

ЭРИК ЭГЕБЕРГ

### **Стихи Геннадия Айги — бессмыслица или лирика?**

Чуваш Геннадий Николаевич Айги (р. 1934 г.) завоевал себе почетное место на русском Парнасе без шума; наоборот, он долгие годы оказывался вытесненным на периферию советской литературы, его не печатали, о существовании его лирики знали на родине лишь немногие, а эта лирика сама очень тихая: в ней нет и следа крикливости, нет никакого гражданского пафоса, никакого открытого протеста — и никакой податливости вкусам «широкой публики». Когда его стали печатать в период назревающей перестройки (начиная с 1987 г.), он был известен в первую очередь как превосходный переводчик; в особенности была положительно отмечена общественностью его антология французской поэзии на чувашском языке (1968 г.).

За рубежом же Геннадий Айги еще в это время приобрел известность как поэт, хотя пока только в узких кругах любителей изысканной лирики. С годами же его слава все время растет, его стихотворения появляются на все новых языках (в 1999 г. и на норвежском), и ему присуждаются разные престижные литературные премии. Правда, Нобелевской премии ему пока не дали, но он уже выдвинут в кандидаты и на эту премию.

Несмотря на безусловную литературную славу Айги, мнения о его творчестве резко расходятся. Но в одном его читатели согласны: его стихи лишь с трудом поддаются пониманию — или, несмотря на все труды, не поддаются. Поэты XIX века старались соединить сугубо личное начало с общим (многие стихотворения Пушкина — наглядные примеры этого), вследствие чего и те читатели, которым жизнь автора совершенно неизвестна, могут с некоторым правом утверждать, что стихотворение они поняли (но не с *полным* правом, поскольку в таком стихотворении имеются пласты, им недоступные). А в последующем XX веке многие поэты уже воспринимают себя освобожденными от обязанности предоставления публике доступных стихов. Если они

признают какую-нибудь обязанность, то скорее всего — обязанность перед самим собою, требуя от стихотворения прежде всего самовыражения, ничем не стесненной свободы. Выходит парадокс: поэты постромантического периода в этом отношении оказываются более «романтичными», чем сами романтики.

Разные воззрения на лирику Айги можно обобщить следующим образом: если многие утверждают, что его стихи им ничего не дают, так как в них они видят только хаос разрозненных слов, в лучшем случае — обрывки нормальных предложений, то другие говорят, что несмотря на всю непонятность есть в этих стихах что-то завораживающее, некое неуловимое обаяние, скорее всего связанное с ритмом или с каким-то другим элементом несинтаксического типа, связывающим отдельные слова и словосочетания.

Кто прав? Решение этого вопроса требует анализа не только творчества Айги, но и ума читателя, в котором создается — или не создается — смысл. Мы, однако, ставим перед собою более скромную задачу: показать, что по крайней мере в некоторых стихотворениях можно установить что-то вроде предпосылок «смысла». Начнем с относительно короткого произведения:

### ОБРАЗ — В ПРАЗДНИК

В день 100-летия со дня рождения  
К. С. Малевича

со знанием белого  
вдали человек  
по белому снегу  
будто с невидимым знаменем

Отметим, однако, сначала то, что способно смущать читателя. Во-первых, здесь нет никаких прописных букв, которые могли бы служить синтаксическими ориентирами. Вторая осо-

бенность тоже связана с синтаксисом: в этом стихотворении нет ни одного глагола, а ведь именно глагол является «сердцем» нормального предложения. Правда, в русском языке встречаются и «полные» безглагольные предложения, и русской публике еще со времен Фета пришлось примириться со стихотворениями без глаголов. Но приведенное произведение одно из самых доступных; в других стихотворениях Айги отсутствие нормальных синтаксических связей ставит перед читателем куда более суровые преграды.

Почему же Айги не пользуется прописными буквами? Кстати, он ими пользуется, хотя редко и не в тех же местах, что «нормальные» люди. Когда их нет, тексту придается отпечаток особой негромкости, почти скромности — черта, которую можно обнаружить и на других уровнях произведения. А когда они есть у Айги, они выражают особое значение, придаваемое автором отдельным словам по его же усмотрению, а не условные, прежде всего синтаксические, функции (начало новой фразы). Впрочем, где ставить прописные буквы, когда знаков препинания нет?

Все названные черты у Айги общие со многими современными поэтами, а с тем, чтобы выяснить специфику его творчества, необходимо как-то связать эти особенности со смысловым планом стихотворений. В приведенном произведении ключевым словом является прилагательное «белый», единственное слово (кроме предлога «с(о)»), встречающееся два раза. Далее, слово «невидимый» в заключительной строке обусловлено именно «белым». Таким образом, тот отпечаток «негромкости», который нашел себе выражение в отсутствии прописных букв, можно обнаружить и на семантическом уровне как отсутствие бросающихся в глаза очертаний и красок.

Далее, благодаря звуковому сходству перекликаются и слова «знание» и «знамя», тем самым связывая внешнюю сторону человеческой жизни с внутренней, интеллектуальной, при чем именно «знание» воспринимается как основное, осмысляющее парадоксальное появление белого «знамени» на белом фоне. Но дальнейшее определение роли «знания» будет зависеть

от установления его носителя: это — читатель? какой-то наблюдатель? человек, несущий знамя?

