здесь и далее цитирую (в своем переводе) по книге Карягиной М. Ф. Хум пăшăлтатăвĕ. Сăвăсем. Художникĕ Н. Мордяков. – Шупашкар: П-п «Пăлхар». 1995. – 128 с.*

...Тур пӳрни, ăраскалăм пулсан,

хăй килет, тет, вăл	*Суженый, если суждено*
çенĕк вĕçне.	*Явится сам*
Шанчăкпа хĕмленсе эп упрап	*Горя надеждой*
çамрăк хĕрĕн	*Берегу для тебя*
таса тивĕçне (с. 8)	*Свою честь в чистоте*

Героиня заявляет, что готова ради чистой любви сохранить честь, готова понять любимого, прийти на помощь ему в тяжелые минуты:

...Акшарпа та чупрăм, ашрăм шурлăхра,
Пулăшма васкатăп: эс – хăрушлăхра. (с. 9)

Приемы аллитерации и ассонирования звуков в поэтике М. Карягиной заявляют о ее непомерном таланте.

«Акшарпа – ашрăм –
шурлăхра – хăрушлăхра» - яркое вышесказанному подтверждение.

Страдание от неразделенной любви проходит рефреном через многие стихотворения. Субъективно-предметные детали этого порядка заявляют о психологизме в лирике М. Карягиной. К примеру: «пуш-пушă чунăм хăтлăхне çухатрĕ», «çĕрлехи сада куççуль çутатрĕ», «ман куçра шеллев те ырату анчах», «чĕрери сураншăн эмел çук халь ман» и т. д. («душа моя защиту потеряла», «слезы осветили ночной сад», «в глазах моих лишь боль и сожаленье», «сердечную рану ничем не излечить».)

Но страдания закаляют героиню, а поэзия спасает

...Иртсе кайнă асап – хут çинче, ...

чун-чултан.

... Чул чунран шăтса тухрĕ –

йăпан – чĕр тюльпан... (с. 11)

Прошедшая боль в белых листах,

...

Сердце – камень.

Из каменного сердца – тюльпан...

Подобные приемы сублимации характерны многим поэтам. Эстетизация страдания (превращение в цветок) еще раз напоминает о том, что цветы – реалии являются отголоском чего-то нематериального, духовного. В этой связи уместно вспомнить и символистов и сюрреалистов. По мнению А. Белого цветы – это видимые жесты невидимого огня. Как и романтики, поэтесса верит в Рок и Судьбу. Окружающая героиню природа олицетворена, причем она сочувствует ей («саспах ӳлет пек çывăхри ката».) Немаловажное значение М. Карягина придает образу Ночи. (ночь – волшебница, может и заколдовать). В чувашском языке слово юрату (любовь) и ырату (боль) очень созвучны. Изменение одной гласной может передать неизмеримую гамму чувств любящего человека.

В эволюции самой поэтессы происходит постепенное углубление, усложнение концепции любви. Правы исследователи, утверждающие, что Марина Карягина сделала шаг вперед: от любви к мужчине – к осознанию Софии Вселенной – к любви человечества.

(Публикуется впервые)

3.3 Вопросы и задания к творчеству М. Карягиной:

1. Объясните, что такое палиндром
2. Какую оценку дает А. Хузангай поэзии М. Карягиной
3. Кого из мастеров палиндромии вы знаете в русской поэзии.
4. Попробуйте исходя из статьи А Хузангая «Соло-Голос», выделить в «Городе-дорог» микро-структуру стиха.

Раздел четвертый. «Сас» - Голос С. Азамат

4.1 Поэтесса о себе.

Нам, женщинам, природой одаренным мягкостью, нежностью, добротой, чуткостью - в современных тяжких условиях жизни нелегко сохранить в себе эти драгоценные качества, но мы старательно оберегаем их, отвергая донимающие со всех сторон - злость, грубость, бездушие, безнравственность.

Будущее молодого поколения во многом зависит от материнской заботы, внимания, от уравновешенного психического состояния Женщины.

Стихотворной строкой хочу выразить свербящую *в* сердце и душе женскую боль: негодование, недоумение, возмущение по перезревшим проблемам воспитания детей и молодежи. Это мое посильное сопротивление на откровенно бессовестнейшую пропаганду разнузданной демонстрации культа насилия человека над человеком, что глубоко и тяжело, неизлечимо калечит детское и взрослое сознание.

