**Урок № 103**

**Тема: Обзор жизни и творчества Г. Айги.**

**Задание 1. Найти и законспектировать биографию Г.Айги.**

**Задание 2. Законспектировать лекцию:**

**АЙГИ Геннадий Николаевич** (родился в 1934), русский поэт, переводчик. Пишет также на чувашском языке. В поэзии (сборники "Именем отцов", 1958, "Отмеченная зима", 1982, "Теперь всегда снега", 1992), испытавшей воздействие французской поэтической культуры, поэтики авангардизма, - стремление раскрыть связь человека, подчас мучительную, с иррациональными глубинами бытия. Антология "Поэты Франции XV - XX вв." (1968, на чувашском языке).

Айги, войдя в конце 1950-х в русскую поэзию, не ввязался в бой ни с одной из претендовавших на гегемонию культурных традиций: ни с советской, которой тогда безуспешно пытался вернуть «человеческое лицо» Евгений Евтушенко, ни с ретромодернистской, строившей культурный мост в мифологизированный мир Серебряного века (последних предбольшевистских лет) и достигшей апогея в 1970-е годы в Ленинграде (Виктор Кривулин3), ни с фундаменталистско-националистической, тогда впервые начавшей заявлять о себе (Юрий Кузнецов). Но прочитываемый современниками отказ от навязываемых правил коллективного пребывания в культуре не носил, как у других «отказчиков» (Иосиф Бродский, Виктор Соснора, Всеволод Некрасов), социально значимых черт. Айги как бы выступил в роли поэта традиционного, но принадлежащего некоей неопознаваемой и потому неактуализируемой традиции.

 Затем прошло почти полвека. Череда смертей одних (Иосиф Бродский, Генрих Сапгир, Виктор Кривулин) и уход с литературной «передовой» других (Виктор Соснора, Лев Рубинштейн, Всеволод Некрасов) обозначили конец литературной эпохи, которую можно назвать по аналогии с двумя предыдущими Бронзовым веком. Но никто из общеизвестных поэтических фигур так не дистанцирован от того, чтобы быть репрезентатором этой эпохи, как Айги, — при том, что никакого намека на принадлежность к так называемой «младшей» линии русской поэзии, то есть линии, характеризующейся отказом от «больших» проблем, с демонстративной приватностью высказывания, как это имело место у Михаила Кузмина или Александра Кушнера, поэт не обнаруживает.

Но вернемся в начало. Зададимся вопросoм: откуда все это взялось? Что пять десятилетий назад был Айги для русского читателя? Что русский читатель был для Айги? Или иначе говоря: каков был социокультурный опыт того и другого?

Мало кто из русских представляет себе поволжскую, не русскую и не татарскую, а чувашскую, мордовскую, марийскую, удмуртскую деревню, вообще жизнь этих народов, сначала 300 лет балансировавших на грани выживания между православными русскими княжествами и мусульманскими ханствами, а затем ведших в течение 450 лет русской колонизации жизнь, редуцированную до круга сезонных крестьянских работ. Таким же редуцированным выступает и фольклор: героическая и мифологическая линия просматривается лишь вкраплениями в обрядовую песню. Чтобы «оживить» его, нужны процедуры, напоминающие о работе археолога7.

Также мало кто представляет себе, что такое сельская семилетняя национальная школа (школы более высокой ступени были исключительно русскими и располагались только в районных центрах) сталинских лет, что такое межрайонное педагогическое училище, готовившее учителей для чувашских и татарских начальных школ, каков мог быть запас знаний, круг чтения у их ученика, если Айги впоследствии вспоминал, что даже стихи Есенина были ему тогда неизвестны?

А вкусы столичного жителя? Молодость поэта совпала с резкими поведенческими сдвигами и надеждами Оттепели. Поэзия понималась как стихотворная публицистика, порой фельетон. Она вдруг зазвучала: разрешенная властями — на стадионах, неподцензурная — у памятника Маяковскому. Еще не были допущены к читателям многие поэты Серебряного века, еще только-только заработал журнал «Иностранная литература», открывшийся подборкой переводов из Уолта Уитмена. Тогда и поэтов-«евро-коммунистов» (Пабло Неруду, Поля Элюара, ЯннисаРицоса, Назыма Хикмета) часто переводили на русский так, чтобы их радикальные верлибры максимально напоминали советский урегулированный стих.

