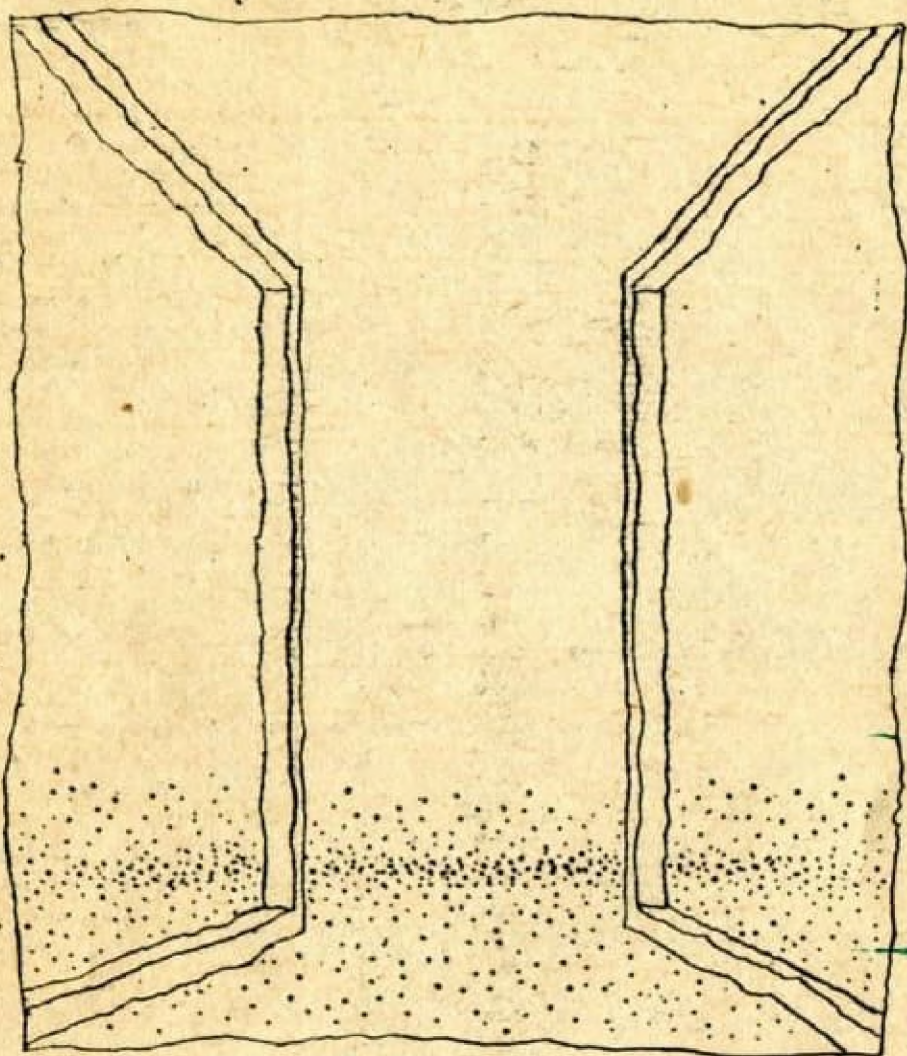


ГЕННАДИЙ  
ПОЛЯ АЙГЫ  
ДВОЙЛИЖИКИ



---

ВАРИАНТ ● КНИГА В ГАЗЕТЕ

---

«МОЛОДОЙ КОММУНИСТ» ● ЧЕБОКСАРЫ

---

ВЫПУСК ШЕСТОЙ ● 1987 ● ДЕКАБРЬ ● 24

---

«Свое отношение к собственной поэтической работе я вкратце выразил бы так: «Жизнь — Книга, одна Жизнь — одна Книга».

Эта единя, на мой взгляд, книга моих стихов стала составляться двадцать лет тому назад; невозможность издавать разрозненные сборники или «выпускать» лишь все более скрепляла ее целостность, становящуюся постепенно...

...Стихи все более становились как бы судьбинными «отчетами» перед самим собой за определенные периоды жизни, а разделы «одной книги» — ее «закрепленными» этапами.

...Причин, вызывающих занятие искусством, существует, очевидно, не более дюжины. Могу сказать относительно себя и моих друзей: эти причины сведены для нас до минимума. Зато они — самые существенные, без которых нет человека. «Пишу» для меня равносильно выражению «я есть», «я еще есть».

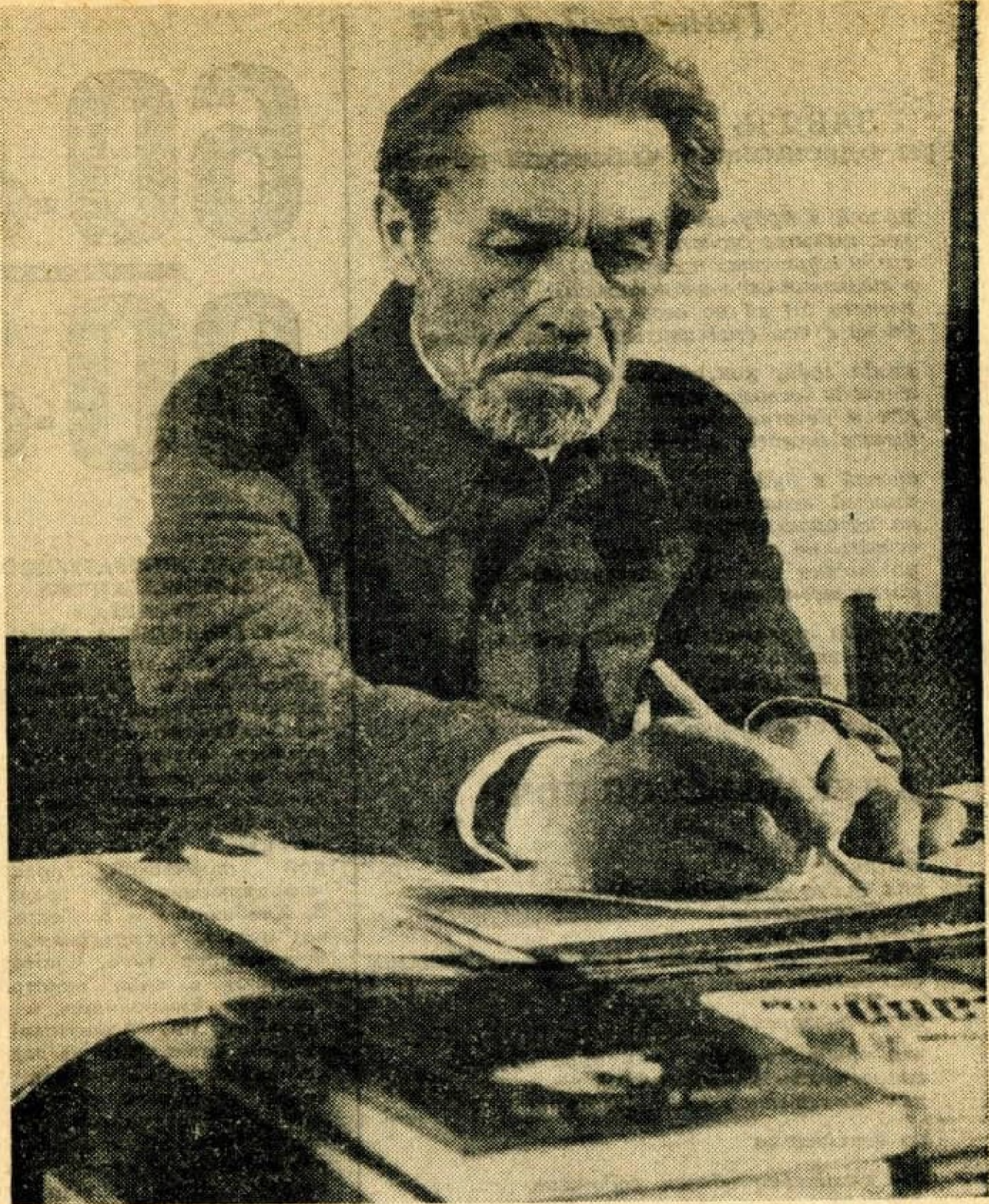
Геннадий Айги, из предисловия к книге «Зимние кутежи» (1978), изданной во Франции.

