

А. В. Никитина, А. Ю. Николаева, И. А. Никонова

ПОЭЗИЯ МЕСТА: ТОПОСЫ СМЕРТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. АЙГИ

*Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева,
г. Чебоксары, Россия*

Аннотация. Авторы статьи, опираясь на представление об экзистенциальной природе литературы, рассматривают топосы смерти в творчестве Г. Айги. Особое внимание уделяется проблеме «опространствления» смерти в культуре и литературе, раскрывается точка зрения поэта на явление смерти, а также определяются способы и особенности ее поэтического описания. Выявлены образы, посредством которых Г. Айги раскрывает топосы смерти: метрополитен, овраг, могилы, руины; затронут вопрос о его отношении к собственной смерти.

Ключевые слова: *смерть, топосы смерти, Г. Айги, поэзия места.*

A. V. Nikitina, A. Yu. Nikolaeva, I. A. Nikonova

POETRY OF PLACE: TOPOSES OF DEATH IN G. AYGİ'S WORKS

I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia

Abstract. The authors of the article, basing on the idea of existential nature of literature, consider the toposes of death in the works of G. Aygi; pay special attention to the problem of «spreading» of death in culture and literature; reveal the poet's attitude to the phenomenon of death; determine the ways and features of poetic description of death; have identified the images through which the poet reveals the topos of death: the underground, the ravine, the graves, the ruins; consider the poet's attitude to his own death.

Keywords: *death, death's toposes, G. Aygi, poetry of place.*

Актуальность исследуемой проблемы. Мысль о смерти, попытки ее описания воплощены в многочисленных формах культуры. Любой разговор о жизни неизменно затрагивает и вопрос о смерти. При этом смерть была и остается принципиально непознаваемой. Однако на протяжении всей истории человечества люди пытались описать ее с разных точек зрения: мифологии, религии, науки, истории и т. д. Между тем именно поэзия объединяет разные контексты смерти воедино и с необычной глубиной, ясностью дает ее полный образ. В той или иной мере понятие смерти в поэтическом тексте отражает коллективные представления, однако при этом конкретный поэт выражает в нем свой персональный опыт отношения к смерти.

Поэзия Г. Айги изучена с разных точек зрения, однако проблема его отношения к смерти, ее описания и понимания никогда не становилась предметом специального изучения. Данная проблема актуальна также в историко-биографическом плане: поэт принадлежит к тому поколению, чье детство пришлось на тяжелые годы Великой Отечественной войны, что сформировало определенное отношение к явлению смерти. Цель исследования заключается в выявлении особенностей рецепции и репрезентации топосов смерти в творчестве Г. Айги.

Материал и методика исследований. Материалом исследования послужили стихотворения из сборников «Здесь: избранные стихотворения (1955–1988)», «Отмеченная

зима». Применялся метод «насыщенного описания» К. Гирца, суть которого заключается в поиске значений и разборе структур сигнификации поэтического текста.

Результаты исследований и их обсуждение. Внимание к топосам обусловлено происходящим сегодня пространственным поворотом в гуманитарных науках. Решающим для пространственного поворота становится «не пространство в смысле своего рода контейнера или резервуара, но пространство как процесс социального производства восприятия, использования и освоения, тесно связанный с символическим уровнем репрезентации пространства» [3, с. 347].

Важное место в творчестве Г. Айги занимают топосы, которые не только создают пространственную рамку его поэзии, но и помогают определить его личность: он окружает себя ландшафтами, словно боится раствориться и потеряться в тонкости собственного поэтического мира. Американский поэт В. Берри отмечал, что если вы не знаете, где вы есть, вы не знаете, кто вы есть [11, с. 199].

В данной статье мы изучим осмысление Г. Айги топосов смерти и смерти вообще.

