

## ДОМИНАНТНЫЕ ФИЛОСОФСКИЕ КОНЦЕПТЫ ЛИРИКИ ГЕННАДИЯ АЙГИ

*Поэзия без философии становится пустой и поверхностной, философия без поэзии остаётся бездейственной и становится варварской.*

Ф. Шлегель

Философия и поэзия взаимодействовали с глубокой древности. Каким, если не именно поэтическим, можно назвать слог и язык таких памятников философской мысли, как например, Ригведа, Дао-де цзин, Библия? Древнегреческие мыслители Лукреций и Фалес излагали свои мысли в стихотворной форме. Только Анаксимандр отменил эту практику как неподходящую. Имела место и зависть: поэт может в лаконичной форме, в нескольких строфах изложить мысль, которую философ излагал в трактате в несколько томов. Например, Платон в диалоге «Государство» открыто высказывал своё раздражение поэтами (предлагал выгнать их из идеального государства) из-за демонстративного игнорирования рационального подхода к мирозданию. В XV в. итальянский гуманист-реформатор Лоренцо Валла в трактате «Обновление философии», решая вопрос о первенстве между философией, поэзией и историей, ставит поэзию выше философии. В конце XIX — начале XX в. наблюдается особо тесное взаимодействие философии и поэзии. Так, Ф. Ницше реализовал свои поэтические способности в трудах «Весёлая наука», «Так говорил Заратустра», В. Соловьёв тоже развивал свои идеи не только в философских работах, но и в лирической форме; поэзия младосимволистов (А. Блок, Вяч. Иванов, А. Белый) базировалась на философии В.Соловьёва с его идеей Богочеловечества. О важности взаимодействия философии и поэзии писали М. Хайдеггер («Разъяснения к поэзии Гёльдерлина»), М. Бланшо («Пространство литературы»), А. Бадью («Манифест философии»), Ж. Деррида («Есть ли у философии свой язык?») и др.

Нарушенная в советскую эпоху тенденция возрождается в неофициальной литературе и с новой силой заявляет о себе в конце XX — начале XXI в. «Именно в этот период сближение языка философии и поэзии приобретает регулярный, системный характер. Подобный процесс можно назвать конвергенцией философских и поэтических текстов, что подразумевает не только влияние одних текстов на другие, но и процессуальность и обратимость взаимодействия, наличие общих оснований для взаимодействия, а также обнаружение параллельных явлений в их динамическом развитии» [1, с. 11]. Но современные авторы не повторяют, а творчески развивают предшественников. Это выражается и в скрещивании традиции символизма с традицией авангарда. Особенно ярко данная тенденция проявляется в творчестве Г. Айги как автора поэтических сборников «Отме-

ченая зима» (1982), «Теперь всегда снега: стихи разных лет» (1955–1989), «Тетрадь Вероники» (1997), «Поля-двойники» (2006) и др.

Поэзия Г. Айги глубоко философична. Для поэта «Слово художника — одна из Миротворящих сил. Понимание его в таком контексте возвращает нас к первичной функции Мироупорядывающего Слова (с надеждой на некоторую гармонию соотношения сил — «высших» и «человеческих»)» [3, с. 290]. Через всё творчество Г. Айги проходит чувство божественного восприятия мира. В связи с этим «можно говорить о новой стадии развития русского космизма с центральной для него идеей универсального гуманизма» [5, с. 87]. Поэт пишет об утрате «чувства вселенскости, чувства Мира-как-Универсума» [3, с. 290], стремится его возродить.

На Г. Айги огромное влияние оказала философия экзистенциализма. Он отмечал: «...По моим убеждениям, я, чтобы не говорить громко, — кьеркегоровец и паскалевек» [3, с. 282].