Свои наблюдения и выводы собрала под одним названием: "Мементо мори", это - приветствие древних монахов, в переводе с латинского гласит: "Помни о смерти". Не пугайтесь, помнить о смерти - помнить о бессмертии души, о Небесном Доме и о том, сколько горьких слез проливается людьми от сознательно продуманных злодеяний нелюдей здесь, на Земле, в "Долине слез". Почему больше горьких слез, чем сладких? Ад или Рай творит на Земле человек, подобный Господу Богу? Ведь грехи нам отпускаются только лишь за благодеяния...

Где наша духовность и милосердие, неужели в людях доминируют лишь зло и невежество, чем доброта и благоразумие?

Ни в какой из ныне существующих множеств политических партий не состояла и не состою. Но! - как гражданин своей страны, по праву пока еще официально не лишенной свободы слова, беру право сказать свое выстраданное слово. Мое слово – это ваше слово, ваше дело, ваши мысли, ваша жизнь, дорогие мои читатели.

Из книги: Азамат С. В. Скакало Время...Стихи. – Чебоксары, 2002. – 144 с.

4.2 Поэма С. Азамат «Мементо мори (Помни о смерти)»

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Н. Некрасов

-1-

Очень далеко-далёко,
Очень высоко-высоко -
Есть Прародина моя,
Там живет Семья-Родня.

Поживу на белом свете,
Я вернусь, не торопите,
Муж, родители и дети,
Внуки -дороги мне, верьте.
Наблюдать мне интересно,
Как землянам рядом тесно.
Впрочем, Вы должны помочь
Людям лихо превозмочь.

-2-

Делом из толпы пробиться,
Результатом отличиться
Средь людей весьма опасно,
Измолотят громогласно.

Есть ученые умы -
Их открытия немы,
Нет признания-патента,
Разногласье тьмы и света.

К службе страсть - по блатной дружбе,
Лесть, как лестница по службе.
В сослуживцах и в коллегах,
И в знакомых, и в соседях
Изыскать противника
Помогает зависть,
С клеветою в завязь.

-3-

Жажда к лютой моно-власти
Их нещадно пожирает.
Высшие - простолюдина
В идиота превращают:
По расценкам разрешая
Говорить, и есть, и пить,
Принуждают, запрещают
Не мешать им сладко жить.
Хвать! - за шиворот, за горло
И в заказанное стойло,

В черный список угодишь -
Не перечь, молчи, смирись.
Возражать бессмысленно,
Действуют умышленно.
И от горя, добровольно,
Суициду здесь привольно.

-4-

Войны в истинном почете,
Скоро мы собьемся в счете.
На чужбину провожать,
В цинковых гробах встречать,
Одиноко причитая
Сыновей, мужей терять.
День и ночь, конца
Военных бойней ожидать -
Женщинам страны великой
С давних пор не привыкать.

Не ужасно ли, что люди
Делают барыш на людях?
Похищают и торгуются
Повыгодней урвать.
Надо ль таковых рожать? -
Нет, нельзя предугадать.
Кто виновен в том? - семья,
Алчность общества, друзья?

Не защитник гордой чести,
Вор, хапуга-варвар,
Выкупом скупает видно

На могилу мрамор –
Матери, себе отцу?
У кого и для чего
Выучен глумиться
Над чужими, над родными,
Кто таким гордится?

-5-

От трагедий, от потерь,
От бездейственных речей
Очерствел народ земной,
Сам себе ли не изгой? -
Генофонд почти пустой,
Он воюет сам с собой.

Воин - вороном назвался,
В край чужой за чем ворвался,
Кто погнал? - злодей, грабитель,
Чело-веко-нена-вистник,
Чело-веко-потрошитель -
Дракула, Шайттан иль Крюгер? -
Человек, ты чей-то флюгер?!.

-6-

Допризывник шизофренит,
Он свою свободу ценит.
В Армию, под дедовщину,
Не отдаст родитель сына,
Откуп он отдюжит,
Совесть не загложет.
Нет причины сокрушаться,

Патриот отслужит
Патриот теперь - урод,
Обнищавший мелкий сброд,
Сор - отбросок общества
Ложного достоинства.
Нагрешившие, в покое
В церкви расслабляются:
Молятся и крестятся,
На ремонт, на реставрацию
Слегка расщедрятся...
Но! - откланявшись Христу,
Отойдя не за версту -
По притонищам - пожить,
Нагло, Банки потрошить.
Реставрацию души
Надо бы произвести.