Места смерти (кладбища), руины, исчезнувшие города были источниками вдохновения для поэтов. На протяжении всей истории литературы можно найти поэтические описания и философские интерпретации этих мест. «На смерть мы смотрим с позиции наблюдателя, но, с другой стороны, мы погружены в нее, как в судьбу, не имеющую никакой перспективы» [9, с. 409]. Смерть – это то, что никогда не может быть описано в полной мере, и именно это дает основание заполнить отсутствие опыта поэтическим видением. Философ и литературный критик В. Беньямин утверждал, что человек в художественных произведениях ищет знание о смерти, поскольку именно в этом знании отказано нам в реальности. Неудивительно, что именно эта тема стала одной из первых в литературе. В «Эпосе о Гильгамеше» главный герой отправляется на поиски бессмертия после того, как впервые сталкивается со смертью. Примечательны его слова: «Я же смерти страшился, умираю с позором» [8, с. 52]. Уже здесь присутствует мысль о смертности человека и бессмертности памяти о его деяниях. Можно сказать, что литература предлагает понимание смерти, позволяет осмыслить ее и принять как часть жизненного пути. Литература – это своего рода экзистенциальный акт, который помогает держать смерть на расстоянии, контролировать ее через акт описания.

Поэзия Г. Айги в этом смысле не является исключением. Существенным моментом описания смерти является то, что поэт видит в смерти не финальный акт жизни человека, а состояние прозрения, «просвета»:

в прахе нет гласного... смерть – это звук:
к богу ли – крик?
он – в поверхности праха:
что же – п р о с в е т ?
о не жертвы сокровище:
не представленья!., не звуки и песнь:
а – о с л е п и и прими:
и о т к р о й с я – коль е с т ь обнаружится:
о тишина-и и с у с !.. [2, с. 143].

Смерть осмысляется через физическое (звук, крик, свет), возвышающееся к божественному, это прорыв сквозь чувственное к сверхчувственному. Человек – это существо «тут-бытийствующее», стоящее в просвете, в момент смерти отрывающееся от физического; мгновенно ослепленное, обездвиженное для того, чтобы через «тишину» обрести «иисуса». Граница между жизнью и смертью (крик) – последний звук, закрывающий «просвет бытия».

Смерть «опространствлена», в культуре она имеет топографические координаты: низ – подземный мир; ограниченный физически и сакрально теменос кладбища; руины ушедших эпох; места памяти умерших людей, прошедших событий. «Мы живем, умираем и влюбляемся не на четырехугольном листке бумаги, а в расчлененном и разделенном на множество светлых и темных мест пространстве – пространстве с различными плоскостями, ступенями, углублениями и выступами, с твердыми или расплывчато пористыми ареалами» [10, с. 9–10].

Поэт связывает эти места с современными культурными ландшафтами. Так, в стихотворении «Утро: метро: утешение» таким миром выступает подземная часть современного города – метрополитен. Смерть описывается поэтом в тех же метафорах обеззвучивания через крик:

и Ты: Бог-Криком-Рассекает (вначале же младенец мать:
сам Бог – в начальное играющий)
да: рассекает – до гниенья-слоя
забытое когда-то Тело Раннее! –
огнем Фигуры душу отделяешь
во тьме в метро во мне вдали в туннели:
от той – в пространствах Теплого нас ждущей
особой Смерти – будто деятельной:
в преображении: в спешащих – будто плачущих [2, с. 162].

Причем божественное явлено здесь как сила, «рассекающая» тело (очевидна аналогия с «телом» электровагонов метрополитена). Метро – это спуск в чистилище, где обезличенные, с утраченной индивидуальностью люди ждут смерти окончательной, преображающей, возвышающей. Это место напоминает мир после смерти, описанный Данте в «Божественной комедии». Круги ада – концентрическое пронизывание пространства – заключены в строке: «во тьме в метро во мне вдали в туннели», где каждое «в» направляет к другому пространству с ожидающими толпами людей, оставленных Богом, «рассеченных» его словом.

Город – еще одна лакуна, где смерть прорывается сквозь бытие. Но ее присутствие такое незримое и неслышное, что кажется иллюзорным и описывается с предположением, сравнением:

и город где Все-будто-не-живущие лишь гулом сказывается в нем [2, с. 182];
...до Чаши-мозга-городу-открытой как Смерти пьющей отпивающей:
все – в разрушении! все – гул в колодце рода где боль питается – как будто насмерть! [2, с. 182].

Город и смерть обитают в одинаковых плоскостях, одних и тех же измерениях, соединении разрушения, боли, открытой раны, гноения. Жизнь в городе как будто и не жизнь, но и не смерть, а пограничное состояние.

