

Татьяна ГРАУЗ

АЙГИ – МАНДЕЛЬШТАМ:  
КОГДА ЭТА БОЛЬ – НЕОТЛИЧИМА ОТ ВЕРЫ<sup>1</sup>  
(разрозненные листы осени)

Холодные ноябрьские дни, обездвиженные неожиданным морозом. Первый снег, покрывающий ещё зелёную траву. Голые деревья, обнажившие свою природную графическую красоту. Эта осень, казалось бы, мало чем отличается от осени десятилетней давности. Вот только что-то сдвинулось непоправимо – и треснувший на наших глазах мир, и медленно растрескивающаяся красота саднят неотступной болью.

\*

*...Мысль о том, как помещается человек в мире, как он пребывает – в нём; это можно выразить ещё следующим образом: «Мне больно, как больно миру», между этими болями есть связь – без различия огромного и малого, ибо боль не мерится как нечто «большее» или «меньшее»; эта сострадательно-неотменимая связь и есть сущность человека, короче, то, «в качестве» чего он пребывает, «держится», – кажется, ему не гарантирован даже какой-либо конец, – может быть, даже и желаемый им<sup>2</sup>. Г. Айги.*

\*

По определению БМЭ<sup>3</sup> боль представляет собой своеобразное психофизиологическое состояние человека, возникающее в результате воздействия сверхсильных или разрушительных раздражителей, вызывающих органические или функциональные нарушения в организме. В связи с развитием системного подхода в физиологии и медицине боль рассматривают как интегративную функцию организма, которая мобилизует самые разнообразные функциональные системы для защиты организма от воздействия вредящего фактора и включает такие компоненты, как сознание, ощущение, память, мотивации, вегетативные, соматические и поведенческие реакции. Боль может носить острый, хронический, соматический характер, может быть внутренней, фантомной и т. д.

\*

В поэтическом словаре О. Мандельштама слово *боль*, а также производные от неё (*больной*, *болезненный*, *болея*, *болеет*) появляются, казалось бы, не так часто и сопровождаются эпитетами *мировая*, *туманная* («Воздух пасмурный влажен и гулок...», 1911), *торжественная* («Есть ценностей незыблемых скала», 1914), *светлая* (Стихи о неизвестном солдате, 1937).

*В стихотворении «Есть ценностей незыблемая скала...» Мандельштам отстаивает не только преимущества классической литературы в целом, но и, по справедливому замечанию Лекманова, «собственное право на витиеватость и торжественную боль»<sup>4</sup>, то есть на пафос и катарсич-*

<sup>1</sup> В названии использован фрагмент строки из стихотворения Г. Айги «В декабрьской ночи» (1957).

<sup>2</sup> Айги Г. Н.: Собрание сочинений в 4-х тт. – Шупашкар, 2019. Т. 4. С. 242.

<sup>3</sup> БМЭ – Большая медицинская энциклопедия (главный редактор Б. В. Петровский; издание третье, онлайн-версия).

<sup>4</sup> Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 510.

ность. Не случайно сюжет о процветшем посохе из миндаля соотносится не только с жанром трагедии, но и с фамилией Мандельштам, что означает миндальное дерево (замечание Немировичского<sup>1</sup>) – таким образом Мандельштам включает себя в ряд русских писателей классиков. Классицизм, при таком понимании, не может быть ложным, как не может быть ложной «трагическая боль»: «<...> ложноклассицизм – кличка, данная школьным невежеством и прилепившаяся к большому стилю» (Мандельштам)<sup>2</sup>. А. Веселова<sup>3</sup>.

В поэтике Мандельштама *боль* имеет многообразные силовые [смысловые и семантические] поля. Это и физическая *боль*, проявленная через метафору «очи ест», когда «...белый снег до боли *очи ест*» («Кому зима арак и пунш голубоглазый», 1922); *боль* может выявлять психофизическое восприятие объекта, через *боль* человек может постигать сверхмерное бытие, его метафизику.

Какая боль – искать потерянное слово,  
Больные веки поднимать<sup>4</sup>  
И с известью в крови, для племени чужого  
Ночные травы собирать.