С Айги что-то стремительно произошло в середине 1950-х: ему сразу показалось неинтересным, эстетически совершенно исчерпанным то, к чему только-только еще просыпался интерес и пробуждался вкус у большей части поэтической молодежи.

Первые же русские стихи поэта были предельно антагонистичны поэзии шестидесятников: и не Евтушенко и Вознесенскому, а Бродскому и, пожалуй, даже раннему Сосноре. Там — яркие цветовые и звуковые пятна, здесь — разные оттенки белизны и скрадывающая звуки тишина, полушепот. Там — утверждение личного или персонажного «я», здесь — проверка на отсутствие фальши любого, пусть самого очевидного утверждения, там — магия энергичных, перетекающих из строки в строку, ритмических конструкций, здесь — слегка ритмизированные короткие реплики с пауза-ми, напоминающими сердечные перебои:

От близкого снега  
цветы на подоконнике странны.

Ты улыбнись мне хотя бы за то,  
что не говорю я слова,  
которые никогда не пойму.  
Всё, что тебе я могу говорить:

стул, снег, ресницы, лампа.

И руки мои  
просты и далеки,

и оконные рамы  
будто вырезаны из белой бумаги,

а там, за ними,  
около фонарей,  
кружится снег.

(«Снег», 1959)

Из всего, что делалось тогда в советском искусстве, ближе всего такая позиция располагалась к опытам композиторов-додекафонистов: Андрея Волконского, Софьи Губайдулиной, Валентина Сильвестрова. Вообще говоря, академическая музыка оказалась почти изолированной (за исключением отдельных личных контактов) и от сообщества литераторов-нонконформистов — в том числе и тех, которые могли бы найти в ней переклички с собственным творчеством.

Айги нашел в новом музыкальном авангарде то, что он сам усиленно искал: абсолютную бескомпромиссность и независимость от вкуса аудитории, осуществляющуюся в поиске, невзирая на степень сложности высказывания, адекватности художественной мысли и языка. Тогда же в его жизни появились художники: Владимир Яковлев, Анатолий Зверев, Михаил Шварцман9. Эстетическая эволюция все более выводила его за рамки литературы и приближала к миру художественного акта как такового, где событие, а не формульные навыки, составляют предмет разговора.

Семидесятые более всего показательны и важны для интерпретации поэтического мира Айги. Поэт добивается признания в Европе (книги на шести языках) и Чувашии11, но одновременно он, пусть не встречая ответа, все более декларирует свою принадлежность к русской культуре (книга «Поле-Россия», 1979—1980). Именно попытки разделить с русской оппозиционной интеллигенцией настроения этого мрачного времени как нельзя лучше показывают инаковость поэта. Так, в его религиозности нет ничего ни культурологического или исторического (солидаризация с пафосом первохристиан у Виктора Кривулина и Сергея Стратановского), ни сектантски-экстатического (как у Елены Шварц). Она прежде всего интеллектуальна. Скорее всего, ее можно определить как метафизическую ревизию имманентного и приятие, с готовностью в нем раствориться, трансцендентного:

и — как любовь — единовременно в умах — местами общими — то чистое:

 которое и не определю! —

 когда такое было бы для всех  
мы даже б о г не говорили бы:

одно лишь было б:  е с т ь    и    г о в о р и т с я ! :

(«Друг до свиданья», 1970)

Сходная картина наблюдается и при взаимодействии с культурной эмблематикой. Она предельно интровертирована: никакой переживаемой всем оппозиционным сообществом тех лет «тоски по мировой культуре» (Мандельштам) — исключительно тоска по абсолюту, как в стихотворении, обращенном к Софье Губайдулиной:

<…>моцарт соломинка циркуль божественный лезвие ветер бумага инфаркт богородица ветер жасмин операция ветер божественный

моцарт<…> («Моцарт:“Кассация 1”», 1977)

Особенно красноречива, на наш взгляд, диссидентская тематика: при абсолютно бескомпромиссном отвержении режима, но и вопреки всеобщему разделению мира на «своих» и «чужих», вопреки характерной для того времени героизации одних и демонизации других в духе мемуаров Надежды Мандельштам, мы или, как правило, читаем у Айги скорбные строки о близких людях, или видим конкретные картины истязаний. Такому взгляду можно найти лишь одну параллель: «Колымские рассказы» Варлама Шаламова.

