

Тишина-и-Поэзия, или Пейзаж после битвы

Геннадий Айги и его место в русской поэзии
второй половины XX века

24 мая лауреатом независимой премии имени Бориса Пастернака, учрежденной в этом году, стал поэт Геннадий Айги. Лаконичная и емкая формулировка жюри (председатель — А. Вознесенский) гласила: «За художественные открытия».

«Эта награда для меня самая дорогая» — такова была первая реакция Геннадия Айги, лауреата премий им. П. Дюфея (Франция), им. Петrarки (Германия), «Золотого венца» (Македония) и многих других.

Стихи Айги, переведенные на 16 языков, включая японский, в России начали печататься только с 1991 г., причем даже сейчас издано далеко не всё. Геннадий Айги достаточно признан за рубежом, а в России его творчество вызывает в литературном сообществе либо щадящие фигуры умолчания, либо откровенное неприятие. Исключения составляет лишь родная Чувашия, где Геннадий Айги — по его формулировке, «чувашский поэт, пишущий на русском языке», — признан национальным классиком.

Ситуация в отечественной поэзии рубежа тысячелетий напоминает эскиз монументального батального полотна, прорисовывать детали которого будут историки литературы. Художники традиционной ориентации явно находятся в слабой — защитной — позиции под артиллерийским шквалом постмодернистской «актуальной» литературы.

Но картина современной поэзии в России отнюдь не сводится к столкновению двух векторов. В последней четверти XX века, независимо от андеграундного либо официального «происхождения» литераторов, невяло велась «двойная бухгалтерия» художественных ценностей и открытий.

Поэт Виктор Кривулин в одной из своих статей отчетливо обрисовал координаты творческих горизонтов в отечественной поэзии последней четверти XX века, определив ее эстетические полюса — личности художников-лидеров, представляющих в мировом литературном сообществе от России.

«Появился Айги...». А читают по-прежнему Бродского, подражают Бродскому, делают жизнь с Бродского. И дело не в том, что стихи Бродского лучше, чем стихи Айги. В споре двух поэтик — консервативной и модернистской — Иосиф Бродский представляется безусловным победителем прежде всего потому, что свободный стих на русской почве выступает как некая безличностная, деперсонализированная и безмерная художественная субстанция, игнорирующая трагический момент сопряжения биологических и космолого-исторических ритмов, коим подчиняется существование человека».

Так протрывается существо «двойного счета», о котором все литературное сообщество знало, но предпочитало отмахиваться: лидеров в поэзии России было два — Иосиф Бродский и Геннадий Айги. Оба вышли из андеграундной среды, т.е. изначально стояли в оппозиции к

идеологии и эстетике официальной советской литературы. Оба художника по письму — отчетливо моностилевые с поразительно сильным творческим импульсом, оба работали всю жизнь интенсивно, и у каждого — большое наследие. Такой разный дар обоих в начале творческого пути получил своеобразное благословение великих поэтов предшествующей эпохи (Бродский — Анны Ахматовой, Айги — Бориса Пастернака). Их вершинные творения — сфера лирики, причем лирики философско-метафизической. При этом заметно, что в поэзии Бродского отчетлива включенность «лирического героя» в историко-предметные реалии эпохи, в то время как Айги сконцентрирован исключительно на выстраивании предельно субъективного «внутреннего мира» и восторженном переживании его ландшафтов.

Конечно, поэзия России осиротела после безвременного ухода из жизни Иосифа Бродского — поэта, творчество которого было воспринято обществом как выражение стремления человека (тем более советского человека) к свободе: жить — значит быть свободным, причем свобода мыслилась в первую очередь как социальная категория, перерастая затем в экзистенциальную. Динамика жизненного пути «лирического героя» обуславливалась напряжением его сил, дабы, преодолев сопротивление враждебного мира, достичь желанной цели. «Человек сопротивления» в поэзии Иосифа Бродского обретал свободу и полноту существования в судьбоносных точках пересечения интересов общества и личности, истории и современности, универсализма культуры и уникальности сиюминутного переживания.

Именно это, а не технику версификации в узком смысле имел в виду Виктор Кривулин: ритм стиха в творчестве Иосифа Бродского был следствием трагических ритмов самой жизни его соотечественников. Художник, опираясь на традиции всей послепушкинской поэзии, сумел в своем стихе запечатлеть патетический и дерзкий порыв к новому состоянию человека и социума. Но сегодня есть смысл задуматься, почему тем же общественным сознанием не был принят «художественный проект» Геннадия Айги, заявленный в литературе России практически в одно и то же время (если не раньше)?

Творчеству Геннадия Айги совершенно чужда социально-политическая тема, образы, связанные с идеологическим противостоянием. В своих стихах Геннадий Айги обращается к самым простым, родным, а значит, насущным вещам для каждого из нас — к свету, полям, деревьям, флоксам, ветру, другу, оврагам, огню, ребенку. Все это одновременно является и — в узком смысле — «темами» конкретных стихотворений, и — в самом широком — бесценными для каждого человека истинами существования, потому что поэтическое видение превращает слова в сокровенные знаки, удостоверяющие присутст-



Н. Дронников. Портрет Геннадия Айги.