Через поэта известковый слой времени обретает свой голос (стихотворение «1 января 1924»). Процесс этот может быть болезненным не только для того, через кого к нам приходит не замечаемое прежде мерцание мира, но и для тех, кто воспринимает этот пророческий звёздный огонь. Поэт позволяет нам, читателям, с помощью слов почувствовать запахи и звуки, цвет и свет, вещность и невещественную (морозную соль) суть раскрывшегося перед ним бытия. В «Стихах о неизвестном солдате» (1937) прошитый звёздным рубчиком мир трещит и колыхается, разваливается и вновь собирается в густое звёздное варево. Для Мандельштама трагичность малого, человеческого, обретающего своё сокровенное имя и смертное [бессмертное] бытие так же важны, как вселенский масштаб и вневременной контекст апокалипсических событий, пронизывающих мироздание.

\*

В тридцатых годах почти никто не знал о «Воронежских тетрадах» Мандельштама. В известной мере они были сопряжены с учётом достижений футуризма при вполне возможном неприятии самого футуризма<sup>5</sup>. Г. Айги.

\*

*Боль* (общеславянское, имеет родственные слова в индоевропейских языках: древне-восточно-немецкое *balo* – беда, болезнь; древне-индийское *bhal* – мучить, умерщвлять; готское *balwjan* – мучить, терзать), *большеголовый*, *большеротый*, *большевея*, а впоследствии и *большевик* (как полагают, *большевик* происходит от русского глагола «большевить», что означает «идти по большому пути» или «предпочитать большинство»), несмотря на разную этимологию этих слов, в поэтике Мандельштама соединены незримой связью. Это связью возникает не столько из-за сходства по звучанию (паронимической аттракции<sup>6</sup>). В поэзии (законы которой, как известно, «спят

<sup>1</sup> Там же. С. 509

<sup>2</sup> Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 65.

<sup>3</sup> Веселова А.: Стихотворение О. Э. Мандельштама «Есть ценностей незыблемая скала...» и репутация русских трагиков XVIII века // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. Ч. 2. С. 282–296. <https://www.ruthenia.ru/document/542094.html>

<sup>4</sup> Здесь и далее подчёркивания Татьяны Грауз.

<sup>5</sup> Айги Г. Н.: Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 4. С. 190.

<sup>6</sup> Паронимическая аттракция – стилистический приём, состоящий в намеренном сближении слов, имеющих звуковое сходство.

в гортани»<sup>1</sup>) может происходить совершенно особая селекция языка, могут появляться невиданные прежде скрещения||сращения слов, не зависящие от их происхождения, благодаря чему возникает фонетическое (звуковое) богатство стиха. Мандельштам прежде всего – *смысловик*, так он именовал не только себя, но и своих коллег по Цеху поэтов. Пребывающий в невидимом для окружающих, но для себя в предельно [даже тактильно] ошутимом вареве языка, поэт способен извлекать оттуда то, что, на первый взгляд, не является очевидным и научно доказанным.

\*\*\*

Куда как страшно нам с тобой,  
Товарищ **большеротый** мой!  
Ох, как крошится наш табак,  
Щелкунчик, дружок, дурак!  
А мог бы жизнь просвистать скворцом,  
Заесть ореховым пирогом –  
Да, видно, нельзя никак...

