

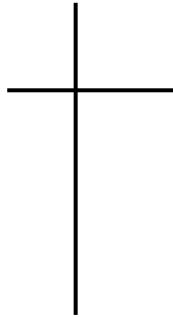
И.С. Скоропанова (Минск, БГУ)

«ВАКУУМНЫЕ» ТЕКСТЫ ГЕННАДИЯ АЙГИ

Геннадия Айги к созданию «вакуумных» текстов привело увлечение в молодые годы русским футуризмом – творчеством В. Хлебникова, В. Маяковского, А. Крученых (с «последним футуристом» он непосредственно общался), повлиявшее на поэта в «языковом» отношении. Сказалось и то, что в течение десяти лет Г. Айги работал в Государственном Музее В. Маяковского в Москве, был ответственным за устройство выставок «художников-иллюстраторов произведений Маяковского: Малевича и Ларионова, Татлина и Филонова, Матюшина и Чекрыгина, Гончаровой и Гуро» [3, с. 129], хорошо их узнал. В архиве Г. Айги сохранилась принадлежащая В. Хлебникову «Страница пустоты и благоговения» – подлинник. Это хлебниковский аналог «Черного» и «Белого» квадратов К. Малевича – текст состоит только из заглавия и пустой страницы по типу «Поэмы Конца» Василиска Гнедова; но наполнение пустоты иное – скорее божественное, дух же незрим физическими очами. Есть у Г. Айги и стихотворение «Казимиру Малевичу», о котором поэт сказал: «Известный “квадрат” Малевича, “врезавшись в небеса”, стал творить новое представление о времени и пространстве» [3, с. 144]. Под влиянием «Креста» К. Малевича Г. Айги вводит данный знак-символ в тексты своих произведений как их составную часть:

ПОЛЕ СТАРИННОЕ

о Божий
в творении Облика из Ничего
зримо пробивший
и неумолкающий
РАЗ



В образе Поля
1969 [3, с. 36].

Кроме того, Г. Айги – автор предисловия к книге стихов К. Малевича «По лестнице познания», где противопоставляет поэзию, просто-напросто инвентаризирующую новый, «технически-сделанный мир», *творящему*

Слову Поэта-Малевича с присущим ему космизмом и потребностью продолжить сотворение мироздания, каковое Г. Айги не считает законченным. Определенный период своего творчества Г. Айги предпочитает именовать *малевичианским*, так как идейно-содержательная «сущность» его поэзии «направлена именно против идейно-программной сущности футуризма» [3, с. 160]. По Г. Айги «Слово художника – одна из Миротворящих сил» [3, с. 290], и Поэзия одноприродна библейскому Слову. Имеется в виду Слово-*religio*, назначение которого – осуществлять связь между человеком и миром, «быть живою сущностью человеческого братства» [3, с. 146]. Применительно к самому Г. Айги можно говорить о новой стадии развития русского космизма с центральной для него идеей универсального гуманизма. Ему дорого чувство *вселенской*, чувство «Мира-как-Универсума» [3, с. 160], утраченное современными людьми.

Вспоминая о своем общении с Б. Пастернаком в 1950-е гг., Г. Айги отмечает две основные темы их бесед: Ф. Ницше – *эстет, артист* («в те годы я весь был пропитан эстетикой Ницше, считал его, в этом отношении, своим “духовным отцом”, – замечает поэт [3, с. 106]») и «Чудо Творца и Творения» [3, с. 107] (хотя Г. Айги оговаривается: «моя религиозность тогда была весьма абстрактной, в «гегельянском» духе...» [3, с. 107]), и только со временем он смог сказать о себе: «кье́ркегоровец и паскалевец» [3, с. 282]. Б. Пастернак проницательно заметил, что Г. Айги сразу же обнаруживает «зону, где находится ядро образа», и начинает «усиливать его расширенное действие» [3, с. 129]. В «вакуумных» же текстах остается только ядро, это апофатика в чистом виде. Однако вне контекста всего творчества Г. Айги, вне контекста духовных исканий поэта интерпретация значения пустоты и воплощаемых в его «вакуумных» текстах концептов затруднительна. В ряде случаев автор и помещает их среди вербализированных стихотворений (например, в книге «Поля-двойники» текст «Снова: воздух в вершинах – берез»).