Где тьмы безвинных жертв (давно уж призраков),

где сам ты — жертва (лишь пока-живущий), — там:

родина (лишь это — родина): любовь и к-жертвам

состраданье и сам-ты-жертва-среди-них. Лишь это:

родина.

(«Родина-лимб», 1977)

Новые, восьмидесятые годы, активизировавшие в оппозиционной интеллигенции склонность к соц-артистским играм, и постсоветское пятнадцатилетие не внесли во взаимоотношения Айги и его возможного русского читателя ничего принципиально нового. В Европе продолжали выходить все новые и новые переводы, а в России, хотя и публиковались подборки в газетах и журналах, хотя и было издано несколько книг и даже вышли посвященные Айгиспецвыпуск «Литературного обозрения» и сборник статей и стихов «Разговор на расстоянии»12, — все уходило словно бы в пустоту, не встречало отклика и эстетитческого развития. *Что*говорит Айги и *зачем*он это говорит — осталось практически непонятым, неуслышанным.

Он вошел в литературу и ушел из нее чувашским поэтом. Главный труд последних 18 лет его жизни — «Поклон — пению: Сто вариаций на темы народных песен Поволжья» (М.: ОГИ, 2001)13. Такой книги не было в русской литературе. «Догоняющая» культура искала вдохновения где угодно: в средиземноморских древностях, в «священных камнях Европы», в экзотических странах, даже в фантазиях на праславянские языческие темы, но не в доживших до ХХ века и оцениваемых как последняя ступень деградации «высокого» фольклора деревенских песнях. Не были они интересны и «почвенникам»: те нуждались в героях (пусть и «тихих») и в великой державе, а не в жертвах.

Еще в «Разговоре на расстоянии» (1985) Айги писал: «…я родился и вырос в чувашской деревне, окруженной бескрайними лесами, окна нашей избушки выходили прямо в поле, — из поля и леса состоял для меня — “весь мой мир”. Знакомясь по мировой литературе с “мирами-океанами”, с “мирами-городами” других народов, я старался, чтобы мой мир, “Лес-Поле”, не уступал бы по литературной значимости другим общеизвестным “мирам”, даже — по мере возможности — приобрел бы некоторую “общезначимость” (для этого требовалась вся работа интеллекта и воображения, долго и мучительно воспитанных другими культурами). <….> Я хотел “малое” возвысить до Большего, сделать его общезначительным. В конце концов, так всегда происходило в разных литературах, в разных культурах. Понятие “провинция” не относится к полям и стогам, — *провинций*для земли — нет».

Добиться этой «общезначимости» удалось, как бы «остановив» поющуюся в профанированном пространстве песню, а затем сняв с нее не-аутентичные наслоения и представив как параллель наиактуальнейшим поэтическим находкам. В книге меньше всего того, что «продаваемо»: экзотики. Минималистическое препарирование сделало особенно пронзительным и архаическое прямодушие, и проживание себя в природе, и (финно-угорский субстрат!) длящееся всю сознательную жизнь приготовление к смерти:

Не падают ли пояса с наших талий,  
не прошла ли жизнь? —  
Спрашиваю так, как кукушка кукует,  
как бьют часы. (III, 27)

Смотрю на воду — она спокойна, и думаю тихую мысль: можно пережить еще что-то хорошее, ведь может быть доброй и смерть. (III, 25)

В стихотворении «Родина-лимб» (1977) поэт писал, что надеется быть похороненным в русском языке. Эта надежда не сбылась. Но одновременно Айги своим примером опровергает представление, канонизированное в русской культуре Иосифом Бродским, о том, что поэзия — диктат языка, что не язык является инструментом поэта, а наоборот, поэт — инструментом языка. Читатели Айги в разных странах мира оказались в положении читателей Пиндара и Горация: это читатели его переводов. Поэзия в переведенных стихотворениях Айги (переведенных и прекрасно, по многим свидетельствам, — а в других случаях, вероятно, посредственно) выжила, как раз сбросив с себя языковую диктатуру. И как насущность античной поэзии, вот уже полторы тысячи лет свидетельствующая о жизнеспособности поэзии вне языка, поэзии как художественного жеста, совершаемого порой при полном отсутствии аудитории и в абсолютном безмолвии, так и сотворение поэзии как ускользающей, в том числе и от языка, тишины в равной мере остаются теми *степенями остоики*14, которые дают *надежду даже без надежды*.

**Выполненные задания отправляйте на электронную почту: belova0374@mail.ru**