Октябрь 1930

Если воспринимать это стихотворение как трагически-страшное свидетельство, данное нам, правда, с некоторой «домашней» подсветкой (полушутливо||полусерьёзно), то в *большеротом товарище* просвечивает не только образ жены-подруги, но и наслаивающийся на этот образ от-рефлектированный автопортрет самого Мандельштама. (Не зря здесь возникает местоимение «мы»: *нам с тобой, наш табак*.) Трагический накал и стоический пафос [греч. πάθος – страдание, страсть, возбуждение, воодушевление] общего строя этой семистрочной драмы снижены интимно-бормочущей интонацией, завершающейся сослагательным наклонением. Однако если прочитывать это стихотворение как акrostих (иногда можно позволить себе такую «вольность», даже если поэтический текст не маркирован подобного рода признаками), – по вертикали возникает просто кручёныховская [футуристическая] заумь: устрашающее «ктошазд», в котором опознаются слова: «кто», «то», «тощ», «аз», «ща» (что-то типа просторечного «сейчас»). Дешифровку можно продолжить... Уместна ли она – кто знает?.. Однако в поэтическом словаре Мандельштама довольно много неологизмов, а в его восьмистишиях 1933 года, как мы помним<sup>2</sup>, появляются окказионализмы. Так что подобная интеллектуальная «игра» может быть вполне тождественна духу [тайной и] явной поэтики Мандельштама. Своим чутким ухом он мог слышать странные какофонические смещения слов||букв и фиксировать какие-то иные способы репрезентации языка, выявляя через них потенциальность стихотворного текста. (А ещё в поэтических текстах Мандельштама довольно много букв Щ и Ш, что может сигнализировать, как в этот период менялся язык /вспомним также прозу Андрея Платонова/, а также о том, что поэт чувствовал глубинное корнелсовие, лежащее за этими изменениями.)

\*

Если продолжить такого рода ледяные звенья, тогда и в мандельштамовском *большевике* может быть скрыта *боль* (хотя этимологически это совершенно разные слова, конечно). Возможно поэтому в стихах после 1934 года *боль*, *большевея*, *большевик* – это то, что можно было бы определить как точку, где *ледяная рождается связь*<sup>3</sup> между несвязанными, казалось бы, понятиями.

<sup>1</sup> Мандельштам О. Э. «Заметки о Шенье» (1915).

<sup>2</sup> Грауз Т. Айги – Мандельштам: «...будет иное отныне – пространство-и-тело Поэзии...» (разрозненные заметки на пороге зимы) // Волга. 2023. № 1–2.

<sup>3</sup> Мандельштам О. Э. «Голубые глаза и горячая лобная кость...» (1935).

Эта связь вызревает постепенно, выявляя и проявляя трагизм удушающей эпохи, формирующей поэтический голос Мандельштама, где **большевик пластами боли поднят**<sup>1</sup>.

Стихи Мандельштама – всё слышащие стихи. В них заключена драма всеслышания, когда «...Я должен жить, дыша и большевея»<sup>2</sup>,

Часто пишется – казнь, а читается правильно – песнь.  
 Может быть, простота – уязвимая смертью болезнь?  
 <...>  
 Меж тобой и страной ледяная рождается связь –  
 Так лежи, молодей и лежи, бесконечно прямясь.  
 Да не спросят тебя молодые, грядущие – те,  
 Каково тебе там – в пустоте, в чистоте-сироте...<sup>3</sup>

Скрытая *боль*, перерастающая в *болезнь*, неприкрытая горестная ирония (*лежи, молодей*), обнажающая страшное время, его гибельные законы, освещающие сирым ледяным светом жизнь поэта, внутренний строй его стихов (прошитых плотным звуком формирующегося на наших глазах нового языка) и все те мучительные испытания, что были посланы ему судьбой и привели к преждевременной смерти.

\*\*\*

Ты должен мной повелевать,  
 А я обязан быть послушным.  
 На честь, на имя наплевать –  
Я рос **больным** и стал тщедушным.  
 Так пробуй выдуманный метод  
 Напропалую, напрямик:  
Я – беспартийный **большевик**,  
 Как все друзья, как недруг этот.

*Апрель-май 1935 (?)*

\*\*\*

*Стихотворение, в моём представлении, – небольшая область жизни, где, по возможности, должно быть «всё»: и жизнь природы и вещей, становящихся, проистекающих «на глазах», и душевная боль, и умозаключения, и еле уловимые, неопределённые ощущения...<sup>4</sup> Г. Айги.*

Болевое восприятие мира пронизывает всё творчество Г. Айги от самых ранних его текстов до стихов конца 90-х годов. Однако в последний период его творчества *боль* как зона (внутри или вне человека), освещённая или погружённая в тёмноту, как будто отступает перед иными силами: единством горения, общностью, тихо сияющим братством мира, когда нет горького цветения боли, а только – прозрачность дыхания||общения.

<sup>1</sup> Мандельштам О. Э. «Мир начинался страшен и велик...» (1935).

<sup>2</sup> Мандельштам О. Э. «Стансы» (1935).