Смерть может восприниматься в двух планах: как своя и как другого. Если своя не представляется чем-то реально возможным, то смерть другого всегда болезненна: боль вызывает не только потеря любимого человека, но и самое присутствие смерти так рядом. «Смерть всегда приближается к нам вначале через других, вызывая таким образом у нас необъяснимую тревогу и страх» [5, с. 15].

Не снимая платка с головы,
умирает мама,
и единственный раз
я плачу от жалкого вида

ее домотканого платья.
О, как тихи снега,
словно их выровняли
крылья вчерашнего демона [2, с. 13].

Часто смерть близкого человека связывается с его вещами. Материальные свидетельства его бывшего присутствия в мире удваивают боль от потери. Память поэта сохраняет эти милые образы: платок на голове матери, ее домотканое платье, которое без ее физического присутствия выглядит жалко и бедно. До смерти матери ее вещи были наполнены ее духом, характером, после – вызывают только горечь. Яркой метафорой смерти выступают «тихие снега». В ней смерть явлена через отсутствие звука, тепла и цвета – того, что в полной мере можно использовать для описания бурления жизни. Кроме того, данная метафора может иметь реальное культурное основание. В чувашской культуре был распространен обычай посыпать белой мукой лица покойников.

С символикой низа (смерти другого) связан также топос оврага, которому посвящено стихотворение «И: Едино-овраг» памяти польского поэта К. К. Бачиньского, погибшего в ходе Варшавского восстания 1944 г. против Третьего рейха. Топосам смерти – оврагу, Аушвицу, рвам, кратерам, бездне – противостоят цветок, травы и птицы как образы свободы и жизни:

ветр будто лепет младенца-Бачиньского
(вот вам цветочек-такой-иероглиф-могучего-сверх-совершенства –
дрожанье – теперь-то дошло как раненье ребенка
бесстыдное тонкостью) [1, с. 245].

Рефреном проходит образ «ветра над оврагом» – символическое обозначение обрванной жизни поэта и обещание бессмертия, с одной стороны, а с другой – напоминание о смерти: ветер – как нечто временное, как жизнь; овраг – как нечто постоянное. Именно в смерти человек обретает бессмертие, оно никогда не закончится: хоронить означает хранить. Стихотворение, посвященное памяти, – символическая могила, назначение которой – обессмертить умершего, дать ему другую жизнь. Однако в нем смерть поэта описывается в категориях отсутствия, в данном случае – звука:

о тишина
я бесстыднее не был
с тобой тишина
<...>
ныне
ты есть
тишина) [1, с. 245].

Более того, поэт в стремлении четче обозначить преступления Третьего рейха говорит о насильственной смерти как смерти навсегда, окончательной и бесповоротной. Травма, нанесенная Второй мировой войной, настолько сильна, что все, кто жил после нее, жили в смерти, ее присутствие было настолько тотальным, что исключался даже малейший шанс на возрождение. Взгляд человека того времени был сродни взгляду ангела с картины П. Клее «Angelus Novus», суть которого описана В. Беньямином: «...ангел, который выглядит так, как если бы он удалялся от того, на что он пристально смотрит. Его глаза уставились в одну точку, рот открыт, крылья распахнуты. Так можно представить себе ангела истории. Его лицо обращено в прошлое. Там, где нам видится цепь событий, он видит сплошную катастрофу, которая нагромождает руины и руины у его ног. Ангел

хотел бы остановиться, оживить погибших, восстановить разрушенное. Но ураганный ветер, дующий из Рая, увлекает его с такой силой, что оно не может сложить крыльев, ветер неудержимо несет его в будущее, а куча обломков перед ним растет до небес. Этот ветер – то, что мы называем прогрессом» [4]. Ветер в стихотворении Г. Айги можно было бы трактовать и в духе В. Бенямина:

даже клейма совершенства сияющих травам да птицам
зубов-совершенств-Человечества-Бога-давно-Словоедов
даже и знака
какого-то
ветру
самой Пустотою
не всаживать не вzasверкать
<...>
и бесточечно-и-раздробляюще-нечто
словоподобие
бесстыдства последнею тонкостью
рвя-Что-то-рвя! – и все тоньше и тоньше! –
закончили – ветер над оврагом
закончили
ветр
над оврагом [1, с. 246].