В стихотворении «Заря: шиповник в цвету» [3, с. 222] поэт интертекстуально обращается к трактату С. Кьеркегора «Философские крохи», цитируя его ключевую мысль «le dieu a ete» («был бог») на языке оригинала, тем самым «маркируя установку на билингвизм, на преодоление языковых границ ради создания образа универсума в поэтическом тексте» [6, с. 140]. Айги вступает в своеобразный диалог с текстом С. Кьеркегора и поэтически развивает мысль философа о трёх стадиях развития личности: эстетической, этической и религиозной. Погружение в страдание, как первый этап инспирации, необходимый для самопознания человека, передаётся поэтом в начальных строках: « в страдании-чаще//и шевелюсь» [3, с. 222], когда осознание своей духовной сущности ещё только зарождается. В центральной части стихотворения поэт говорит о следующей стадии погружения человека на пути к экзистенции — этической: «словно во всем — составляющем боль// как вместилище мира // возможного в мыслях» [3, с. 222]. Только познав боль и страдание человек сможет достичь истинного бытия. Алый крест во второй части стихотворения размещен в скобках как комментарий к цитате С. Кьеркегора «и не-людское :// «le dieu a ete»», в качестве своеобразной модуляции смысла. Алый цвет шиповника и фраза С. Кьеркегора «становятся символами режущей боли, разрывающей рамки эмпирического сознания и выводящей к инобытию» [6, с. 142], к Богу как высшей, религиозной стадии. В заключительных строках стихотворения говорится о невыразимости чувств словами, о бессилии языка перед музыкой: «ах! Два слога последних: // сыграла бы флейта: // друг для тебя!» [3, с. 222]. Графическое оформление поэтического текста напоминает собой партитуру, в которой знаки альтерации представлены знаками препинания. Кьеркегор в своей иррационально-духовной эстетике развивал романтические идеи приоритета музыки над другими видами искусства, т.к. главным предметом её постижения являются не внешние проявления реальности, а её глубинный внутренний смысл. И в стихотворении Г. Айги «встречаются музыкальные маркеры манеры исполнения: долготы, силы, тона («долгое» как музыкальное

«legato», «тихо» — «piano», «о, занимается!» — «crescendo»), музыкальные инструменты («флейта»)» [6, с. 141]. Поэт видит в музыке силу, освобождающую от гнёта предметности и ведущую к познанию скрытого сущностного.

Способом приближения к божественному может стать сон. Данный концепт, также имеющий философское наполнение, активно используется Г. Айги.

Первые исследования сна относятся еще ко времени древнего мира: историки античности любят ссылаться на пятитомную Онейрокритику Артемидора Лидийского (вторая половина II в. н.э.). Его главной заслугой стала разработка подробнейшей классификации и деление сновидений на несколько типов. Именно тогда начинается складываться понимание сна как другой реальности, послания, несущего зашифрованную информацию.

Г. Айги в эссе «Сон-и-поэзия» дает множественные определения сна: Сон-Смерть, сон-Прибежище, Сон-Бегство-от-Яви, Сон-любовь-к-себе, Сон-Вселенная, Сон-Поэзия, Сон-Лета, Сон-Шепот, Сон-Омовение. Тем самым сон приобретает онтологическое значение. Сну противопоставляется Бессонница как разрушающее начало: «Нас как бы часами пронизывает распад атомов «Нет». Не смерть, но демонстрация разрушения, показ «приёмов», которыми подготавливается наш постепенный, «естественный» конец». Поэт разделяет «дневной сон», сон на свежем воздухе, открытый: «как спать во дворе ребенком! // и в красных досках воздух // вместе с лунной входят // сквозь отверстия всюду», и сон ночной, смутный: «В сон крадутся зубцы церкви //...но зацепятся за глаз во сне» [2, с. 74].