Общее составление и композиция данного выпуска: Алшер Хузаингай. На стр. 1, 6, 15 — иллюстрации Игоря Вулоха (Москва) к «Тетради Вероники». На стр. 9 — иллюстрация украинского художника Григория Гавриленко (1927—1984) к книге Айги «Пора благодарности», на 16 стр. — его же иллюстрация к книге «Зимние кутежи». Фото на 3 стр. — Мишица Воробьева (1987). Шрифт на обложке — Элли Юрьева, на 4 стр. — Леонида Павлова. Макет — Илле Иванова.

Геннадий Айги родился 21 августа 1934 года в деревне Шаймурзино Батыревского района Чувашской АССР. Учился в Батыревском педучилище, затем окончил Литературный институт им. М. Горького. Работал в течение 10 лет в Государственном музее В. В. Маяковского, где ему удавалось организовывать выставки «левого искусства»: Малевича и Ларионова, Татлина и Филонова, Матюшина и Чекрыгина, Гончаровой и Гуро. Широкую известность имя Айги приобретает с 1972 года, когда ему была присуждена премия Французской Академии им. Поля Дефея за перевод на чувашский язык антологии «Поэты Франции». Г. Айги живет и работает в Москве, пишет на чувашском и русском языках. Автор шести книг на родном языке. Его стихи издавались отдельными книгами во многих странах и переведены практически на все европейские языки. Среди последних новинок следует отметить издание «Тетради Вероники» на немецком языке в Швейцарии (издательство «Ховег», 1986), а также своего рода избранное из всей лирики Айги в переводе на сербохорватский язык под названием «Теперь всегда снега» (Белград, «Народная книга», 1987).

В последнее время Г. Айги прилагает много личных усилий для пропаганды и публикации произведений чувашской устной и авторской поэзии за рубежом. В октябре нынешнего года ему присуждена премия Батыревского райкома комсомола им. Васyleя Митты.

Настоящий выпуск «Варианта» является первым отдельным изданием русских стихотворений Геннадия Айги в нашей стране.



Гейтсвуд А. М.

## ЗАВЯЗЬ

(ИЗ ОДНОИМЕННОЙ ЧУВАШСКОЙ ПОЭМЫ).

Р. А.

*пускай я буду среди вас  
как пыльная монета оказавшаяся  
среди шуршащих ассигнаций  
в шелковом скользком кармане:  
звенеть бы ей во весь голос  
да не с чем сталкиваться чтобы звенеть*

*когда гудят контрабасы  
и когда вспоминается  
как в детстве ветер  
дымил дождем в осеннее утро —*

*пускай я буду  
стоячей вешалкой  
на которую можно  
вешать не только плащи  
но можно повесить еще что-нибудь  
потяжелее плаща*

*и когда перестану я верить в себя  
пусть память жил  
вернет мне упорство  
чтобы снова я стал на лице ощущать  
давление мускулов глаз*  
1954

## В ДЕКАБРЬСКОЙ НОЧИ

Н. Ч.

*в страхе  
как будто в декабрьской ночи  
самоосвещаются  
вещи души  
и как говорим «тупики» и «дома» и «туннели»  
определяю я это немного —*

*когда повторяю:*

*что общность избравших друг друга  
совместность их нищенская —  
как разрешенная по недосмотру!*

*но неотменима*

*что ежедневно обязан художник  
знать о силе и времени смерти  
и знать потому: что для правды  
не хватит и всей его жизни  
что можно быть светлым всегда—о-хотя бы  
от боли! —*

*когда эта боль — словно заданная  
неотличима от веры*

60-e  
80-e

### [БЕСЕДА ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИКА АТНЕРА ХУЗАНГАЯ С ГЕННАДИЕМ АЙГИ]

А. Х. Недавно в рамках «Дней поэзии Сеспеля» состоялся «круглый стол» на тему «Революционно-авангардная поэзия 20—30-х годов и современность». Вас считают знатоком начального периода русского авангарда, находят в Вашей собственной творческой практике «продолжение традиций В. Хлебникова и Б. Пастернака, поэтов экспрессивно-имажинативного типа, которые сочетают в себе некоторые признаки символизма и футуризма» (М. Арнаутова). В связи с этим, Ваш взгляд на соответствующий период развития чувашской поэзии?

Г. А. В двадцатых годах происходит сильное брожение во всей чувашской литературе. Здесь прежде всего надо сказать о творчестве выдающегося чувашского поэта Михаила Сеспеля. Основные данные состояния чувашской поэзии (развитость поэтических средств, представление об образных структу-

рах, даже само поэтическое мышление), в их сумме, до появления Сеспеля, казались неспособными выдвинуть такую творческую личность. Только наличие некоего «прибавочного элемента» (по терминологии Казимира Малевича) способно объяснить огромную революцию в чувашской литературе, произведенную поэтом, умершим в возрасте 22-х лет. И этим «прибавочным элементом», как мне кажется, как раз и является безусловная гениальность Сеспеля.

