

Татьяна ГРАУЗ

АЙГИ – МАНДЕЛЬШТАМ:

«...будет иное отныне – пространство-и-тело Поэзии...»<sup>1</sup>  
(разрозненные заметки на пороге зимы)

Тихое свечение дня. Так трудно удержать это свечение особенно сейчас, когда, казалось бы, крошится мир – и разрушается сложное и очень простое. Когда растерянность человека похожа на потерянность. А человечность – будто скомканная старая бумага, которую за ненадобностью выбросили в доверху заполненную отходами мусорную корзину.

– а потом обозначилась линия – кровью!<sup>2</sup> –

и тогда я увидел – из скрытого гула другого: народо-терпенья – из глубины забытой в мозгу заплывавшего – а может быть в памяти тела-как-почвы: чтоб втайне забыть – я увидел детей (и с зарею смешалось «я-сон-и-семья»: будто пение – светом! – височною раной – как ртом)

Г. Айги «Ужин: дом за городом» (1988)

\*

При всей несхожести поэт Г. Айги<sup>3</sup> роднит их предельное внимание к веществу слова. «Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но незабытого тела...» («Слово и культура», 1921). Попробуем хотя бы немного приблизиться к *иному пространству-и-телу Поэзии*, которое Айги воспринимает как место события слова и как со-бытие, равное слову, а Мандельштам *в свете размолотых в луч скоростей*<sup>4</sup> протаптывает на нашей сетчатке истёршимися подошвами тропу к незабытому телу с-тихо-творенья.

\*

В уже упомянутом эссе 1921-го года Мандельштам обращает наше внимание на то, что в современном поэтическом слове можно услышать, как «...поют идеи, научные системы, государственные теории». Но это вовсе не означает, что поэтическое слово иссушается теориями и научными системами, нет, «стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова ещё нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта...» Некоторые тезисы своего поэтического «манифеста» Мандельштам прекрасно воплотил в 1932 году в «Ламарке»<sup>5</sup>. А его интуиции о том, что поэт может прийти к созданию безобразных стихов (если он сможет, если сумеет это сделать), неожиданным образом реализовались в третьем восьмистишии – «О бабочка, о

<sup>1</sup> «...будет иное отныне – пространство-и-тело Поэзии...» – строка из стихотворения Г. Айги «Стланик на камне» (1982).

<sup>2</sup> Здесь и далее подчёркивания мои. – Т.Г.

<sup>3</sup> Г. Айги (1934–2007) родился в дальней чувашской деревне Шаймурзино за четыре года до смерти Осипа Мандельштама (1891–1938) в пересыльном пункте Дальстроя во Владивостоке.

<sup>4</sup> «Стихи о неизвестном солдате» (1937).

<sup>5</sup> На эту тему довольно много филологических исследований.

мусульманка...»<sup>1</sup>. Так появились удивительные мандельштамовские *кусава*, *жизняночка*, *умиранка*. Движение энергии в этих наполненных парадоксами окказионализмах не уводит в туманную символическую зыбкость (которая возникла иногда в ранних текстах поэта), а напротив, даёт возможность натянута́м в пространстве и только что проявленным словесным жилам длить (растягивать или сокращать) образ слова, формировать его внешнюю и внутреннюю структуру буквально на наших глазах. Вглядываясь на внутреннее устройство загадочной *кусавы*, мы каким-то странным образом, будто через микроскоп, видим/ощущаем торчащие усики таинственной «кусающей» сущности, чувствуем, как в этом странном существе-*кусаве* проявляется красота ещё не рождённой (в кокон запятанной) бабочки. А в *жизняночке*, кроме жизни, обнаруживает себя ночь, звенящая *жзнн/жзнн* жестяной баночкой. В *умиранке* просвечивает не только рана/ранка умирания, но и мир, в котором эта крохотная ранка смерти уже обозначилась. С помощью таких неожиданно простых и тайно-сложных образов в нашем внутреннем зрении и слухе озвучиваются/высвечиваются новые микро-пространства слов и взаимодействие [взаимовлияние] букв/звуков, в которых, как в куколке бабочки, скрыта семантика всего стихотворения. Мандельштам делает этот процесс предельно слышимым (настраивая наш слух, очищая его от постороннего шума), почти осязаемым и видимым (будто включает дополнительный свет), освещая незримым фонариком каждое тёмное слово.