Г. Айги присуще восприятие бытия как явления божественного. Идея всеединства, в том числе единства человека и природы, пронизывает его стихотворения. За внешними изменчивыми формами и даже ужасами поэт прозревает бытийное, обеспечивающее существование всего на свете, само продолжение жизни. Это начало ощущается им как *Свет*, «свечение невыразимого», неявно проступающее сквозь красоту природы, «сияние дня». *Внутренний свет* мира олицетворяет для Г. Айги «присутствие... чего? – самого Существенного» [3, с. 134]. И особенно ценима поэтом литература, «ударяющая» нас «светом Существенного...» [3, с. 135]. К созданию такого типа поэзии и стремится Г. Айги, признающийся: «Я что-то старался говорить – без адреса, это длилось долго, я никогда не знал, кому я говорю, это и было счастьем “во Слове”...» [3, с. 137]. Обращался поэт к Не-Называемому (Бог для него – лишь одно из имен Не-Называемого), больше чувствуемому, чем ясно представляемому, но воспринимаемому как священное, чистое и прекрасное. В этом сказалось влияние символизма, не менее важное для Г. Айги, чем авангардистское. Поэтому Г. Айги говорит о

себе, что он «столько же авангарден, сколько не авангарден и даже антиавангарден» [3, с. 280]. В символизме ему близок интерес к проблемам духовного бытия. Однако поэт признается в своей нелюбви к «потусторонне-таинственному»; *Внутренний Свет* для него – реальность мира вообще, а если сказать точнее – *представления* о мире. В ответ на упреки в тяготении и абстракциям поэт отвечал, что стремится передать не абстрактное, а существенное в вещах и природных пространствах.

Г. Айги замечает: «Долго мы жили без поэтического мышления, имитируя его безвольными “медитациями”.

А наша сосредоточенность на чем-то существенном?.. По-видимому, люди по-настоящему взмолятся к чему-то Серьезнейшему, скорее оказавшись в окончательной экологической западне, где они окружены будут собственными преступлениями...

И я позволю себе сказать прямо (времени на все уже осталось мало): будущее “воскрешенное Слово” видится мне не абстрактно-духовным..., а восстанавливающим связь людей со вселенной-домом и с жизнью-братством, как в древнем – давнем – глубоком накале того, что называлось *Истиной*...

“Чисто литературно” это можно было бы назвать реализмом существенного, *экзистенциальным реализмом* – с внимательными уточнениями его соборно-новой эстетической и философской разработанности во имя обновленного *приятия жизни*» [3, с. 145] вместо непрекращающегося насилия над нею во все больших масштабах.

Поэзии действия Г. Айги начинает противопоставлять поэзию созерцания, даже не созерцания, а «все более возраставшую погруженность в некое *самоберегущее* единство того, что лучше всего назвать – чем-то “безущербно-пребывающим...”» [3, с. 154]. Это напоминает сон наяву, порождающий «сон-мир», который включает в себя и сон, и явь. «Отрижение «действия», естественно, оборачивалось и *молчанием*; символом выносимого жизневыдерживания становилась *тишина*» [3, с. 154]. Данные состояния адекватны тишине и безмолвию природы, даже Вселенной, когда настраиваешься на их волну.

Одна из теоретических работ Г. Айги называется «Поэзия-как-молчание».

«Тишина и молчание (в поэзии) – не одно и то же.

Молчание – тишина с “содержанием”, – нашим» [3, с. 244], – указывает поэт.