Путем глубоко интуитивной догадки, он разработал систему разнообразных ударений в чувашском языке и законы их образования, и на основе этого создал силлаботоническую систему в чувашской поэзии на смену прежней силлабической. Новая система стихосложения сильно приблизила чувашскую поэзию к русской, а через нее и к мировой поэзии: поэтический язык стал способным воспринимать новейшие поэтические средства европейской литературы. Слово у Сеспеля приобрело и «футуристическую» фактурность, и «импрессионистическую» излучаемость; в родную поэзию он ввел образы, психофизиологическая личностность которых ранее была непредставима... Стихотворный язык этого личностного, по максимализму творческих поисков, не уступает высшим достижениям русской и европейской лирики 10—20-х годов...

Большое впечатление производит на молодых поэтов русский имажинизм (который, для чувашских авторов, сводится только к творчеству Сергея Есенина, — влияние его заметно в раннем твор-

что—как говорящие—теплятся в е щ и д у ш и в страхе — как в зимней ночи

всю полноту образуя  
необходимого ныне терпения  
1957

## БОДЛЕР

*Не вы убивали не вы побеждали  
не вашего поля*

*Недаром вы слушать его не умели  
диктовало откуда-то что-то  
места своего не имея*

*и не было будто ни губ ни бровей ни висков  
кроме далекого голоса  
и неожиданных рук*

*И даже законы движения и роста  
искали много служенья ему:*

*непредвиденным было то место под небом  
где все утверждалось как тяжесть*

*и от всех эта тяжесть его отделяла  
как падающее что-то  
отделяется от воздуха в воздухе*

*— и цвета испанского табака  
были живы глаза перед смертью  
тоскующие по чистоте*

*рождаемой только разрывом и гибелью*  
1957

## РОДНОЕ

*я должен  
дойти губами  
до ее беспредельных глаз  
и удивлюсь я тогда чуть пульсирующим*

*на подглазье ее  
и пойму что это от их прозрачности  
и бестелесности  
так светлы и больны  
чуть вздрагивающие эти глаза*

*и полюблю я ее и руками моими и губами  
и молчаньем и сном и улицами моих стихов  
и ложью — для государств  
и правдой — для жизни*

*и платформами всех вокзалов  
где я буду в последний раз  
смотреть на горячие черные спины  
паровозов на дворах депо*

оставляя ее  
очередям и убежищам  
маленьких страшных городов Сибири  
уезжая от нее навсегда

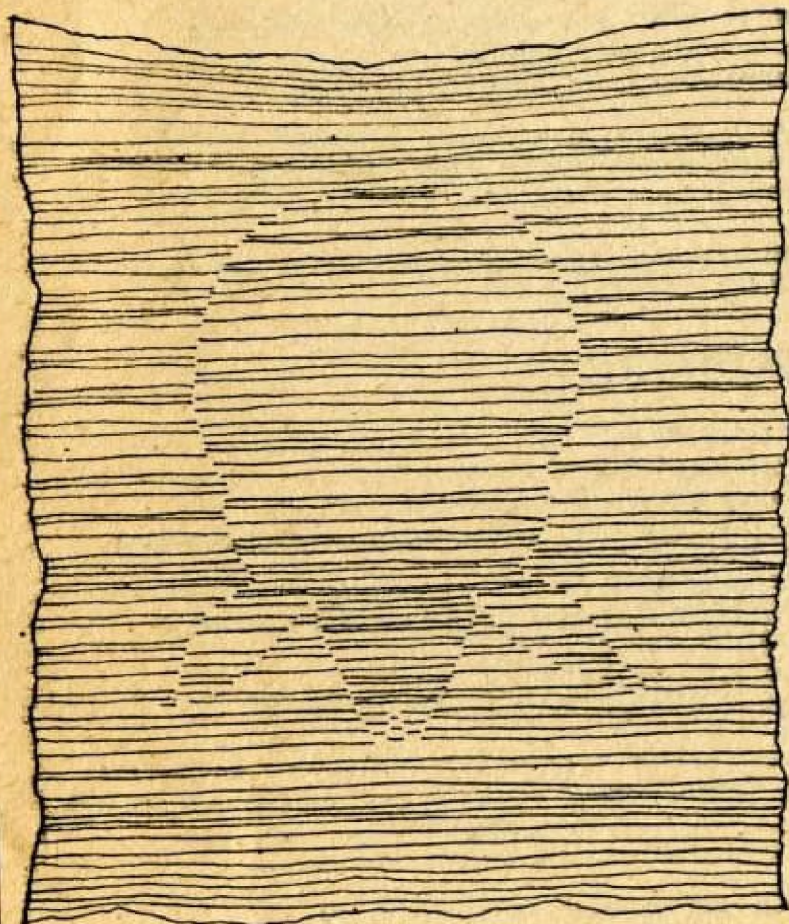
на бойню людей  
моего же века  
1958

«...СВОЙ голос, свой глаз. Если вы меня, старую собаку, растрогали, то Вы добились многого. Очень хорошо, старик, молодец. Это ранний чувашский Маяковский в хорошем смысле. Все грубо, весомо, зримо. И грубо тоже в хорошем смысле.»

Свое видение мира. Прекрасные образы и абсолютно не навязчивы. Перевести такое я не могу, это очень трудно, мне страшно... Непосредственность. Большая любовь.

У вас — социалистический импрессионизм. Вы рисуете пятнами. Эти руки подаете так, что страшно».

Михаил Светлов, отзыв о поэме Г. Айги «Завязь» во время обсуждения ее на поэтическом семинаре в Литинституте им. М. Горького (май, 1956).



честве Педера Хузангая, Василья Митты, Виктора Рзая).

Русский футуризм, опять-таки, сводился для чувашских поэтов только к поэзии Владимира Маяковского; словотворчество Велимира Хлебникова и поэтические эксперименты Алексея Крученых до сих пор остаются практически неизвестными нашим авторам.

Воздействие Маяковского на чувашских лириков можно определить как индивидуализирующую силу, — это, особенно после поэзии Михаила Сеспеля с сильно выраженным личностным началом, пробуждало в них «эгоцентрические» устремления. Однако наши поэты, как правило, в дальнейшем своем творчестве возвращались к общенародному, «общеродовому» самосознанию, а в языковом отношении — к привычным для них русско-европейским «классическим» формам. Молодые поэты воспринимали некоторые моменты поэтической образности Маяковского (прежде всего, «физиологичность» его метафор, конструируемых путем «механически» — прямых параллелизмов), а стилистические и ритмические его новшества прививались удачно лишь в некоторых случаях (в ранних поэмах Хузангая, в немногих стихотворениях Стихвана Шавли). Объясняется это, прежде всего, особой «тактичностью» чувашского языка, не склонного к «грубой» выразительности и повышенной экспрессии (что, в свою очередь, связано с обязательным выражением индивидуального через общий «этический язык»).