В «Стихах о неизвестном солдате» поэтическая мысль Мандельштама в своём озарении обретает иной – эсхатологический – масштаб и *целокупно* соединяет в себе внешние и внутренние миры-пространства-времени, различные исторические пласты и сокровенное время человека, трагизм его глубинной событийности (от рождения до смерти). В сумрачных строках этого текста мерцает (яркими вспышками) экзистенциальное бытие. В поэтическом континууме Мандельштама, освещённом этим трагически-горьким светом, исчезает сопротивление материи – поэт вступает в мистическую зону апокалипсических пророчеств. Звучащий из глубин сознания органичный гул слов становится реквиемом по раздолотому (расколотому) миру.

\*

Поэзия Мандельштама была для Айги всегда некоей внутренней опорой. В письмах к В.К. Лосской<sup>2</sup> он называет Мандельштама одним из тех, кто занимается поисками нового языка для выражения «новой», *видоизменённой трагедии*<sup>3</sup>. В статье «К вопросу о современной поэзии» в 1969 году Айги пишет:

«...Наше современное искусство (я включал бы сюда, как современников, Мандельштама, Фалька, Хармса – да и Пастернака...), – всё ещё является только искусством сопротивления ... где же искать основную ценность будущего искусства (...если оно вообще возможно), я бы сказал: в человеке в кьеркегоровском понимании»<sup>4</sup>.

Однако поэт двигается в своей мысли дальше:

<sup>1</sup> Стихотворение написано Мандельштамом в ноябре 1933 – январе 1934.

<sup>2</sup> В.К. Лосская (1931–2018) – одна из самых известных французских славистов, доктор наук, проф. литературы Парижского университета Сорбонна, занималась творчеством М. Цветаевой. Была другом Г.Н. Айги, с которым вела переписку в течение многих лет, благодаря её деятельному участию в парижском издательстве «Синтаксис» вышла книга Г. Айги «Отмеченная зима» (1982).

<sup>3</sup> См.: Т. Грауз. Айги – Мандельштам: камень Слова // Дискурс. 09.01.2020. <https://discours.io/articles/theory/aygi-mandelstam-kamen-slova>; Т. Грауз. Айги – Мандельштам: в блаженной и могучей нищете // Волга. 2021. № 1-2.

<sup>4</sup> Г.Н. Айги. К вопросу о современной поэзии (1969) // Собрание сочинений в 4-х тт. Шупашкар, 2019. Т. 4. С. 147–148.

«...должно явиться искусство созидательное, строительное, создающее новую культуру... Романтизм давно переродился в персонализм, поэты пишут в большинстве случаев – и у нас этого очень много – для утверждения собственной личности как таковой. А не для того, чтобы выразить через себя мир, природу, Вселенную и утверждать таким образом единство человека с природой, его свободу, его ответственность в мире. Это очень высокие духовно-религиозные вопросы. У нас слово "духовный" – просто суррогат, приблизительный синоним слов "мыслительный", "чувствительный", "душевный", "чувственный" даже... Хорошо хоть религиозная жизнь у нас сейчас оживает, может быть, мы сможем вернуть словам "духовный" и "духовность" их истинный смысл».<sup>1</sup>

Говоря о себе, Айги замечает, что с годами он становится всё более «антифутуристом» (ради будущего, нового искусства), так как, по его мнению, то, что выдаёт себя сейчас за детище «нового искусства» начала века, предельски направлено против главных его ценностей<sup>2</sup>.

\*

В ранних и особенно в поздних стихах Айги появляются [проявляются] зоны особой – *первозданно-высокой* – разрежённости, обозначаемые им как «места» проявления *могущественнейшей Мощи*, как пространства молчания [тишины]. Отсюда и сложная топография и топология<sup>3</sup> «мест» этой мощи.