И грабители в законе,
По крутым амбициям
Хватко взяли в оборот
Всех и вся! Смурной народ:
Врач, шахтер и педагог,
Ветеран, пенсионер-
Не ломись в чинушью дверь!
Незачем рублем бренчать,
Доллару расти мешать.

Девальвация, дефолт,
Вексель, акции - сей фронт:
Авангард и арьергард
За прогресс! Не к месту! – стресс…

9-

Граждане не голодают,
Подаянием живут.
Им зарплату на плакаты
К забастовкам выдают.

Но зато, под крик и ор,
Весело летит в простор
Золото салютов,
Праздников раздутых -
Нам на благо, ради нас,
Для волнующихся масс
Совершаются пиры,
Поднадуть "чуме" - "шары".

-10-

А политикам всех рангов,
Разваливших крепость флангов,
Взятыми на абордаж
Собственной аферой
За наживой скорой -
Стыть в зените славы...
Царственные главы в лаврах
Оставляют жалкий фарс
Для истории. В кой раз? -
Повторяют прошлое,
Низменное, пошлое.

-11-

К роднику по травушке

Внук бежит с прабабушкой.
Родники загажены,
Рощи вырубают,
Химия химичит...
Пусть природа хнычет.

Звень! Девичий хоровод,
Удаль молодцев с задором,
К песням, танцам позовет.
Но гремит с эстрады
Блеклая шарада,
Эк-кая бесвкусица
Судорожно пыжится.

Хлеб насущный на столе.
Много ль надобно тебе,
Тело бренное, людское,
Где духовность? - основное
Я - твое на белом свете,
Подзабыл видать об этом...
Божий страх не жги в позоре,
Повторяй -"Мементо мори".

-12-
Князь Земли - босс Люцифер,
Автор адовых афер,
Режиссирует и ставит
Коронной свой "Беспредел".

Для "иных" готовы дроги,
Мудрым оборвал дороги,

Слабовольных поощрил,
Неподкупных раздавил.
Он - наставник, учредитель,
Зритель, главный исполнитель -
Пожурит, хлестнет, слукавит,
Понахвалит, одурманит...
Гений зла красноречив,
Всем знаком его мотив.

Боже! Сохрани, спаси,
Отче наш, обереги.
А иначе, кто мы - люди,
Дичь аль снедь у зла на блюде?

-13-

Озираемся - не видим,
Оглушаемся - не слышим:
Необдуманность, небрежность,
Растеряли жалость, нежность.
Вместо: "Берегу, люблю" –
"Стерва, караул, убью".
Семьи распадаются,
Бесы смехом давятся.

Поколение растет,
Рвется к знаниям, вперед,
Грызть гранит науки,
В творческие муки...
А зачем? - диплом оплачен,
И на должность уж назначен.

Всяк, кто не устроен,
Участью доволен,
Биржа безработных
Подберет негодных.

-14-

Побирушки и бомжи
Расплодились, жалко.
Их дубинкой угощают,
Потому и давка.
А хотят бомжи работать?
Побираясь харчевать,
Ни за что не отвечать,
Видно нравиться, как знать?

Хромосомы, ДНК,
Коренные: память, нравы -
Родословных жилок живость
Встроены в земную живность.
"Ваше - ваше, то - мое" -
Так диктует нам лицо
С наизнанкой заодно.

Паразиты: черви, вши,
Тля и моль кому нужны?
Как и было, так и будет,
Прыть микробов не убудет.

-15-

Транс-би-гомо-сексуалы,
Некро-зоо-педофилы,

Проститутки, лесбиянки,
Триолиты, наркоманы
Под защитой - донельзя:
Им препятствовать нельзя,
Их преследовать нельзя,
Пристыдить, пресечь - нельзя.
Пресса, критика нагая,
Откровенно покупная.
Тела, плоти культ в расцвете,
Развратить! - на первом месте.
Здравомыслящая живность -
В сексуальность, в сексапильность
Словно в омут - головой,
За болезнями, бедой...