# ПЕСЕНКА ВРЕМЕН ТВОИХ ПРЕДКОВ

(ВАРИАЦИЯ НА ТЕМУ  
ЧУВАШСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ)

...пить не из стакана,  
а из чистого источника.  
Бела Барток.  
«Кантата Профана».

Упомянув о русском футуризме и Маяковском, следует добавить, что индустриально-урбанистические мотивы начинают по-настоящему проникать в чувашскую литературу только в шестидесятых годах (городские реалии, даже в этом случае, воспринимаются поэтами своеобразно: они стремятся «одомашнивать» их, сделать их «человечно - благорасполагающими», как деревенские дома и ограды среди родных полей).

Вот, например, сегодняшнее «городское поведение» поэта Иосифа Дмитриева (1947 г. рождения):

Подхожу  
И глажу  
Кирпичный угол дома:  
О, как ты от холодов  
Стал ветхим,  
Старым.  
Позволь, — поглажу тебя,  
Ибо, вот,  
Проходит без любви  
Жизнь.

С твоего разрешения я буду цитировать стихи в моем прозаическом переводе.

А. Х. А что бы Вы могли сказать о нынешнем состоянии чувашского поэтического слова, которое, как кажется, восходит к «бурным» 60-м годам? С другой стороны, именно в период после XX съезда были изданы впервые в более или менее полном виде Константин Иванов, Михаил Сеспель, Васильей Митта, то есть наследие 20-х годов и более раннего периода вернулось к нам, мы стали внимательно изучать его, осмысливать и это сказало, конечно же, на творческом становлении «шестидесятников».

Г. А. Поколение «шестидесятых-восьмидесятых» проявляет себя, особенно в поэзии, с небывалой широтой и интенсивностью, — можно

*бродил я в поле не было там  
ни одной копны*

*зашел я в деревню  
и не увидел  
там никого*

*а девушки сидели  
за вымытыми стеклами узеньких окон  
и вязали глазастые кружева*

*посмотрел я в окно и увидел  
что сватают мою милую  
в белое платье ее нарядили  
в руку дали ей ковшик  
и стоит она перед столом*

*— я плакал качался  
перед твоим окном  
и была ты тиха —*

*как свеча на подоконнике  
высокой церкви*

*«вижу» молчал я  
молчал я «прощай»  
родных не имея «народ» — понимал я  
долго потом  
«что-то было» я знал*

*и ничего головой не запомнил  
плача щеками  
в руках  
1957—1959*

## ТИШИНА

*Как будто  
сквозь кровавые ветки  
пробираешься к свету.*

*И даже сны здесь похожи  
на сеть сухожилий.  
Что же подделаешь, мы на земле  
играем в людей.*

*А там —  
убежища облаков,*

*и перегородки  
сков бога,  
и наша тишина, нарушенная нами,*

*тем, что где-то на дне  
мы ее сделали  
видимой и слышимой.*

*И мы здесь говорим голосами  
и зримы оттенками,  
но никто не услышит  
наши подлинные голоса,*

*и, став самым чистым цветом,  
мы не узнаем друг друга.*  
1960

## ОТМЕЧЕННАЯ ЗИМА

*белым и светлым вторым  
страна отдыхала*

*причиной была темнота за столом  
и ради себя тишину создавая  
дарила не ведая где и кому*

*и бог приближался к своему бытию  
и уже разрешал нам касаться  
загадок своих*

*и изредка шутя  
возвращал нам жизнь  
чуть-чуть холодную*

*и понятную заново*  
1960

## УТРО В ДЕТСТВЕ

*а, колебало, а,  
впервые просто чисто  
и озаряло без себя  
и узко, одиноко*

*и выявлялась: полевая!  
проста, русалочка!*

*и лилия была, как слог второй была —  
на хруст мороза, —  
в позерхности блестящей, мокрой,*

*— царапки! — заговорю, — царапки!*

*с мороза,  
и на руке —  
впервые след пореза*

*а этот плач средь трав:  
— я богу отдан заново!*

даже сказать о втором «Возрождении» в чувашской культуре после бурного ее всплеска в 20-х годах. В сравнении с поколением «двадцатых», нынешнее поколение поэтов (более многочисленное в силу общей образованности и возросших материальных возможностей), гораздо свободнее и в поисках своего опытного мировоззрения, и в творческих исканиях.

Теперь можно сказать, что до сих пор европейское влияние на чувашскую литературу происходило весьма смутно и неопределенно, — улавливались лишь его «веяния», содержащиеся в русской литературе. Молодое поколение имеет возможность непосредственно воспринимать достижения европейской культуры (прежде всего, большую роль играет в этом знакомство чувашской молодежи с французским импрессионизмом, в отдельных случаях, становится доступной современная европейская философская мысль). Заметно проявляет себя чувашская научная интеллигенция, свободная от литературно-языковой ограниченности. Наконец, молодые поэты начинают проявлять живой интерес к поэзии разных стран в русском (частично и в чувашском) переводе, — в их стихах проявляются ассоциации, связанные с поэзией Франции, латиноамериканских стран, Польши и Венгрии.

Поиски этих поэтов так или иначе стремятся выходить за национальные рамки. При этом, «серая масса» сегодняшней чувашской поэтической «продукции» похожа на такую же серую массу «обычной» русской поэзии (сред-



неодаренные национальные поэты, во время сочинения, словно бы переводят в голове эту «продукцию» на свой нивелированный язык).

**А. Х. А** не могли бы Вы наметить — хотя бы пунктиром — живые, перспективные, на Ваш взгляд, линии развития сегодняшней чувашской лирики?

**Г. А.** Первую тенденцию я бы назвал сеспелевско-европейской. Это течение всегда было проводником русского и европейского влияния на чувашскую поэзию и старалось, со своей стороны, преодолеть национальную ограниченность и выразить себя «западническими» художественными средствами с предельной напряженностью.

В литературе малых народов поэзия этого склада («европейской» ориентации) требует исключительной личности, — больше, чем в поэзии с «национально-самобытной» (во многом «фольклорной») тенденцией.

В культурах малых народов, складывавшихся веками вне европейских влияний, весь поэтический язык как бы становится замкнутой мифологией, и разорвать эту замкнутость удастся лишь немногим выдающимся личностям. Притом, «разрыв» обрывается для них личной трагедией, и «линия» самого разрыва оказывается «фактурой» и «обликом» нового слова.