<sup>3</sup> Мандельштам О. Э. «Голубые глаза и горячая лобная кость...» (1935).

<sup>4</sup> Айги Г. Н.: Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 4. С. 293.

Слово способно стать нашей сущностью, страдающей в равноедином жизневыдерживании со всем тем, что существует в природе, вводя, таким образом, скрепляющие «моменты» в человеческий мир, словно в некий извечный Атлас Поэзии – для встреч, узнаваний и постижений нами извечного человеческого братства<sup>1</sup>. Г. Айги.

\*

В пространстве поэтических текстов Айги, особенно в его ранних стихах, *боль* – это не только и не столько описание физиологической симптоматики. Даже *боль в висках* в стихотворении «Распределение сада» (1963) – это, скорее всего, проявленная здесь-и-сейчас чувствительность пространства, луч которой направлен внутрь человека, к экзистенции его неповторимой личности, к многообразию и полноте проявлений её существования, где происходит завершение огромного процесса познания. В поэтическом мире Айги этот процесс объединяет в себе не только конкретное бытие, но и движения памяти, и еле уловимые движения сознания, и почти незаметные (незамечаемые) движения жизни.

### Распределение сада

<...>

сегодня победу хранит  
день присутствия всех и всего:

совместности облака солнцестояния голоса матери  
(светится соприкасается)  
лестницы к астрам направленной  
боли в висках<sup>2</sup>

В момент осознания и восприятия эти движения (*облака, солнцестояния, голоса матери*) кажутся на долю мгновения как будто остановившимися, как бы соединёнными незримыми нитями, а *боль* представляет собой последнюю точку|укол – фиксацию, именуемую как *день присутствия всех и всего*.

\*

С помощью слов и характерной пунктуации<sup>3</sup> Айги создаёт особую форму стиха, которую можно назвать **мета-кинетической**. (*Пунктиры ритма <...> определяются нашими внутренними жестами, внутренней скоростью нашей психической энергии, особенностями её ритма*<sup>4</sup>.) В *мета-кинетической форме стиха* благодаря особой графике текста, чутко реагирующей на малейшие колебания образов, возникает неожиданная визуальная зыбкость, разреженность, при необычайной энергетической плотности и накале самого стихотворения. Здесь можно вспомнить кинетические объекты и инсталляции художника В. Ф. Колейчука<sup>5</sup>. При помощи выверенных креплений кинетические объекты Колейчука статично «парят» в пространстве, но при малейшем колебании воздуха они приходят в движение, реагируя на любое смещение воздушных слоёв. (В основе кинетического искусства, как известно, лежит идея движения формы, причём не просто

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Айги Г. «Распределение сада» (1963).

<sup>3</sup> Более подробно о визуальных особенностях поэтики Г. Айги в статье Т. Грауз «Слово. Буква. Образ. О визуальном в поэзии» (сайт «Дискурс», 18 января 2016 г. <https://discours.io/articles/theory/slovo-bukva-obraz-o-vizualnom-v-poezii>).

<sup>4</sup> Айги Г. Н.: Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 4. С. 295.

<sup>5</sup> Колейчук В. Ф. (1941–2018) – советский и российский художник, представитель кинетического направления в современном искусстве.

физического перемещения объекта, но любого его изменения, трансформации – любой формы «жизни» произведения, в то время как его созерцает зритель.) Так и в стихах Айги: при всей кажущейся статике (всякий записанный на бумаге текст воспринимается, прежде всего, как статичный) его поэтические произведения представляют собой своеобразные архитектурные формы (поэт сравнивал их с домом), обладающие неповторимой жизнью. Айги стремится к тому, чтобы через сложную *мета-кинетическую* форму стиха проявилась *реальность существенного*<sup>1</sup>, её бесконечные и почти неуловимые изменения.

### Лес – сразу за оградой

белеет лес как Города-во-сне:

:

белеет – из глубин – усиливая что-то дорогое:

свое – и наше: чем-то! –

свое-не-человека-моцарта... –

о больше чем наигрывающего!