-16-

Вырос кровопийца -
Заказной убийца,
Насмотрелся триллеров,
Разыгрался в киллеров.
Киллер - сытый богатырь,
Трудоголик, не упырь,
В тайном попечении
Главный - в окружении.

Нравственность упала,
Инвалидом стала
Неизвестной группы.
Боже, люди глупы?
Доброта пропала,
Что же с нами стало?

-17-

Пригорюнилась Фемида,
Сплошь и рядом - зла флюиды.
Тьмой глаза завязаны,
Руки - грузом связаны:
Меч в одной, весы в другой.
Уши от вранья отвисли,
От вердиктов губы скисли...
Правосудия богиня!
Утверди закон-твердыню,
Судьи, адвокаты - есть,
А беззакония - не счесть.

Позвонок прагматика -
Практика и тактика,
Мозг-спинной и головной
Не враждуют меж собой.

-18-

Пусть порой невыносимо
Тяжело, уныло,
Духом пасть не справедливо,
Сердце б не застыло.
Поговорки праведные
Свет-душа напомнила,
Соты жизни - медом мыслей
Пчелкою пополнила,
"Крепко дерево корнями:
Человек - друзьями,
Распрей избегайте,

Дружбу укрепляйте".
"Будь разумен, человек,
Отслужив дареный век
Нам отсюда снова в путь,
Познавать Вселенной - суть.
Знай - "Мементо мори" -
С небеси в дозоре,
Рок преподает урок,
И для будущего, впрок.
Люди-души - братья, сестры,
Смысла нет ряжаться в монстров."-
В ухо правое нам шепчут
Ангелы-хранители...
Ангелы-хранители,
От грехов нагроможденных
Нас спасти возможно ли?

Дьявол на чеку стоит,
В ухо левое свистит:
"Н-не-ет, сегодня поживи,
У - сегодня! - все возьми.
Кто о завтрашнем тужит,
Тот - сегодня! - просвистит.
Глаз за глаз! - и - Зуб за зуб!
Не завинчивай шуруп
Сереньких мозгов - они
Должны работать на меня,
Беспрекословно, не браня
Вольно, без думушки прожить,
Земным страстям и удовольствиям,
И слабостям служить".

Миг учит? - миг, день учит? - день,

Год учит? - год, век учит? - век.

Что пожинаешь, человек?

Чтоб от скорбей, грехов своих

К успокоению придти,

От Дьявола - к Христу идешь?

Или к погибели бредешь?..

-19-

Грустно, все же поживу,

В девяносто лет засну,

В Житие Отца проснусь,

К радуге-сестре вернусь

По-Отеческим заветам,

Славной Матери советам

Сквозь дожди Земле сиять -

Семицветною улыбкой

Семимильными стежками

Рушничок наш вышивать.

19.08.99.-14.05.01.

4.3 Критики о творчестве С. Азамат

А. Н. Николаева

МОТИВ ТЕРПИМОСТИ И НЕТЕРПИМОСТИ В ПОЭЗИИ СВЕТЛАНЫ АЗАМАТ

Терпение и труд все перетрут

(Пословица)

Уникальным явлением можно назвать поэзию женщин-билингвов в чувашской литературе. Двуязычными поэтами-женщинами создано много художественных интереснейших произведений. Можно с уверенностью сказать, что С. Азамат, Р. Сарби, М. Карягина одинаково хорошо творят на двух языках, что уже заявляет об их толерантности. То, что их стихи звучат на русском и чувашском языках, следует рассматривать как часть общелитературного процесса России, ведь и в других регионах происходят те же самые процессы. По нашему мнению, творчество билингвов — явление перспективное и демократическое, заявляющее о праве человека свободно пользоваться любым языком.

В поэзии С. Азамат, наиболее объективно отражающей наше время, четко выявляется мотив терпимости и нетерпимости к определенным явлениям. Сборник стихов «Чăтăм» (Выносливость. Терпение) (Чебоксары, 2003 г.) в большей степени, чем другие произведения, натолкнул меня на мысль рассмотреть ее творчество именно с этой точки зрения.

Какова она — лирическая героиня С. Азамат? Уже ее коротенькое лирическое размышление заявляет о важности толерантной позиции:

...Айта пĕрле

Пĕр раскал тупар.

Ай, саман-и —

Асар-писер, хаяр,

Айта пĕрле чăтар!