В чувашской поэзии вышеозначенный круг впервые трагически разорвал Михаил Сеспель. В 60-х годах признаки сеспелевской «натуры» проявились в личности Алексея Аттила (1943—1979), са-

*а нищий брат, мой ангел под зарей! —  
уже тогда задумали,*

*чтоб объяснил,  
и чтоб ушел.*

*и чтоб осталась эта суть:  
царапинки... заговорю — царапинки...  
1961*

«ПОЭЗИЯ Айги — очень цельная. Его стихотворения связаны между собой намного теснее, чем это обычно бывает, и потому требуют знания его творчества в как можно более широком диапазоне. Они напоминают острова, которые в действительности представляют собой лишь вершины обширного материка, простирающегося под гладью воды во всех направлениях. Поэтому мы должны подходить к ним как к целому и стремиться прочувствовать то, что за ними, из чего они вырастают. Лишь тогда они дают нам цельное свидетельство о личности поэта и его отношении к миру.

Айги — очень трудный поэт, и вряд ли он когда-нибудь достигнет такой массовой популярности как Евушенно или Вознесенский. В нем нет приятности и эффектности, но тем он глубже и взыскательнее. Он требует от читателя большого доверия, сосредоточенности, терпеливости и смирения...».

Майта Арнаутова, из статьи об Айги в книге «Современная советская литература», том II. Русская поэзия. (Прага, «Свет Совету», 1964).



«ПИШУЩИЙ по-русски чуваш Геннадий Айги, который, кстати, работает сейчас в «авангардном» московском музее Маяковского, в действительности ведет свою генеалогию от прежних русских футуристов (разумеется, наряду с ними он черпал и из других источников современной поэзии, в особенности французской). Однако Айги — вслед за Пастернаком — открыл некий внутренний смысл и тихую философию авангардной поэтической формы. Он уловил нечто от затаенного жеста авангардистов, который даже после Октября, за их ударными ритмами и радостным самопожертвованием злободневным актуальностям, не переставал очерчивать контуры человеческого духа».

Зденек Матгаузер, из рецензии на чешское издание книги Айги «Здесь» (1967) — газета «Руде право», ноябрь 1967 г.

«В ТО ВРЕМЯ как в недавнем прошлом в значительной части творчества советских поэтов преобладали декоративность, субъективизация, понски слишком прямолинейных, упрощенных связей между действительностью и отношением к ней поэта, и, прежде всего, между поэтом и читателем, то Г. Айги... один из тех, кто возвращает советской поэзии ее многомерность, полифоничность».

«Конечно, результаты поэтических завоеваний Айги еще не сумели проявиться в полной мере, но его победа, бесспорно, расширяет регистр советской поэзии, верно указывает на связь творческих поисков с решением философских проблем взаимоотношений человека с миром, которые находятся в центре внимания поэта».

Душан Слободник, из рецензии на словацкое издание книги Айги «Женщина справа» (1967) — газета «Культурны живот», декабрь, 1967 г.

## ПОЛЕ—ДО ОГРАДЫ ЛЕСНОЙ

*после белого поля — широкого нашего —  
постепенно чужого  
перекладина — издали наша —  
а пока я бунтую — моя*

*и царско-садо бело на юру  
сарабанда-пространство  
чистая без удара и опять без удара*

*одинокий и взрослый я с этого края пойму  
цвет докрая того  
там после зеленого логова  
двойника людского понятия «поле»  
черные тонкие ветки деревьев  
и санки и дети в овраге*

*как ласты — чисты далеки и слабы!  
особенно — в поле! с холодными шеями!  
и если душа словно бог выясняет  
что можно все шею ломать словно бог  
прозрачность без зренья любя  
то в поле  
заброшенном мной поверх глаз ради памяти  
и дети на месте на месте и я*

мого яркого поэта в нашей сегодняшней поэзии «европеистского» склада. Его драматические прорывы сквозь «народно - мифологическую» замкнутость несут на себе, как раны, и глубоко-национальные признаки, и это придает его поэзии двумерность «национально-знакомого» и бессознательно-экзистенциального, необычного для чуваш мироощущения.

В ранних стихах Алексея Атилы заметно влияние Бориса Пастернака (стихотворение «Март»):

Март.  
Воздух — как линза — чист.

При лунном свете,  
когда подморозит,  
дышат беззвучно сугробы, —  
словно мороз успокоил

их мучу.  
Грязная, водами сияющая  
даль  
волшебна не только от  
ожидания чего-то:  
есть цельная,

всепроницающая чистота  
в беспорядочности марта.

Более характерно для Атилы следующее стихотворение, написанное в конце 60-х годов:

Черемуха. Яблоня.  
Улья.  
Заплесневела от мелких грибов

дубовая ограда.  
И еще — небо, готовое  
вот-вот

рухнуть на частокол.  
О, нет!

Небо нас не знает в лицо.  
Это — моя единственная,  
не убереженная мною  
любовь, —

вниз,  
прямо на колья — плетня!

Алексей Атила, как и Михаил Сеспель, недолго работал в литературе. Бывший сельским учителем, он в 1969 году заболел тяжелой душевной болезнью. Его смерть, явившаяся, по существу, большой потерей для всей чувашской культуры, ос-

талась незамеченной.

**А. Х.** Одно время, как Вы, вероятно, помните, мы дискутировали о чувашском верлибре, о необходимости новой образности. Видите ли Вы сейчас в стихах молодых нечто новое?

**Г. А.** Как раз наиболее активной тенденцией в сегодняшней чувашской лирике мне представляется тенденция национально-формотворческая.

Молодые поэты как бы усиленно стали вспоминать древние этико-эстетические основы своего народа и «реконструировать» их в «новых» поэтических формах, которые, будь они «речитативными стихами», модернизированными «песнями» или стихотворными «афоризмами», все равно сходятся в одном — в разработке «свободного стиха».

Зародившись как разновидность европейского верлибра (сперва — в творчестве Михаила Сеспеля, во второй половине 50-х годов — в моей ранней лирике), этот вид поэзии стал быстро распространяться и принял специфически-чувашский облик, стал подлинно «чувашским». В нем, неожиданным образом, исходная «европейско-модернистская» точка встретилась с другой точкой — с забытым языком древних заклинаний и наговоров чуваш-язычников.

Этот процесс, начавшийся в творчестве замечательного поэта Педэра Эйзина (1943 г. рождения), происходил бессознательно. Сам Эйзин начинал как новатор сеспелевско-европейского склада. В середине 60-х годов он писал свободные стихи, в которых каждое произведение представляло со-

и разрешены как во сне постепенно  
и быть и смотреть и болеть  
и тайное что-то иметь непременно  
особое что-то иметь  
что с марлею схоже и схоже с бинтом —  
оброжденным  
в доме пустом

но знающий ясно разрезы во мне чистоты  
в чистоте  
я знаю что есть и двойник погребенья

есть место где лишь острова-двойники:  
чистого первого — чистого третьего —  
чистого вечного —  
чистого поля  
1962

## СОН: ОЧЕРЕДЬ ЗА КЕРОСИНОМ

и в ряд стоим — спиной друг к другу:  
проталкиваем  
передних в лавку:

вода и кровь от матерей  
в одежде! —

обнявшись  
прыгаем во тьме:

лишь где-то:

лес:

готов как будто  
до дна — раскатом — озариться:

меня проталкивают:

«как душу именуешь?»