<...>

и вот – меняется  
как лик как чувство:

туманами – все больше – сердца  
и-раня-вглубь-и-отдаляясь:

дрожит щемяще... – словно там  
Страдая Действует  
освобождение:

от зримости... от местности... – как будто  
от боли – нашу боль включающей:

в его – не только личных – тайниках:

как в некоем самосознании

1970

В этом стихотворном тексте происходит взаимопроникновение, взаимовлияние внутреннего состояния и мерцающей внешней реальности, сообщающей психофизике поэта слова, благодаря которым происходит фиксация даже слабых изменений реальности. С помощью зыбких мест памяти (обретающих слово) поэт воскрешает глубину мира, просвечивающую сквозь пространство

<sup>1</sup> Айги Г. Н.: Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 4. С. 294. Айги определял подлинное искусство как стремящееся к реальности существенного.

душевной боли, и освобождает запрятанное в глубине (*в некоем самосознании*) прошлое: детство, лес, чистоту и всё то первозданно-высокое, что составляет для Айги суть [сущность] человеческой личности.

: болит как будто воздух) –  
и что сказать тебе?  
есть в этом для тебя  
мое такое место: просто больно! –

да так – бескрайно!  
будто боль разрыва  
с тоской Отцовской – по-людски проходит:

сквозь душу – словно сквозь Вселенную<sup>1</sup>

В поэтическом мире Айги *боль* может формировать пространство между «я» и другим, между я-как-личностью и родом, выявляя в этом взаимодействии структуры личности, её первоосновы, а также сущностно важные формы жизни рода, когда *всё на земле живёт через таинственное касание мирам иным*<sup>2</sup>.

### Снова – спящая

вновь  
тишиной беспокоя  
особою  
(будто  
из духа).....и дорога мне  
как рана..... склоняюсь..... и рдеет  
перекрещением  
Склона – как Матери..... вея троичностью  
боли..... воздушный тот Склон  
чуть  
на меня  
излучая

1983, июль

Образ матери как воплощение родового и кровного, страдальческого и всегда беспокоящего света. Можно предположить, что в возникающей *троичности боли* сквозят и христианские коннотации (их особая тишина). Однако впрямую здесь об этом почти ничего не сказано, а дано через слабо, но явственно ощущаемые следы прошлого (личного и над-личного), проступающие сквозь обрывочные и обычные, казалось бы, слова. В этом небольшом тексте Айги создаёт особую звуковую среду, близкую и к тишине, и к тревожному нарушению этой тишины (тихо скрежущущие согласные *ск, сп, кр* и обилие гласных *о, и, у, а*), когда возможно проявление чего-то необычайного. Поэтический текст как рентгеном просвечивает *рану*, невидимую, но дорогую *рану-тишину*, в которую мы (вслед за Айги) вступаем как в некую фоническую медитацию. Мы продвигаемся по ней, как по дороге, ведущей к скрытой (сокрытой где-то в глубине) реальности,

<sup>1</sup> Айги Г. «Сыну сентябрьские звёзды» (1976).

<sup>2</sup> Цитата из Ф. М. Достоевского.

как к Склону (не забываем, что он написан с заглавной буквы). И этот Склон воздушный *рдеет* *перекрещением боли* (как некий болевой крест) и излучает свет, преображающий того, кто приближается к нему, *склоняясь*.

\*

В одном из эссе 1989 года Айги с горечью восклицает, что «...верность слов-заповедей, – назовём их “вифлеемскими”, – продолжает доказываться сегодня, *минусоидным образом*, самым нашим миром, со всеми его “энтропически”-перерождающимися сферами, заражёнными саморазрушением»<sup>1</sup>. Возможно поэтому для поэта онтологически важно понятие и принятие боли как формы неотвердевшего [неотвердевающего] живого восприятия, пронизанного лучами сострадания, и человека, проходящего сквозь страдание, сострадание и боль, благодаря чему в нём кристаллизуются крупницы истинного, подлинного человеческого облика, который в наше смутное время так сложно бывает сохранить.

*Оказалось, что Айги пришел, чтобы ответить голоду современного читателя по высокой, се-резной, созерцательной, «таинственной» поэзии – и ответить при этом взыскательному поздне-му вкусу, который не переносит тривиальностей, пустой патетичности и слишком прямолиней-ных путей чувства и мысли. Который сосредоточен преимущественно на переживании «бесконечно малых» величин – в их соотносительности с «бесконечно большими»*<sup>2</sup>. О. Седакова.