(Давай вместе

Судьбу найдем,

Ай, в жестокие времена

Давай вместе (выдержим)

стерпим!)

Лирическая героиня обращается к воображаемому собеседнику вместе выдержать Лихо, поскольку в одиночестве невозможно преодолеть жестокие времена.

Отношение лирической героини к Миру, в поэтике С. Азамат четко подразделяется на:

а) лирическая героиня и народ;

б) лирическая героиня и ее род;

в) лирическая героиня в соотношении «я и ты».

Стихотворения первой группы публицистичны. Лирическая героиня С. Азамат одинока. Феномен одиночества, бесспорно, многомерен. Философы выделяют аспекты, в которых этот феномен рассматривается:

а) одиночество — бездомность;

б) одиночество — неслиянность;

в) одиночество — ответственность;

г) одиночество — уединение (2, с. 25).

Именно в ракурсе «одиночество — ответственность» прочитываются стихи С. Азамат, прослеживается отношение лирической героини к народу. В стихотворении «Халăх пултарулăхĕ» (Народная сила) поэтом осмысливаются лучшие черты народа: честь, почитание старших, умение жить по благословению и т.п. Пожелания лирической героини народу неразрывно связаны с трудом, оптимизмом, сохранением родного языка, традиций и т.п. Поэма «Тяжкие думы» еще более красноречиво показывает отношение лирической героини к народу. Жанр «Тяжких дум» С. Азамат обозначен как молитва-плач. Лирическая героиня, чувствуя свою ответственность перед народом,

обращается к молодому поколению, призывая быть стойкими, умными, уважать друг друга. Жестокой критике поэт подвергает людей, которые «пророков прогоняют, травят», на кострах сжигают, «простолюдина в идиота превращают».

От трагедий, от потери,

От бездейственных речей

Очерствел народ земной,

Сам себе ли не изгой? —

Генофонд почти пустой

Он воюет сам с собой.

Таким образом, видно четкое противопоставление лирической героини «чело-веко-нена-вистникам, человеко-потра-шителям».

Дракула, Шайттан иль Крюгер? —

Человек, ты чей-то флюгер! —

задает вопрос поэт.

«Боже! Сохрани, спаси

Отче наш, обереги»

просит лирическая героиня в духе христианской идеологии.

Одиночество лирической героини сквозь призму философской мысли можно оценить как культ одиночества. Это переживания человека, связанного с тем, что его ценности, идеалы, представления о прекрасном, сформировавшиеся в определенной культурной среде, не находят отклика и понимания у окружающих людей. Ситуации, в которых у человека возникают такого рода переживания, может быть, обусловлены следующими факторами:

а) миграция;

б) быстрая переориентация общества на новые ценности (чаще всего связанные с революцией, кризисными реформами). В таких ситуациях типичны конфликты отцов и детей, представляющих старую и новую культуру, что и можно увидеть в стихах С. Азамат.

Несколько толерантней отношение лирической героини к своему роду-племени. Здесь больше нежности.

Тăвансемпе уярласан –

Çăвар тутти пылакланать.

Çăвар тутти пылаккипен

Сăмах папки çеçке çурать

(Встреча с родней

как мед на устах,

От такого меда

И слово (речь) расцветает)

В другом стихотворении поэт замечает, что «чуна уçса каласмалăх хаксăр хаклă тăван пур» (Для доверительной беседы есть драгоценная родня), т.е. лирическая героиня доверительно относится к своей родне.

«Поэт – больше чем поэт» - говорили великие. Одно из четверостиший С. Азамат заставляет задуматься о сложнейших проблемах толерантности:

Чăтма пĕлĕттĕмчĕ – чăтăттăм,

Шанма пĕлĕттĕмчĕ—шанăттăм

Кĕтме пĕлĕттĕмчĕ—кĕтĕттĕм,

Кĕте-кĕте вăйран укĕттĕм

(Смогла бы стерпеть — стерпела бы,

Смогла бы доверять — доверяла бы,

Смогла бы надеяться — надеялась бы,

Но и живя-надеясь могу рухнуть...)

Итак, толерантность — явление многомерное. Как и всему сущему на свете, ей присуща полярность. Таким образом, можно стерпеть и что-то невозможное.