Ландшафт *здесь-бытия* в поэтических текстах Айги вполне узнаваемо-здешний. *Здесь* можно найти и покосившийся почерневший штакетник дальней и всегда родной для Айги деревни, откуда пошёл его род, где родился он и его сёстры, куда он приезжал, когда ухаживал за большой умирающей матерью. Куда мысленно всегда возвращался. И где вот уже 16 лет лежит на краю маленького деревенского кладбища, возле поля – снежного зимой, а летом цветущего многоотравьем. А ещё *здесь* можно найти и освещённые сиянием дружб внешние и внутренние пространства жизни дорогих ему людей, и пространства городов, где вспыхивали в гуле и хаосе алые секунды любви, и священные – освящённые щемящей болью – пространства-миры ребёнка (мир девочки Сильвии, мир дочери Вероники). Сияющий отблеск мира детства, его уникальность и первозданная неповторимость пронизывают книгу «Тетрадь Вероники», посвящённую первым годам её жизни. Однако *здешность* Айги почти всегда пронизана *нездешностью*. Хотя поэт опять и вновь возвращается к бескрайним снегам за дальним – уже навсегда далёким – окном, он возвращается не столько к реальному лесу и полю, а скорее, к тайному полю и лесу, возникающим перед его внутренним взором, – и оттуда уходит в новые (иные) пространства. И тогда стихотворный текст теряет плотность, строка (даже визуально) разрежается, проявляются дополнительные пробелы (разрядка слов по горизонтали) и дополнительные межстрочные интервалы (разрядка поэтического текста по вертикали), множество тире, скобок, двоеточий, многоточий (: – ...) и других дополнительных графических элементов (таких как знак равенства «=», рисунки или музыкальные фрагменты, входящие в тело стиха как дополнительная, дополняющая его реальность)<sup>4</sup>. Так, с помощью обычной пунктуации манифестируется *иная телесность* стиха – она становится менее плотной – преображённой. Создаётся *иное тело Поэзии*, а через него проявляет себя *иное пространство*, которое просвечивает сквозь самые обычные буквы и слова.

<sup>1</sup> Г.Н. Айги. О назначении поэта (1990) // Там же. С. 384–386.

<sup>2</sup> Г.Н. Айги. К вопросу о современной поэзии (1969) // Там же. С. 147–148.

<sup>3</sup> Топология – раздел математики, изучающий: в самом общем виде – явление непрерывности; в частности – свойства пространств, которые остаются неизменными при непрерывных деформациях.

<sup>4</sup> См.: Т. Грауз. О неподцензурной музыке в поэзии Г. Айги // Текстура.club. <http://textura.club/ob-ajgi/>; Интерпоэзия. 2018. № 3.

\*

В работе русского религиозного философа начала XX века С. А. Булгакова «Свет невечерний (созерцания и умозрения)» (первые опубликована в 1917 г.) проблеме телесности посвящена глава «Материя и тело»<sup>1</sup>. О. Сергей (Булгаков) делает сравнительный анализ понятия тела в платонизме, неоплатонизме, буддизме, в мистических учениях Бёме, рассматривает отношение к телесности в философии Шопенгауэра, Гартмана и, обращаясь к христианству, замечает, что основной догмат христианской религии о боговоплощении – *Слово плоть бысть* (ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο) и что в Новом Завете Христос именуется как «сам Спаситель тела» (αὐτὸς Σωτὴρ τοῦ σώματος).

Однако если человек никак не вовлечён в религиозную жизнь и почти ничего не знает о мистической стороне христианства, тогда довольно трудно понять и принять мысль о. Сергия (Булгакова), что это *религия не только спасения души, а и духовного прославления тела*. Слишком глубоко ввелась мысль, будто христианство «борется» с телом и телесностью, хотя аскетические его практики направлены не на уничтожение тела и опустошение ума, а на их преобразование.

\*

Пространственная композиция стиха<sup>2</sup> была важна для многих поэтов, работающих с текстом как единой тело-формой (здесь можно вспомнить Малларме, Мнацаканову и мн. др.)<sup>3</sup>. В такого рода стихотворных текстах визуальный и графический облик неотделим от семантики и «работает» ещё до того, как зритель-читатель начинает «бежать» взглядом по строке и считывать её смыслы.

\*

Для Айги в начале его творчества пространственная архитектоника поэтического текста была связана скорее с «авангардистским» накалом его мысли, с особым вниманием к визуальным искусствам, о чем он писал не раз. Может, поэтому круг его близких друзей состоял в основном из художников (Яковлев, Вулох, Дронников, Миттов, Улангин и др.) и композиторов (Губайдуллина, Сильвестров, Соколов и др.), поэтов было, кажется, не так уж и много. Однако в какой-то момент внешняя «авангардистская» задача преобразуется во внутреннюю. Этот переход намечился довольно рано, ещё в 1957 году<sup>4</sup>, но более отчётливо проявил себя в книге «Степень: остоики» (1964–1965).