вие человека в самой жизни. В центре созданного художником мира находится концепция бытия, в котором человек ценностно уравниен со всеми иными проявлениями творения.

«Слово в поэзии Геннадия Айги становится посредником между вещью и духом, оно открывает духовность вещи и пронизывает вещьность духовного» — так Райнер Грюбель определяет проходимость при рождении каждого стихотворения путь от бытийной «предметной» ценности слова к ценности религиозной. Этот путь требовал от художника огромной внутренней работы. Его творчество показывает, что можно преодолеть шок и отчаяние, испытанные некоторыми интеллектуалами Запада, почему-то решившими, что «Бог мертв». Айги открыл исток априорной ценности жизни и всего, в ней происходящего, в осознании того, что она сама есть чудо, нескончаемость, тайна и открытость каждому смыслу в пребывании «здесь и сейчас».

Именно такая позиция художника явила всем нам возможность обрести веру в человека, то есть в себя, надежду на смысл нашего прихода в этот мир, наконец — напомнила о главном и высшем уделе каждого — любить. Признавая жизнь, мы

обречены на любовь. Подобные экзистенциальные координаты творчества для западной христианской цивилизации возможны лишь в одном случае: в тишине одиночества нужно пройти — словами Айги — «Путь к Сущему-в-Себе».

Так творчество чувашского поэта из России Геннадия Айги еще раз доказало художественную жизнеспособность эстетических установок модернизма с его апологетикой новаторства, уникальностью авторского видения мира, приоритетами воли художника к постижению той истины, которая в искусстве неразрывно связана с красотой. В этом плане Айги — абсолютный поэт. Но Виктор Кривулин прав в том, что отечественное самосознание не могло принять подобную концепцию бытия и человека как органичную с точки зрения тоталитарной реальности, в которой оно трагически вынуждено было существовать. Закономерно, что оказался востребованным пафос сопротивления.

Кроме того, по понятным причинам советское искусство долгое время не знало традиции модернизма, и у отечественного читателя не сформировались стереотипы восприятия модернистского поэтического текста. Модернизм даже для современной России — продукт исключительно западного «извода». Подавляющее большинство поэтов — лауреатов Нобелевской премии в XX веке творили именно в этой эстетике, к которой тот же Иосиф Бродский в поздних своих сочинениях приблизился почти вплотную. Но отечественный читатель был лишен психологического и социокультурного контекста, необходимого для органического восприятия и переживания произведений модернистского искусства, и потому его художественная парадигма ощущалась в России как «чужая».

Здесь бы порадоваться, что и в нашей стране вопреки всему появился поэт, масштаб дарования и результаты творчества которого соответствуют всем критериям западноевропейского модернистского искусства. Но уже с середины 80-х в отечественной литературе воинственно зазвучали революционные фанфары его антагониста — постмодернизма, который имел гораздо больше шансов укорениться в стране перманентной конфронтации и приоритетов массовой культуры в общественном самосознании.

В результате творчество Геннадия Айги протекло почти в полной изоляции от отечественного читателя, который самими обстоятельствами существования — своим психологическим, социальным и литературным опытом не был готов к такого рода поэзии. В нашей стране этот художественный мир раскрывался лишь тем немногим читателям, которые по своим ценностным и мировоззренческим установкам были близки автору. Литературное же сообщество, привыкшее к громкоговорителю шуму битв «объективной действительности», в поэзии Айги раздражало все: эпифаническая образность текста, индивидуальная поэтика и несоответствие канону стихосложения, даже столь редко встречающееся в наше утилитарно-циничное время возвышенное благородство эмоционального строя.

В течение почти сорока лет мало кто потрудился задуматься: о чем же эти стихи, полные света, любви и красоты бытия? О подлинном отечестве всех и каждого. Только там, в одиночестве, человеку дано услышать сокровенную Тишину-и-Поэзию.

Потому присуждение премии Бориса Пастернака Геннадию Айги свидетельствует не только о признании его художественных открытий в современной русской поэзии, среди которых — возможность искусству слова в нашей стране развиваться, исходя из универсальных — потому что единственно возможных и значимых — для всего западного мира метафизических истоков творческих интуиций. Не менее важно и другое: за десять лет в России наконец осознали, что не государство, не общество, а в первую очередь сам человек должен стать творцом собственной свободы — на выстраданном пути обретения своего «я» и в неразрывном единстве с мирозданием. Это паломничество совершается наедине с собой. Этот сложный и благодатный опыт поэзия Геннадия Айги дарит нам во всей полноте.

ЛАРИСА БЕРЕЗОВЧУК

Санкт-Петербург