Г. Айги относится к тому поколению людей, чье детство пришлось на годы войны. И если обычно ребенок имеет лишь весьма посредственное представление о смерти, то в войну она была явлена всем с предельной и четкой очевидностью. В ней не было ни вопроса, ни загадки, поэтому поэт может говорить о ней достаточно откровенно. Звук, которым описывается смерть, – это плач получившей похоронку женщины, крик матери, стон отца.

В поэзии Г. Айги достаточно много стихотворений, написанных о могилах: «Прогулка: гвоздики на могиле Владимира Соловьева», «Кахаб-Росо: могила Махмуда», «Серна Нодинка: на могилу К.».

Индивидуальные могилы массово стали появляться в эпоху Просвещения, когда тело, в силу присущей ему духовности, стало необходимым сохранить. Могила становится продолжением личности человека, своего рода обещанием бессмертия; ее начинают посещать для того, чтобы продолжить общение с умершим.

Г. Айги обладает силой воображения, которая позволяет ему вести диалог с погребенными: с философом В. Соловьевым, с аварским поэтом Махмудом – о белизне, на могиле К. (Ф. Кафки) – о боли. Могила – это место, где сочетаются смерть тела и бессмертие души; уникальное пространство, означенное личностью, его деяниями, словами; иное пребывание жизни:

о свет безымянный
людей бессловесных:
об их пребываньи уже по-иному – как будто о
новых страстях – не для мира
свидетельствующий [2, с. 188].

Могила – это не только свидетельство явления человека, зыбкого и шаткого его существования, но и его нового укорененного бытия, открытого к диалогу. Сам факт возможности этого диалога – это признание другого как равного себе – живого. Лирический герой «вовлечен в напряженное отношение, ориентированное на другого. Благодаря этому он обретает экзистенциальный потенциал и некоторое приращение значения» [7, с. 393].

Руины – еще один пространственный образ смерти. Разрушенное является частью не только истории, но и жизни, особенно тех людей, которые пережили, например, мировую войну. Именно руины были декорацией их жизни.

до Чаши-мозга-городу-открытой
как Смерти пьющей отпивающей:
все – в разрушении! все – гул в колодце рода
где боль питается – как будто на-смерть [2, с. 182].

Руины – это кладбище мира, которое не дает покоя ни живым, ни мертвым. Это очень важный образ для XX в., пережившего две мировые войны. Именно после них руины становятся «метафорой, употребляемой для фиксации специфичного для культуры постмодерна способа мироинтерпретации, основанного на отказе от идеи целостности, иерархической структурности и гармонической упорядоченности мира» [6, с. 684]. Данный образ в поэзии Г. Айги вписывается в историю как общемировую, так и всего рода: разрушение отца есть жизнь сына – это непрекращающийся «гул в колодце рода».

Совершенно по-другому осмысливается поэтом собственная смерть. Она упоминается в стихотворениях – духовных завещаниях потомкам. Так, в «Родине-лимбе» поэт просит:

Быть похороненным – в той родине, с надеждой: в ней – пребывать: в сиянии остающемся (хотя и Лимб-Язык, и худший в ней ты знал, вводя их сумерки – в Сиянье).

И нет – другой. Быть схороненным – в ней. С надеждой. Даже – без надежды [1, с. 178].

Таким образом, родина выступает как место не только рождения, но и окончательного упокоения. В этом нет страха смерти, печали, но есть отчетливое понимание своего «Я». Именно так определяется способность быть, с надеждой или без надежды, там, где земля дала жизнь, голос.

Смерть другого опространствлена: она имеет место в мире (на кладбище, руинах), символически – в образах нижнего мира. Но что такое смерть в измерении личности? В сущности, для человека собственная смерть – это лишение места, исчезновение пространства всего мира, отрыв от всего. Ему необходимо иметь определенную смелость, чтобы осознать себя как временное явление.

В стихотворении «Снова: возвращение страха» поэт сталкивается с ужасом собственного небытия, задавая вопрос: «Как появится то, что „за Жизнью-как-вещью“, и в чем сущность смерти как места?» И сам же дает ответ: «прорыв за лица, ослепление и разрушение; страна огромная, яркая и напряженно холодная».