сквозь ветер я кричу:

«о может быть Тоска  
По может быть единственному Полю?»:

и останавливаемся:

это к нам доносится:

друг другу руки мы кладем на плечи:

и так же прыгаем во тьме:

и в вихре мы  
белея открываемся:

как будто сами — место для прихода  
кого-то:

словно яркая поляна:

где ветер  
как виденье  
носится:

нас отовсюду ослепляющее:

и слов не слышно:

ни о чем:

не думается  
1966

## ПОЛЕ: В РАЗГАРЕ ЗИМЫ

Рене ШАРУ.

бого-костер! — это чистое поле  
все пропуская насквозь

(и столбы верстовые и ветер  
и точки далекие мельниц: все более —  
будто из этого  
мира — как не наяву — удаляющиеся:

о все это — искры —  
не рвущие пламя костра не-вселенского)  
есть — без следов от чего бы то ни было  
не по-вселенски сияющий  
бого-костер  
1970

«...АРХАИЧНАЯ и мифическая импульсивность простого, линейного и в то же время крайне сложного мира образов — это новый вклад, почти сенсация в международном «кругу» поэзии модерна, лишенной образов. Не менее очевидно литургическое, психограммное — то, что выражено в одном из стихов Айги: «и стало казаться ее иероглифом мне слово «здесь»; и здесь все отвечает друг другу языком первозданно чистым». Это «высокое», «раннее», архаичное звучит необычно, необычайно и столь же интенсивно, чарующе. Над этими стихами веяли те самые «линейные скифские ветры», о которых он говорил... Тот, кто хочет познакомиться с новыми стихами, обладающими большой серьезностью и сложный простотой, кто пресытился поэтической холодностью — тот найдет их у Геннадия Айги...».

Карл Кролов, западногерманский поэт, президент Академии языка и литературы в Дармштадте, из рецензии на немецкое издание книги Айги «Начала поляна» (1971) — газета «Тагесшпигель», апрель 1971 г.

«...ЗА сдержанностью поэта скрывается напряжение, которого требует повседневный героизм существования, испытание, духовной устойчивости, освоение грозного мира. В этом Айги столь же поэт реальности, сколь шаман (по отцу), использующий магию слов, своими заклинаниями превращающий их в сложные иероглифы, размещенные в ассоциативно-смысловом пространстве, окрашенном далеким чувашским колоритом. Поэтому мы, воспитанные на европейской культуре, не можем быть уверены, что понимаем его до конца и надлежащим образом, однако, в конце концов, что это значит — понимать поэзию до конца и надлежащим образом?».

Анджей Дравич, польский литературовед из статьи об Айги — журнал «Творчество», апрель 1974 г.

бой «обычную» развернутую метафору (для примера привожу стихотворение «Роса»):

«Я — слеза соловья,  
Я — безмолвие.

Меня никто не слышит.  
Я — меньше звезды.

Меня и не замечают...»

Полночь.

Уставилась, взглядам сверля, на луну  
напля росы.

Европейский «повествовательно - перечислительный» тип верлибра, как и «эллиптически - парадоксальный», у Эйзина не получил развития. В его свободных стихах появились сперва отголоски архаических форм чувашских народных песен (приведу одну из его «песен» 60-х годов):

И мы — молодцы,  
и вы — молодцы,  
более, чем мы, молодцы  
еще есть.

И мы — богаты,  
и вы — богаты,  
более богаты, чем мы,  
еще есть.

И мы — глупы,  
и вы — глупы,  
более глупых, чем мы,  
больше нет.

В дальнейшем происходил как бы процесс «воспоминания», поэтической «реставрации» неписанных основ народного нравственного «кодекса». Вскоре стихи Эйзина стали приобретать характер «круговых пространств», вырастающих из ядра народных пословиц и поговорок, или же возникали по примеру параллелизмов древних чувашских песен, принимая в его стихах подлинно-современный вид:

Не проголодавшись,  
хлеб не бери:  
дороже хлеба  
нет.

Не вымыв руки,  
хлеб не бери:  
чище хлеба  
нет.

Не сняв шапку,  
хлеб не бери:  
старше хлеба  
нет.

«ОН ВСЕГДА предан поэзии и безразличен к «литературе». В этом он напоминает мне Риццо. Я имею двух друзей — великих поэтов, Айги и Риццо. Для обоих поэзия — особая категория, не пересекательная литературными течениями, — нечто обособленное, как музыка. Это — АБСОЛЮТНЫЕ ПОЭТЫ.

Айги, столь преданный стихотворному искусству, все глубоко задумывает и осуществляет, добиваясь во всем цельности и слаженности. Малларме с Волги, он не позволяет себе удовлетворяться случайными высказываниями и подчиняет себя полностью неисследованному и неведомому, вопрошая это неведомое, в этом и состоит для него — труд».

Антуан Витез, поэт, директор и режиссер французского Национального Театра де Шайо — газета «Монд», май 1984 г.

## ПОЛЕ: МОСТ: ТРАВЫ

Геннадию ЮМАРТУ.

*вздрос  
проявление*

*в поле в безлюдьи*

*(да: снова немногие да: за селом)*

*— немногие травы как светло-головки  
где-то в свечении яви легко отдаленных  
все же при сердце всегда возникающих  
легких без слов сыновей...—*

*и обвеваю  
прежней живой золотою чувствительностью:  
о не разветвь! — светла  
и в полете — как дома! —*

*да вот еще: ветер! — как будто  
самоизлученье  
вселенной!.. — такой беспрерывно —  
блистающий ветер!.. —*

*в открытую ясность  
слуха все родинного  
светит — и ранит как душу:*

*езде обрабатывает  
сиять золотистым дробленьем  
воздушным да в крапинках крови  
(в каплях прощальных  
страдания мысли прощальной) —*

*ширя — с собою — родство  
в лучах — как в сознаньи на воле  
до боли родимых!.. —*

*— ...да присоединяется лес своим шелестом*  
1975

Способ «подачи» Эйзиным древнего художественного материала, извлекаемого им, часто напоминает парадоксальным (и, я думаю, самым закономерным) образом «модернистские» поэтические изыскания в таких разных литературах, как, например, турецкая (имею в виду поэзию Орхана Вели) или прибалтийских стран. Вспоминаю, как поэт, лет пятнадцать назад, высказывал мне настоящие «дзен-буддистские» мысли по поводу поэтической работы, ничего не зная о дзен-буддизме. Также, помню его невольное восклицание, в другой раз, по поводу «обычной» современной чувашской поэзии: «Как много у них слов! А как бы мне хотелось, чтобы могло быть поэзией такое простое определение: «Птица сидела на телеграфном столбе и пела». Впоследствии, такие стихи у Эйсина действительно появились:

*Хмурый  
день.  
На осенней грязи  
зеленеет  
озимь.*

К концу 70-х годов многим молодым поэтам, по-видимому, показалось, что достижения Эйсина «расшифровываемы». Полученный «шифр» быстро заработал, — сейчас, под влиянием Эйсина, появляется большое количество свободных стихов, похожих на плоские, отнюдь не поэтические моральные наставления. (Вообще надо сказать, что свободные стихи «эйзиновского» порядка быстро превратились в верлибр дидактически-формулировочного типа, сам Эйзин, в поисках нового, умолк на неопределенное время).