Г. Айги рассматривает сон и как материал поэзии, «художественную помощь», как состояние озаряющего вдохновения: «...Повторю здесь признание, сделанное мною когда-то одному из друзей: «Может быть, это смешно, но я должен сказать, что самое удачное я пишу почти на грани засыпания»» [3, с. 53]. Сон рассматривается Г. Айги как особая благодать, дарованная свыше: «Но, Господи, не лиши его [поэта] — сна...» [3, с. 53]. Такое понимание сна созвучно идеям Ф.Ницше, который рассматривал сон как проявление аполлонического начала: «Эта радостная необходимость сонных видений также выражена греками в их Аполлоне.... Высшая истинность, совершенство этих состояний в противоположность отрывочной и бессвязной действительности дня, затем глубокое сознание врачующей и вспомоществующей во сне и сновидениях природы, представляют в то же время символическую аналогию дара вещания и вообще искусств, делающих жизнь возможной и жизнестойкой» [4].

С этой позиции Г. Айги разграничивает поэтов с преобладанием в их творчестве аполлонического — И. Анненский, Ф. Тютчев, А. Фет, Б. Пастернак («именно те поэты, в поэзии которых — во всей русской литературе — больше всего — сна») и дионисийского — В. Маяковский («нет сна», «есть только сновидения, выдуманные, «конструктивные»» [3, с. 53]).

В поэтике русского авангардизма особое место занимает концепт пустоты. М. Эпштейн пишет о пустоте как об авангардистском приёме и со-

держательном аспекте концептуального искусства. Во второй половине XX в. проблема феномена и образа пустоты решается на стыке филологии и философии. В работах Ж. Деррида, Ж. Бодрийара исследуется онтологическая и семиотическая сущность пустоты.

Интерес Г. Айги к концепту «пустота» проявился в создании им «вакуумных» текстов, отвечающих потребности воплотить на письме понятия «молчание» и «тишина».

Молчание и тишина воплощаются у него в образе пустоты, но пустоты, наполненной сосредоточением на высшем, божественном: «Молчание — как «Место Бога» (место наивысшей творческой Силы)» [3, с. 238].

В триптихе «Страницы дружбы» пустота концептуализируется через минимальный словесный ряд. Такой метод создания пустот в стихотворении можно отождествить с парадоксом дзенских загадок и притч. Они задают человеку непонимание и оставляют его один на один с неизвестным, заставляют формулировать ответ, исходя только из своего внутреннего опыта. Иначе говоря, заставляют слушать самого себя, не опираясь на заданную извне логику языка. Первый текст так и назван — стихотворение-взаимодействие. Автор побуждает читателя вложить на страницу дружбы опавший лист, подобранный во время прогулки, лист, хранящий память впечатлений. Здесь пустота «визуализирует сам феномен бытия, то вечное, что обеспечивает продолжение жизни, существование мира. Поэтому ее характеристики — белизна, чистота, тишина (не нарушаемая словом)» [5, с. 89]. Во втором тексте пустота между словами «звезды имеют поверхность» и словами «как я» говорит о пространстве между человеком и космосом, но о пространстве не дистанцирующем, а связующем (сравнительный союз «как»). В третьем тексте пустота — зона единения автора и читателя: (я) (ты).

Таким образом, в творчестве Г. Айги нашли образное воплощение основные концепты философии Нового времени, через которые преломляется особое мировосприятие поэта: «соборно-единое, будто-единственный Храм» [2, с. 56].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова, Н.М. Язык философии и язык поэзии — движение навстречу (грамматика, лексика, текст): Монография. — М., 2010.
2. Айги, Г. Поля-двойники. — М., 2006.
3. Айги, Г. Разговор на расстоянии: статьи, эссе, беседы, стихи. — СПб., 2001.
4. Ницше, Ф. «Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/births-tragedies/?curPos=1>.
5. Скоропанова, И.С. «Вакуумные» тексты Геннадия Айги // Четвёртые чтения, посвящённые 70-летию со дня рождения В.А. Карпова: сб. научн. статей: в 2 ч. — Минск, 2010. — Ч. 1.
6. Соколова, О. Авангардная партитура онтологического мифа: Геннадий и Алексей Айги // Русская литература в XX в.: имена, проблемы, культурный диалог. — Томск, 2008. — Вып. 9.