Резюме. Подводя итог нашему исследованию, можно сказать, что топосы смерти Г. Айги осмыслены нами не только в традиционном контексте символического подземного мира (в метрополитене) и огороженных теменосов кладбищ и могил, но и в дискурсе послевоенной ситуации. Смерть в общем виде описывается поэтом как отсутствие звуков и цвета, а сам момент смерти – через аудиальные образы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айги Г. Здесь : избранные стихотворения (1955–1988). – М. : Современник, 1991. – 289 с.
2. Айги Г. Отмеченная зима. – Париж : Syntaxis, 1982. – 625 с.
3. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – 504 с.
4. Беньямин В. О понятии истории // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 46. – С. 81–90.
5. Буллер А. Тема смерти в философии, истории и литературе. – СПб. : Алетейя, 2019. – 190 с.
6. Постмодернизм : энциклопедия. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный дом, 2001. – 1040 с.
7. Слотердайк П., Хайнрихс Г.-Ю. Солнце и смерть: диалогические исследования. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. – 608 с.

8. Эпос о Гильгамеше. – М. : Наука, 2015. – 212 с.
9. Янкевич В. Смерть. – М. : Изд-во Литературного института, 1999. – 446 с.
10. Michel F. Die Heterotoipien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. – Berlin : Suhrkamp, 2013. – 103 S.
11. *Where the Bluebird Sings to the Lemonade Springs: Living and Writing in the West* by Wallace Stegner, Chapter: The Sense of Place. – New York : Wings Books, 1995. – 234 p.

Статья поступила в редакцию 01.10.2019

REFERENCES

1. *Ajgi G. Zdes' : izbrannye stihovoreniya (1955–1988)*. – М. : Sovremennik, 1991. – 289 s.
2. *Ajgi G. Otmechennaya zima*. – Parizh : Syntaxis, 1982. – 625 s.
3. *Bahmann-Medik D. Kul'turnye povoroty. Novye orientiry v naukah o kul'ture*. – М. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. – 504 s.
4. *Ben'yamin V. O ponyatii istorii // Novoe literaturnoe obozrenie*. – 2000. – № 46. – S. 81–90.
5. *Buller A. Tema smerti v filosofii, istorii i literature*. – SPb. : Aletejya, 2019. – 190 s.
6. *Postmodernizm : enciklopediya*. – Minsk : Interpresservis ; Knizhnyj dom, 2001. – 1040 s.
7. *Sloterdajk P., Hajnrihs G.-Yu. Solnce i smert': dialogicheskie issledovaniya*. – SPb. : Izd-vo Ivana Limbaha, 2015. – 608 s.
8. Эпос о Гильгамеше. – М. : Наука, 2015. – 212 с.
9. Янкевич В. Смерть. – М. : Изд-во Литературного института, 1999. – 446 с.
10. Michel F. Die Heterotoipien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. – Berlin : Suhrkamp, 2013. – 103 S.
11. *Where the Bluebird Sings to the Lemonade Springs: Living and Writing in the West* by Wallace Stegner, Chapter: The Sense of Place. – New York : Wings Books, 1995. – 234 p.

The article was contributed on October 1, 2019

Сведения об авторах

Никитина Александра Валерьевна – кандидат философских наук, доцент кафедры литературы и культурологии Чувацкого государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: ddddasa@mail.ru

Николаева Анастасия Юрьевна – старший преподаватель кафедры литературы и культурологии Чувацкого государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: anastasija.nickolaewa2012@yandex.ru

Никонова Ирина Александровна – старший преподаватель кафедры литературы и культурологии Чувацкого государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: triptix.ira@mail.ru

Author information

Nikitina, Aleksandra Valeryevna – Candidate of Philosophy, Associate Professor of the Department of Literature and Culturology, I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia; e-mail: ddddasa@mail.ru

Nikolaeva, Anastasia Yuryevna – Senior Lecturer, Department of Literature and Culturology, I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia; e-mail: anastasija.nickolaewa2012@yandex.ru

Nikonova, Irina Aleksandrovna – Senior Lecturer, Department of Literature and Culturology, I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia; e-mail: triptix.ira@mail.ru