Стихотворение, в особенности короткое, часто обогащается «добавочным содержанием» путем игры намеками, ассоциациями, параллелями и т. п. Таким образом, «Образ — в праздник» приобретает новое значение в силу того, что слово «знамя» в русском языке (особенно в советское время) чаще всего сочетается с прилагательным «красный», а красное на белом дает, пожалуй, самый яркий, «кричащий», эффект, вследствие чего «тихость» у Айги силой контраста подчеркивается<sup>1</sup>. Заглавие стихотворения тоже намекает на это «парадигматическое» соотношение двух прилагательных, поскольку «праздник» и «знамя» относятся к одному и тому же семантическому полю.

Эпиграф предоставляет новую возможность обогащения содержания. Когда упоминается имя «Малевич», в сознании читателя возникнет все, что связано с этой личностью, а прежде всего, кажется, связь духовности и модернизма — сочетание, характерное и для самого Айги<sup>2</sup>.

Мы, кажется, уже успели убедиться в том, что даже самое короткое стихотворение может потребовать длинного исследования. А мы еще далеко не выявили всего содержания «Образа — в праздник», которое, впрочем, подобно содержанию любого произведения искусства, принципиально неисчерпаемо. Но с целью определения характерных черт поэта удобнее, кажется, вместо углубления в одно произведение вовлечь в исследование и другие.

<sup>1</sup> Прилагательные «красный» и «белый» во многих языках (и не в меньшей мере в русском) наделены явной политической нагрузкой, но в этом стихотворении ничего нет, что могло бы направить внимание читателя в сторону идеологии. С другой стороны, чтение стихотворения как *антиидеологического* произведения, пожалуй, возможно (но не обязательно).

<sup>2</sup> Совокупность ассоциаций, разумеется, обусловлена не только вызывающим их текстом, но и тем контекстом, которым обладает читатель. Таким образом, тот, кто знаком с живописью Малевича, с его изображением на белом фоне не только черного, но и белого, воспримет не только это стихотворение, но и всю лирику Айги иначе, чем те, кто не знает его картин. — Впрочем, тема «Айги и Малевич» требует особого исследования.

Стихотворение «Возникновение храма» повторяет некоторые черты, уже отмеченные в «Образе — в праздник»:

### ВОЗНИКНОВЕНИЕ ХРАМА

о  
 голубое  
 и  
 поле — серебряной ниточкой — поле  
 (и много  
 золота  
 много)  
 вдоль — напряжение!  
 и  
 твердостью светлости  
 ввысь

И в этом стихотворении нет никаких прописных букв, никаких глаголов. С другой стороны, есть один восклицательный знак, но он уже лишился функции знака препинания — осталась лишь функция эмоционального сигнала. Само название указывает также на понятие, упомянутое в связи с «Образом — в праздник»: духовность. Внимательный читатель увидит, что сама графическая форма произведения воспроизводит его тему: слова расставлены так, что из них возникает православный крест — завершение главы церкви. А слово «ввысь» в конце — или «на дне» — стихотворения перекликается с приставкой «воз-» в самом начале его: с этого «ввысь» золотой крест храма восносится к голубому, к небу.

Третье — и последнее — стихотворение, которое нам хочется привести:

## ДИТЯ-И-РОЗА

вес  
ребенка  
*(а там — за калиткою — тот  
ветром колеблемый  
над озером)*  
вес  
бутона  
розы *(а в комнате рядом — тот  
топотом  
легоньким  
по полу)*

И здесь встречаются знакомые явления: отсутствие прописных букв, глаголов и знаков препинания. Но мы можем лишний раз убедиться в том, что это никоим образом не значит, что Айги пренебрегает зримой формой своего произведения. Наоборот, как мы видим (а лирика Айги — это лирика не столько для уха, сколько для ока), он превращает условные явления в инструменты своего замысла: чередованием обыкновенного и курсивного шрифта он добивается того сплетения мотивов «дитя» и «роза», которое намечено в заглавии. Если сначала курсивом выделена роза, то в конце стихотворения этим же способом выделено дитя — хотя Айги не называет его: он знает, что назвать то, что читатель уже понимает, чаще всего портит стихотворение.

Та особенность, которая больше всего усложняет понимание стихов Айги — несомненно отсутствие глаголов. И чем длиннее стихотворение, тем болезненнее ощущается этот «недостаток». Правда, не все стихотворения без глаголов, т. е. без спрягаемых форм глагола (причастия же и деепричастия часто встречаются); тем не менее безглагольность можно назвать характерным признаком произведений Айги. Но он вряд ли пользуется этим приемом только для того, чтобы препятствовать пониманию; скорее он, как нам кажется, этим стремится произвести более глубокое воздействие на читателя, ибо снятием глагола (в

роли сказуемого) он освобождает место, приглашая самого читателя его занять. Как уже сказано, глагол — «сердце», главный член предложения, который соединяет все другие члены, упорядочивая разные отношения между ними. Раз его нет, читатель уже не находится в роли наблюдателя, который может при помощи глаголов обобщать всевозможные ситуации и действия, а оказывается в их центре, где предметы, понятия и явления еще не вступили в четкий порядок: он сделался соавтором стихотворения.

(Все три стихотворения, о которых шла речь в этой небольшой статье, взяты из сборника: Геннадий Айги. *Теперь всегда снега. Стихи разных лет*. Москва 1992.)

### **Summary: Gennadi Aigi's Verse — Nonsense or Lyrics?**

In this paper some characteristic features of Aigi's poetry which are usually regarded as unconventional and troublesome, e.g. the absence of verbs, capital letters and punctuation marks, are briefly discussed with the aim of defining his method of creating meaning. The paper concludes with the assertion that Aigi is giving the reader a new role as co-creator of the poem.

*E-mail: erik.egeberg@hum.uit.no*