Примечание:

1. *Азамат* С. «Чăтăм» (Выносливость). Чебоксары, 2003.
2. *Демидов А.Б.* Феномены человеческого бытия. Минск: «Эконом-пресс», 1999.
3. Скакало Время.- Чебоксраы., 2002

Из книги: А. Николаева. Литературоведческие этюды. – Чебоксары, 2008, с. 110-113

4.4 Вопросы и задания к творчеству С. Азамат:

1. Как выражает С. Азамат свою гражданскую позицию в поэме «Мементо мори»?
2. Какие негативные явления в обществе больше всего возмущают поэтессу?
3. Как в поэме сопряжено языческое и христианское
4. Найдите строки, характеризующие псевдоним «Азамат»
5. Каковы лексико-семантические особенности поэмы?

Раздел пятый. Коротко о поэтах

Геннадий Николаевич Айги (до июня 1969 — Лисин) родился 21 августа 1934 г. в деревне Шаймурзино, Батыревского района (Чувашия). Дед Айги был последним в деревне жрецом. Отец, сельский учитель, писал стихи, переводил на чувашский язык Пушкина.

Начав писать стихи по-чувашски, Айги опубликовал свои первые произведения в 1949 году. На этом периоде его творчества сказалось влияние классиков чувашской литературы Михаила Сеспеля (1899-1922) и Педэра Хузангая (1907-1970). В 1949-1953 гг. Айги учится в Батыревском педагогическом училище, а в 1953-м поступает в Московский Литературный

институт им. Горького. В 1958 г. выходит в свет первая книга стихов Айги на чувашском языке. В том же 1958 г. Айги исключают из Литинститута «за написание враждебной книги стихов, подрывающей основы метода социалистического реализма».

В 1961-1971гг. Айги работает в Москве в Государственном музее В.Маяковского старшим библиографом. Им составлено полное описание иконографии Маяковского. С 1972 г. живет литературным трудом.

В 1961 г. в русской периодике в переводах Беллы Ахмадулиной, Давида Самойлова и др. появляются некоторые написанные по-чувашски стихи Айги. Но еще с 1960 г. поэт, следуя совету Б. Л. Пастернака, полностью переходит на русский язык. Одновременно Айги активно занимается переводами на чувашский язык. В 1968 г. он публикует антологию «Франци поэчёсем» («Поэты Франции»), вобравшую стихи 77 авторов XV-XX вв. За этот труд в 1972 г. Айги был удостоен премии Французской Академии. За этим последовали «Поэты Венгрии» (1974) и «Поэты Польши» (1987). Айги также перевел на чувашский язык «Облако в штанах» Маяковского и «Василия Теркина» Твардовского, стихи Тютчева, Хлебникова, Мандельштама, Пастернака и многих других.

Долгое время (начиная с 1962 г.) русские стихи Геннадия Айги печатались только за рубежом. Первая его большая книга на русском языке– «Стихи 1954-1971» - была издана Вольфганом Казаком в Мюнхене в 1975 году. В 1982 г. в издательстве «Синтаксис» (Париж) было издано собрание стихотворений Г. Айги «Отмеченная зима».

С 1962 г. стихи Айги стали публиковаться в переводах на иностранные языки, сначала в периодике, а с 1967 года – и книжными изданиями в Чехословакии, Германии, Швейцарии, Франции, Англии, польше, Венгрии, Югославии, Нидерландах, Швеции, Дании, Финляндии, Болгарии и Турции, Японии. Наиболее полным изданием Г. Айги к сегодняшнему моменту является его Собрание сочинений в 2-х томах, вышедшее в Вене (1995 и 1998) на немецком языке.

С конца 80-ых годов Г. Н. Айги участвует в различных международных поэтических фестивалях, симпозиумах, культурных акциях (Франция, Нидерланды, Швейцария, Германия, Шотландия, Бретань, Италия, Польша, Израиль, Македония, Швеция, Австрия, Финляндия).

В 1991 г. в российском издательстве «Современник» вышла книга избранных стихотворений Г. Н. Айги «Здесь», а годом позже «Советский писатель» выпустил его сборник «Теперь всегда снега».