Верлибр, наконец, стал привычным явлением в чу-

## И: ОБ УХОДЯЩЕМ

когда задерживается  
распроваившийся —

молчат... — лишь изредка  
падают листья —

безвестья никчемная  
(долго ль?)  
заметность... —

в глаза не смотрят... — в застольи тихо... —

и лишь свеченьем  
свободным... — чуть-чуть отстоящим:

держится (с вольным — от всех —  
назначеньем)  
и есмь хлеб (да им пережито  
будет и место!..) и рядом — немногость —

вещей — притихших...  
1975

## ФЛОКСЫ: БЕЗВЕТРИЕ

так остановлен ветер  
что ныне будто свет  
в котором — ваш покой  
и наблюдающие вы — той белизной  
остановленной

легчайшей в свете дня

(за вами Простота что не сказать  
такая что — Сама)

сияньем наблюдающие  
не-скрыто-не-раскрыто  
а как — в толпе святого тихо сердце  
и как младенца в доме целомудрие

(та чистота в глазах)  
что-только-чистота)  
1977

## ВИДЕНЬЕ: ЮНАЯ ДЕВУШКА

не у меня  
у другого  
вызвав — шедевр Поэзии  
прошло по городу  
Бессмертие: вот и ее современности  
нет — а Слово  
с Солнцем сливается  
и с душами  
в мире другом — и просвечивает  
насквозь  
даря

вашкой поэзии. Появились  
даже свободные стихи, на-  
писанные в форме древних  
языческих молитв, стихи-«на-  
говоры», — например у мо-  
лодой поэтессы Любви  
Мартыановой. Большинство  
ее «раздумий» строится на  
контрастных или возрастаю-  
щих по силе определениях  
одного и того же образа в  
продолжении всего стихот-  
ворения (ограничусь приве-  
дением одной подобной стро-  
фы):

Без весла, плыла лодка.  
Как недосказанное слово,  
Как прекратившаяся вера,  
Как пугливая улыбка.

Молодые стали стремиться  
к броским образам, непри-  
вычным для читателей. В сти-  
хах поэтессы того же поко-  
ления Раисы Сарби встреча-  
ются такие сравнения:

Солнце  
на ветке сансаула  
сидит,  
скрестив по-туркменски  
ноги.

Почти «авангардистскими»  
воспринимаются в контексте  
чувакской поэзии стихи Бо-  
риса Чиндыкова (1960 г. рож-  
дения). «Отстраненная» объ-  
ективность его лирики, выра-  
женная непривычным язы-  
ком жесткой точности, «анти-  
метафорична», как у его  
польских и прибалтийских  
сверстников:

добывший свободу  
в любви без любви  
нашедший себя и мир  
страшусь тебя разлюбить —  
и поэтому  
ничего кроме твоей  
гордости  
не люблю  
нет.

А. Х. ...И тем не менее  
фольклор до сих пор оказы-  
вает влияние на наших мо-  
лодых поэтов, вплоть до са-  
мого последнего «призыва». Он  
остается тем чистым ис-  
точником, о котором писал  
когда-то Бела Бартак. Чем  
это объяснить?

**Г. А. Традиционно** - народное течение, основывающееся на фольклоре, всегда было сильным в чувашской поэзии. При этом в наше время изживает себя стилизаторское отношение к этому «неиссякаемому источнику». Поэты третьей ориентации, в почти-фольклорных по форме стихах, стараются смелее преобразовать образы и метафоры, взятые из устного творчества. Например, широко известны в чувашском народе строки из хороводной песни: «Черемуха, когда зацветет, видится сквозь лес». Этот образ у поэта Вениамина Пегеля (1955 г. рождения) дважды преобразуется в его небольшом стихотворении:

Сквозь весь лес видится  
черемуха белая;  
Сквозь весь лес она кружит  
мне голову.  
Снова юность моя  
семнадцатилетняя  
В самой середине  
хороводного круга.  
Сквозь весь лес видится  
черемуха белая.  
Сквозь весь лес пылает,  
горит ее белизна.  
Не троньте, оставьте ее  
такой же белой в лесу.  
Оставьте мою юность такой  
же юной в кругу хоровода.

Особые, сугубо индивидуальные преломления народной образности, помноженные на разность темперамента, мы найдем у «тихого» и «сосредоточенного» Петра Яковлева (1950 г. рождения) и «порывистого», «нетерпимого» Валери Тургая (1961 г. рождения).

Упомянутые тенденции современной чувашской поэзии взаимопереплетаются, усиливая напряженность творческих поисков молодых авторов.

★ ★ ★

юная поступь!.. в основе незримой  
лучшее — из отсиянья  
ее — и долгих  
(как будто  
огнями)  
отцов  
1983