Этот предельно серьёзный акт творения (внутреннее делание) кардинально меняет и так всегда высокий градус его поэтического высказывания. Пространство поэтического текста Айги, движущееся к трансценденции, переходит через некую, *будто кровью проведённую линию*, разграничивающую здешность (словесный гул этого мира) от внутреннего гула пространства уже не здесь не го. Происходит преобразование. На каком-то этапе этого преобразования возникают места-двойники: поля-двойники, холмы-двойники, острова-двойники<sup>5</sup> сокровенных для Айги областей мысли и бытия. Их проявление сопряжено с такими, казалось бы, «простыми» чувствами – чей свет исходит из глубинного ума его сердца – как боль, сострадание, любовь к человеку. Однако у Айги появляются также и роза-двойник, и слух-двойник, а своё ускользящее в сон

<sup>1</sup> Материя и тело // С.Н. Булгаков. Свет невечерний. М.: Республика, 1994. С. 213–226.

<sup>2</sup> Термин, введённый американским поэтом Чарлзом Олсоном (1910–1970).

<sup>3</sup> См.: Т. Грауз. Слово. Буква. Образ. О визуальном в поэзии // Дискурс. 18.01.2016. <https://discours.io/articles/theory/slovo-bukva-obraz-o-vizualnom-v-poezii>

<sup>4</sup> См. стихотворение Г. Айги «В декабрьской ночи» (1957).

<sup>5</sup> Из стихотворения Г. Айги «Поле – до ограды лесной» (1967): «...я знаю что есть и двойник погребення / есть место где лишь острова-двойники: / чистого первого – чистого третьего – чистого вечного – / чистого поля».

поэтическое «я», на мгновение озарённое видением *чудо-камеры волшебства-вселенной*<sup>1</sup>, он характеризует как *убийцу-двойника*.

\*

Мы не знаем, как в сознании формируются новые нейросети и как в тишине священных камер-секунд жизни намечаются (в пространстве ума) их живые (словесные) узелки. Но когда в поэтике Айги возникает «новая топография», она видится иногда подобной *умозрению*, о котором размышляют о. Павел (Флоренский)<sup>2</sup> и проф. кн. Е.Н. Трубецкой<sup>3</sup>.

«...Совсем другое мы видим в древней рублёвской фреске в Успенском соборе во Владимире. Там необычайно сосредоточенная сила надежды передается исключительно движением глаз, устремлённых вперед. Крестообразно сложенные руки праведных совершенно неподвижны, так же как и ноги, и туловище. Их шествие в рай выражается исключительно их глазами, в которых не чувствуется истерического восторга, а есть глубокое внутреннее горение и спокойная уверенность в достижении цели; но именно этой-то кажущейся физической неподвижностью и передается необычайное напряжение и мощь неуклонно совершающегося духовного подъёма: чем неподвижнее тело, тем сильнее и яснее воспринимается тут движение духа, ибо мир телесный становится его прозрачной оболочкой...» Трубецкой Е.Н. «Умозрение в красках» (1921).

Удивительно развитое философско-религиозное чувство и сила духа приводят поэтическую мысль Айги к рождению новых, прежде не замечаемых связей между вещами ближними и дальними, между местами знаемыми и незнаемыми. Отсюда, как нам думается, и рождаются сложные многомерные пространства его стихов: как некое предчувствие *нового* света. Ещё в 1967 году в необычайно значимом для себя стихотворении, посвящённом Варламу Шаламову<sup>4</sup>, поэт пишет: «*всюду – невидимо – всех озаряющее // оно окончательное / Слова-Огоня / давно охватившее / даже места уже наших предчувствий и мыслей...*»

\*

Довольно часто поэтику Геннадия Айги именуют бедной. Да, ней нет цветистости, она скупа на внешние проявления чувств, в ней нет поверхностного динамизма – поэтому она воспринимается порой как обладающая непривычной статикой. Однако статика эта напоминает мгновенные (минуя законы пространства и времени) перемещения: так перемещаются ангелы (когда их описывает христианская литература). Они находятся как бы везде. Их движения (перемещения) незаметны, но стремительны, и чем ближе они к центру жизни, Богу, тем светлей и ярче их пение, тем больший объём божественной энергии в них заключён, тем блаженнее славословят они Господа.

\*

Пространство поэтических текстов Айги иногда напоминает архитеконику ангельского «бытия»<sup>5</sup>. В центре – в некоем ядре стиха – почти статика, а чем дальше строка от внутреннего смыслового ядра, тем более динамичной – «сокровенно экстагичной» – она может быть, и тем больше внешних и внутренних пространств она может в себя включать. Рассмотрим это предположение на примере раннего, но довольно известного стихотворения «Здесь» (1958):

<sup>1</sup> Г.Н. Айги. К заре: после занятий (1967).