В 1990 г. Г. Айги удостоен Государственной премии Чувашии имени К.В.Иванова, в 1994 г. он становится Народным поэтом Чувашии, в 1997 г. – почетным доктором Чувашского университета. Среди его международных наград – премия имени Ф.Петрарки (Германия, 1993), «Золотой венец» Стружских поэтических вечеров (Македония, 1993), премия имени Норберта Казера (1996, Италия), звание Командора Ордена Искусств и Литературы (Франция, 1998), литературная премия Б.Пастернака (Москва, 2000 г.) и др.

В 1993 г. в Париже в серии «Поэты сегодня» издательства «Сегерс» вышла монография «Айги» французского литературоведа, поэта и переводчика Леона Робеля.

В мае 1997 г. в Чебоксарах состоялась международная научная конференция «Творчество Геннадия Айги в контексте чувашской, российской и общеевропейской культур» - своеобразный съезд исследователей - «айгистов» всего мира.

Айги, являясь необычной фигурой в современной русской поэзии, служит своеобразным мостом, соединяющих культуру разных стран. Живет и работает в Москве. Умер в 2007 году. Похоронен в Чувашии.

Сарби (Бородкина) Раиса Васильевна (родилась 2 января 1951 г. в селе Норваш-Шигали Батыревского р-на) — поэтесса, драматург, член СП СССР (1981), лауреат премии Комсомола Чувашии им. М. Сеспеля (1988), заслуженный работник культуры Чуваш. Респ. (2000). Окончила Чувашский госуниверситет. Работала редактором Чувашского книжного издательства, главным редактором журнала «Пике» (Сударушка), зав. литературной частью Чувашского театра кукол. Изданы книги стихов: «Подарок» (Парне, 1972),

«Розы в росе» (1977), Перекрестная молния» (Хĕреслĕ çиçĕм, 1983), «Звездный дождь (Çăлтăр çумарĕ, 1992), «Верую» (1997) и др. Пьесы ставятся в Чувашском академическом драмтеатре им. К. В. Иванова и кукольном театре.

Карягина Марина Федоровна (родилась 16 октября 1969 г. в деревне Ахпердино Батыревского р-на) — поэтесса, член С СП Чуваш. Респ. (1998), лауреат Государственной молодежной премии Чуваш. Респ. (1996). Окончила Чувашский госуниверситет. Ныне работает редактором телевидения телерадиокомпании. Автор книг: «Шепот волн» Хум пăшăлтатăвĕ, 1995), «Чет-нечет» (Ыт-и, тĕкел-и? 1999), «Квадратные сны» (Тăваткăл тĕлĕксем, тетралогия, 2002).

Азамат (Смирнова) Светлана Васильевна (родилась 24 июня 1952 году, в деревне Задние Яндоуши Канашского р-на) — поэтесса, композитор, член СП РФ и СП Чуваш. Респ. (1997), Ассоциации композиторов Чуваш. Респ. (1991), заслуженный деятель искусств Чуваш. Респ. (1997), лауреат премии Комсомола Чувашии им. М. Сеспеля (1989). Окончила Канашское педагогическое училище, Чебоксарское музыкальное училище им. Ф. Павлова, Чувашский госуниверситет. Работала редактором музыкальных передач Чувашского телевидения, методистом Республиканского научно-методического центра народного творчества, заведующей Литературным музеем им. К. В. Иванова Чуваш. Респ. Автор 9 поэтических сборников: «Млечный Путь» (Хур кайăк сулĕ, 1986), «Глас» (Сас, 2000), «Выносливость» (Чăтăм, 2003) и др.; на русском языке (в оригинале) — «Стихи под настроение» (1996), «В приоткрытую дверь» (2000), «Скакало время» (2003), «Радость» (2004). Ее стихи напечатаны в трех коллективных сборниках.

Из книги: Ялгир П. Литературный мир Чувашии. – Чебоксары .: Чув. кн. изд., 2005.

Учебное издание

Творчество поэтов-билингвов Чувашии

Учебное пособие

Составитель Николаева Алевтина Николаевна

Подписано в печать 26. 12. 08. Формат 60x84/16.
Бумага писчая. Печать оперативная.
Усл. печ. л. 7,5. Тираж 50 экз. Заказ № 114.

ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева»
428000, Чебоксары, ул. К. Маркса, 38

Отпечатано на участке оперативной полиграфии
ГОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический
университет им. И. Я. Яковлева»
428000, Чебоксары, ул. К. Маркса, 38