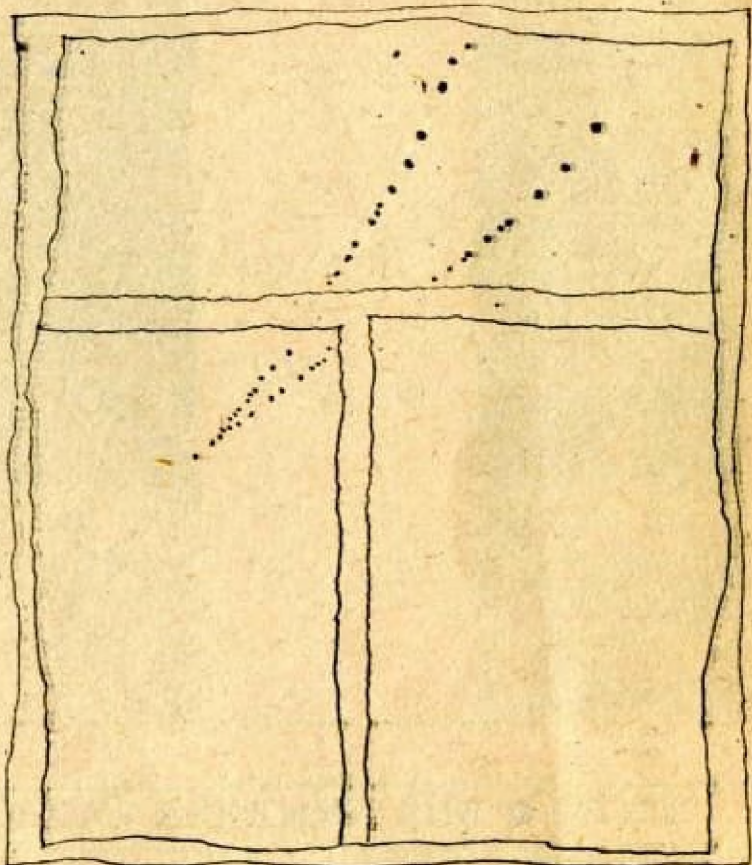
«ЕГО стихи — это личностные исследования, они скорее похожи на шуршание листы, чем на декларации публичного поэта или на тонкую внутреннюю риторику даже такого поэта как Иосиф Бродский.

Во многих стихотворениях Айги страдание, утрата и отсутствие ассоциируются с детством и силой. Айги — поэт света».

Питер Франс, поэт-переводчик, профессор Эдинбургского университета (Шотландия) — журнал «Сенкрастус», декабрь 1984 г.

«ВАЖНО» следующее: Айги — один из крупнейших поэтов из ныне живущих.

Конечно, можно понять, что исключительная СОВРЕМЕННОСТЬ — вечная СОВРЕМЕННОСТЬ — поэзии Айги с большим трудом пробивает себе путь в сегодняшней русской лирике. Его язык — неслыханный по новизне. Это тот язык, который, в свое время представляли «Бросок игральные кости» Малларме и «Белый квадрат на белом фоне» Казимира Малевича. Поэзия Айги проникает в самые глубины нашего существа, не столько тем, что она говорит, сколько тем, что она создает молчанием: здесь — тайная бесконечность вещей, времени и тишины. Что

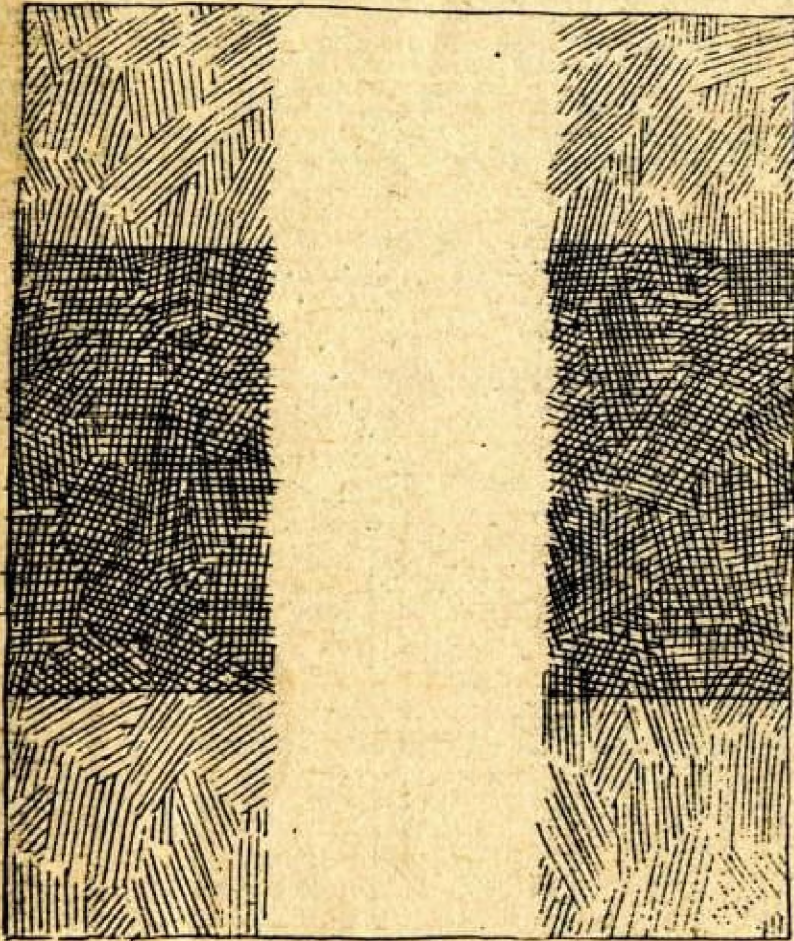


такое творчество Айги в истории поэзии? Это нечто столь же важное, как Рильке и Гопкинс. Айги существует».

Бернар Дельвай, французский поэт и литературовед, руководитель поэтических серий Сегера в издательстве Сегерс-Лаффон — журнал «Магазин литерер», март 1985 г.  
1980

## СНЕГ ЭТОГО ГОДА

Знаю, что там;  
только ваянье; ответ; прохлада;  
восприятием странен; и только  
души особые: столь помогавшие  
раньше величием — (скажем, Мое обнаженное  
сердце — опять); только холод; присутствие;  
ответ;  
ваяньем — будто со всей опустевшей  
строгой Земли; только ясным присутствием —  
власть  
в этой без-Жизни — величием  
холодно ваящих.



«ОДНО из многих определенных Геннадием Айги поэтических задач выражено следующим образом: «Во-время открыты зародыш, который помогает созданию реального облика искусства будущего». Основную ценность будущего искусства поэт нашел в человеке «в кьеркегоровском понимании», — на линии, которая начинается библейским Иовом и завершается героем цикла «Степень: остойчивость», представляемым в образе Варлама Шаламова. Поэтому у Айги, как и у Цветаевой, меньше литературных, а больше человеческих предшественников; подобно всем экзистенциальным творцам, Айги тоже преимущественно «автореминисцентен», поскольку проявление самих ситуаций дает преимущество над проявлением мнений о ситуациях. Айги с высокой ответственностью вышел навстречу Дантевой миссии, которая предшествует всем экзистенциальным духовным постижениям и исследованиям. Такое определение, в современных поэтических рамках, дает нам право оценить Айги как большого поэта, которого ожидают новые крупные творческие свершения».

Миливое Йованович, из послесловия к книге Г. Айги «Теперь всегда снега» (Белград, издательство «Народна књига», 1987).

КЦТМ ● БИБЛИОТЕЧКА «МОЛОДОГО КОММУНИСТА»

ВЫПУСК ШЕСТОЙ ● 1987 ● ДЕКАБРЬ ● 24

ТИРАЖ 63.000 экз.