В стихотворении «В рост» читаем:

к такой привыкать тишине
что как сердце слышное в действии
как то что и жизнь
словно некое место ее
и в этом я есть – как Поэзия есть» [1, с. 7].

Пародокс в том, что и *молчание*, и *тишина*, сопутствующие описанному состоянию, в поэзии могут быть выражены (созданы) только Словом. В

веберновский период творчества *тишина* входит в стихи Г. Айги «в виде больших смысловых пауз с временным протяжением – наравне с тем или иным словесно-звучающим “периодом времени”» [3, с. 158]. Подчеркнуто-обособленные «белые места» играли роль определенных знаков, каждый – со своим наполнением.

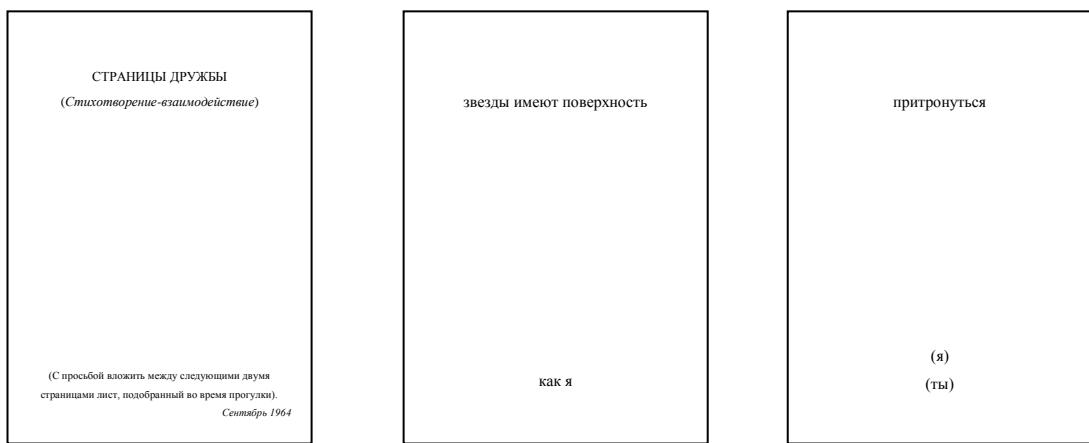
Визуализации *молчания* и *тишины* и служила пустота. Но это не даоистское *ничто*: речь идет о сотворяемой *тишине* и не нарушающем ее сосредоточенном *молчании*. «Паузы – места преклонения: пред – Песней, – разъясняет поэт их семантическое наполнение. – Молчание – как “Место Бога” (место наивысшей творческой Силы)» [3, с. 238]. И добавляет:

«Это – “не-мое” молчание.

“Тишина самого Мира” (по возможности, “абсолютная”)» [3, с. 239].

Конечно, и эти категории всегда имеют свои оттенки. Молчать можно трепетно, напряженно, мощно, как Бетховен. И *тишина* бывает разная. Концептуализирует значение пустоты в «вакуумных» текстах заглавие, словесный ряд, всегда минимальный.

В 1964 г. Г. Айги создает триптих «Страницы дружбы»:



[3, с. 29-31].

В триптихе получает реализацию концепт «дружба», в свою очередь символизирующий идею единения, братства, гуманизма. Имеется в виду универсальный гуманизм (неогуманизм, по Г. Айги), распространяющийся не только на взаимоотношения между людьми, но и на отношение к природе, что видно из просьбы поднять опавший лист, сохранить его – как дар природы – в виде книжной закладки. В то же время автор неявно напоминает о том, что с Древа Жизни некогда облетит и каждый лист-человек, и внушает мысль о необходимости бережного отношения ко всему живому. Обращение к читателю с побуждением к действию отражает концептуалистский характер «вакуумного» текста и направлено на установление доверительных отношений и активизацию читательского сотворческого потенциала.