<sup>2</sup> Имеется в виду работа о. Павла (Флоренского) «Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах» (1914).

<sup>3</sup> Е.Н. Трубецкой. Умозрение в красках (1921).

<sup>4</sup> Г.Н. Айги. Степень: остоики (1967).

<sup>5</sup> Стоит вспомнить статью А. Хузангая «На пути к ангельскому слову».

**Здесь**

словно чащи в лесу облюбована нами  
суть тайников  
берегущих людей

и жизнь уходила в себя как дорога в леса  
и стало казаться ее иероглифом  
мне слово “здесь”

и оно означает и землю и небо  
и то что в тени  
и то что мы видим воочью  
и то чем делиться в стихах не могу

и разгадка бессмертия  
не выше разгадки  
куста освещенного зимнею ночью –

белых веток над снегом  
черных теней на снегу

здесь все отвечает друг другу  
языком первозданно-высоким  
как отвечает – всегда высоко-необязанно –  
жизни сверх-числовая свободная часть  
смежной неуничтожаемой части

здесь  
на концах ветром сломанных веток  
притихшего сада  
не ищем мы сгустков уродливых сока  
на скорбные фигуры похожих –

обнимающих распятого  
в вечер несчастья

и не знаем мы слова и знака  
которые были бы выше другого  
здесь мы живем и прекрасны мы здесь

и здесь умолкая смущаем мы явь  
но если прощание с нею сурово  
то и в этом участвует жизнь –

как от себя же самой  
нам неслышная весть

и от нас отодвинувшись  
словно в воде отраженье куста

останется рядом она чтоб занять после нас  
нам отслужившие  
наши места –

чтобы пространства людей заменились  
только пространствами жизни  
во все времена

1958

Всё начинается из потаённого внутреннего пространства «сокровенного-я», похожего на чащи в лесу (вспомним понятие леса – *hyle* – В.В. Библихина<sup>1</sup>). Мысль поэта – а за ней и слово выходит наружу и движется в видимые *воочию* леса жизни. А *суть* становится трудно считываемым знаком, иероглифом, сквозь который – пусть не так интенсивно и охранительно – но всё ещё просвечивает вешний мир и свободная сверх-числовая часть мира (вспомним Хлебникова, его «Доски судьбы»), и неуничтожаемая – божественная – его часть. В нераздельности и неслиянности миров (в их *смежности*) и возникает для Айги язык *первозданно-высокий*, где проявляет себя «распятый». Можно предположить, что «распятый» – это и распятый Бог, но это и каждый из нас. Потому что за долгую (короткую) жизнь нас непременно «распинают»/уничтожают хотя бы однажды. Так пространства-места жизни впускают нас (людей) в себя, чтобы потом заменить наше существование другими жизнями – жизнями людей других.

В смысловом центре стиха – в его потаённой весте – сияет заповедно хранимая *первозданно-высокая* истина, отдаляющая человеческую скорбь, как бы *обнимающая распятого в вечер несчастья*. Туда незаметно сходятся все семантические лучи текста. Однако из смыслового центра эта весть и расходится – и будет расходиться даже тогда, когда нас (здесь-и-сейчас живущих) не будет. Потому что она – эта высокая *religio*-весть – существует только в *пространстве людей*. Сокровенная мольба последней строки, чтобы пространство живой жизни не расчеловечивалось, не угасало *во все времена*.

\*

Новое пространство поэзии – как его видят и чувствуют Манделштам и Айги – это не только пространство трагического **прояв(ь)**ления мира и соединения в этом проявлении философского и естественно-научного его понимания, но и выстраивание новых (иных) *religio*-связей между миром чувственным, постигаемым умом, и миром трансцендентным – сокровенным, тайным – о котором мы можем знать лишь гадательно. В сокровенном сердце человека тот-мир может ощущаться некими заусенцами/ранами/ранками или через высокий духовный накал являть себя сверхмощной энергией, заключенной в поэтическом слове.

\*

Движение к целостности мира не всегда явно проступает сквозь стихи – внутренний *religio*-путь может быть энигматичен и трудно выявляем – и прерывается этот напряжённый путь исканий только со смертью... Однако даже едва заметные, едва слышимые намёки на него могут говорить о его важности для поэта.

ноябрь 2022 г.

<sup>1</sup> В.В. Библихин. Лес (*hyle*). М.: Наука, 2011.