Возможно, поэтому в поэтическом мире Айги *боль* может быть *непреходящей, зрячей*, может существовать *до ума*. В боли может сиять возвышающее, стоящее *над болью единство мира*. Боль может быть *озарением и музыкой*. Всё предельное значимое может проявлять себя *где-то над бо-лью* или быть, как *дух / где боль уж не содержится*, и быть *до боли безвинным*, когда пространство и воздух *расцветены до боли*, а бого-красота окружена идеей нищенства и *болью цвета / болью – может быть – души*.

*...Что ещё? – пока что всё – печаль. Стараюсь работать; пишется же всё труднее (с такой болью, как будто кости болят)*. Г. Айги, из письма к В. Лосской<sup>3</sup> от 23 июля 1975, Москва.

\*

В поэтике Айги существует многообразие болевых мест||точек соприкосновения здесь-бытия и того, что за ним стоит. Чувствительность пространства к боли, его заряженность болью, иногда его заражённость болью, благодаря чему проступают места, где *боли нет*. В ранних текстах Айги отсутствие болевой восприимчивости сигнализировало о некой мертвенности мест, лишённых сострадания, лишённых эмпатической чувствительности, а следовательно, и подлинного человеческого пребывания. Это были места без *со-бытия* человека и мира – онемевшие, претерпевшие некроз места.

я – осыпаюсь: будто в мире су-ще-ству-ю-щем  
все ту же нечтость тьмы-и-анонима  
«господней» – по привычке – именуя

<sup>1</sup> Айги Г. Н.: Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 4. С. 24.

<sup>2</sup> Седакова О. А. Айги: отъезд // Новое литературное обозрение. 2006. № 3 (79). <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/3/ajgi-otezd.html>

<sup>3</sup> Лосская В. К. (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).

в видениях без боли сотрясаю  
отвалами моими и паденьями:

как черноту безвидности-безмира! –

а бездна никакая – а удары  
из ни-ка-кой-то-сти! и с чем – разрыв? –

когда во всем – безместно – но во всем  
лишь безымянность и отсутствие<sup>1</sup> –

В поздних стихотворных текстах болевая чувствительность пространства постепенно отступает и – уступает место тихо сияющему братству мира.

\*

Вспоминая последние дни Айги, отмеченные тяжёлой болезнью, которую поэт переносил смиренно и мужественно, помню, как Галина Борисовна<sup>2</sup> попросила меня побыть с Геннадием Николаевичем в палате, чтобы она смогла на какое-то время уйти по делам. Помню зимний белый свет за больничным окном, голый белый сад с высоты четвёртого||шестого (точно не помню) этажа, лежащего под ИВЛ-аппаратом Айги, дремлющего в забвении. Помню, как его навещали (уже в другой какой-то день) его любимый друг-поэт Юра Милорава и издатель и поэт Евгений Степанов. Айги улыбался, был, казалось, счастлив. Хотя было понятно, что ни боль, ни болезнь уже не отступят, но не отступали и человечность, и свет этих тихих – близких к прощанию – встреч.

*«...О нашей современности принято думать более всего в связи с утратами и деградацией, – писал швейцарский читатель Айги художник Маркус Штеффен, – но у нас есть и некоторые приобретения. Никогда еще человек не различал так ясно всеобщей хрупкости мира и его всеобщей связности. И, тем самым, никогда не хотел в такой мере избежать любого насилия – в виде действия, мысли, формы». Этому новому опыту защиты и хранения как места человека – на месте прежнего бунта и страсти – отвечает поэзия Айги<sup>3</sup>. О. Седакова.*

ноябрь, 2023 г.

---

<sup>1</sup> Айги Г. Н. «Всё дальше в снега» (1986–1987).

<sup>2</sup> Куборская-Айги Г. Б. – вдова поэта Г. Н. Айги, переводчик и преподаватель немецкого языка.

<sup>3</sup> Седакова О. А. Айги: отъезд.