Пустота, как можно понять, визуализирует здесь сам феномен бытия, то вечное, что обеспечивает продолжение жизни, существование мира. Поэтому ее характеристики – белизна, чистота, *тишина* (не нарушаяемая словом).

Во втором тексте Г. Айги акцентрирует связь человека и Вселенной, ведь жизнь – не только земное, но и космическое явление. Пространство между звездой и человеком, визуализируемое пустотой, велико, но тем не менее и то, и другое – часть единого Универсума, и космос у Г. Айги – не враждебен человеку: Вселенная – его большой дом. Пустота воспринимается также как невидимое глазу, но реально существующее поле, пронизанное космической энергией. Образ поля – сквозной в поэзии Г. Айги, и одна из главных его книг озаглавлена «Поля-двойники»: подразумеваются и космические, и земные поля, и «лица-поля», образующие единую систему, разрушение которой опасно для жизни.

В третьем тексте получает визуальное воплощение постулат индийской мудрости «Это (каждый человек) – ты (сам)», воскрешенный к новой жизни русскими символистами и обретающий соборное звучание. И Г. Айги как бы побуждает читателя увидеть в другом своего «двойника», узнать в нем самого себя, т. е. преодолеть свой эгоизм и предрассудки, а с ними – отчуждение и вражду, выработать в себе терпимость, доброжелательность, понимание.

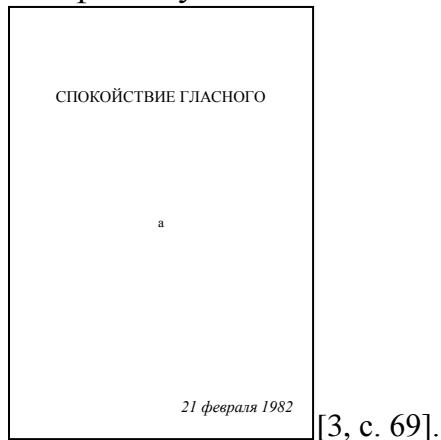
В разгар идеологической борьбы в СССР поэт трактует образ другого (чужого) не как врага, а как друга, побуждая: «прикоснись» – как бы предлагает к внеидеологическому («тактильному») познанию друг друга, сближению людей, подошедших к опасной черте всеобщего уничтожения. Небо и Земля для Г. Айги важнее любой идеологии. Пустота в его тексте – визуализация тишины как синонима мира, спокойствия, молчаливой внутренней работы над собой, более благоприятных для сохранения жизни, чем непрекращающаяся борьба.

«Я не люблю никакого “шума времени”, – говорит поэт. – В упомянутом “шуме”, для меня, есть что-то высокое – и “время” мне скорее “видится”, и скорее – как некое шевелящееся месиво все более “обновляющихся” человеческих боен.

А насчет “тишины”… Работая, поэт как бы имеет дело с *неким абсолютом* (слова будто “нащупывают” его), и “тишина”, о которой я говорю, – не “покой”, это – отнюдь не безопасная “нетронутость” абсолюта…» [3, с. 292].

Молчание Г. Айги в «вакуумном» триптихе, кажется, достигает предела (что также отражает пустота листа), и лишь немногие слова-пароли направляют нас к постижению авторской мысли. Однако поэт указывает, что с ходом времени ему хотелось «как можно меньше сказать», «добиваясь при этом, чтобы нелюдская тишина и свет возрастили вокруг всё больше…» [3, с. 157]. Дальнейшая минимализация словесного начала заявляет о себе и в «вакуумных» текстах 1980-х гг.

Текст «Спокойствие гласного» (помимо заглавия и даты) представлен одной буквой «а» в центре на фоне пустоты:

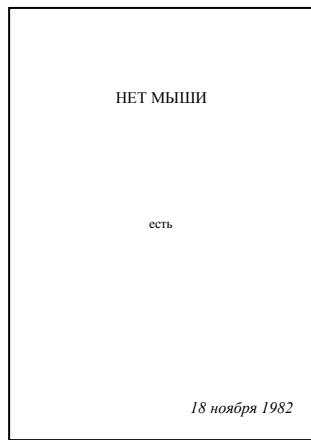


[3, с. 69].

Наблюдается «изживание» вербальной составляющей текста, возрождение традиции Василиска Гнедова, которому Г. Айги посвятил статью. В работе же «Русский поэтический авангард» он отмечает: «Одновременно с Алексеем Крученых Василиск Гнедов уже в 1913 г. вплотную подошел к *предметной трансформации* “обычных элементов” языка (одна из его поэм состояла только из одной буквы “Ю”, – это было не звуком, не заумью, а неким существующим *явлением-“объектом”*)» [3, с. 192]. Г. Айги разъясняет, что звуки (прежде всего гласные) истолковывались в супрематическом ключе – «как пространственно-космические явления» [3, с. 208]. Эта идея восходит к В. Хлебникову, «придавшему языку космический смысл» и «“освобождавшему” слово от его “земной коммуникативности”» [3, с. 87].

Таков же подход Г. Айги: у него «а» – неотъемлемый элемент некой творящей силы, действующей на мироздание. Ее созидательно-продуктивный характер акцентирует понятие «спокойствие», вынесенное в заглавие. Пустота же в данном контексте воспринимается как визуализация духовного пространства бытия.

Порождающий характер пустоты выдвинут на первый план в тексте «Нет мыши»:



[3, с. 71].

Несмотря на сделанное в заглавии заявление об отсутствии объекта, благодаря творческому усилию он появляется, что фиксирует слово «есть». Поэт в этом контексте – demiург, продолжающий Творение.

Текст в полной мере согласуется с высказыванием Г. Айги: «Я никогда не считал поэзию способом “отражения жизни”. Для меня искусство – один из видов проявления самой жизни» [3, с. 16] – ее творящего начала.

Тютчевское опасение, что «мысль изреченная» может оказаться «ложью» («не людям ложь – самоотмена слова» [2, с. 65]), особенно при постижении транцендентального, также побуждает Г. Айги искать особые средства для выражения невыразимого. Та же недосказанность и зашифрованность, вводящая тем не менее в адекватное состояние, может быть задействована при воссоздании обозначившихся, но по-настоящему еще не проявившихся перемен. Показательно стихотворение 1987 г.:

Снова: воздух в вершинах – берез
светлее:
:
свобода:
:
(давно)

1987 [1, с. 202]

Г. Айги говорит, что выстраивает свои стихотворения как некий словесный храм, и на данном примере это хорошо видно: стихотворение готически устремлено вверх.

Вербальные знаки здесь выступают скорее как индексы; обволакивающие их пробелы вносят ощущение «полу-пустого свечения», из которого проступают контуры настолько необходимого, но только обозначившегося, еще не проявленного (=свет, свобода, «жизнь “чего-то”— что-со-смыслом» [2, с. 59]), а заключенное в скобки «давно» отсылает к строке стихотворения «Всё дальше в снега» (давшем название книге Г. Айги, куда входит и «вакуумный» текст):

— я сплю – давно духовным сном [2, с. 65], —

отражающей мечту поэта о светоностном преображении бытия. Возникает туманный «портрет» России-реки, что «потом», «постепенно» в ней «замерзает» как «иная», «прекрасная» «небо-река»,

что зовем мы красою извечною и совершенством [2, с. 74].

В создаваемом образе больше скрытого, тайного, чем явленного, и пустотность адекватно передает постигаемое путем духовного умозрения, во многом иррационально. Такого же сосредоточенного внутреннего усилия как бы ждет Г. Айги и от читателя, впуская его в сад-своих-молитв.

Литература

1. Айги Г. Поля-двойники. – М., 2006.
2. Айги Г. Продолжение отъезда: Стихотворения и поэмы 1966–1998. М., 2001.
3. Айги Г. Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи. СПб., 2001.