

Поэтологические штудии

Александр Житенев

Одностроки-«страницы» в рукописях Г. Айги¹

Aleksandr Zhitenev

Monostiches: "Pages" in Gennady Aygi's Manuscripts

Александр Житенев (Воронежский государственный университет, доцент кафедры русской литературы XX—XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук; доктор филологических наук) superbia@mail.ru.

Ключевые слова: однострок, минимальный текст, поэтика черновика, современная поэзия, Г. Айги

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_173_1_247

В статье рассматривается семантика однострочных стихотворений Г. Айги. На основании архивных материалов делается вывод об обратимости в черновиках минимальных текстов разного объема (одностроков, двустихий, трехстихий); о восприятии поэтом одностроков как структур, которые можно использовать и как самостоятельные тексты, и как составные элементы сложных стиховых композиций. Минимальные тексты предлагается соотносить с двумя «жанровыми» полюсами — с «записями» и «страницами». В то время как «записи» более дискурсивны, философичны и открыты для уточнения-переписывания, тексты-«страницы» эмоциональны, ориентированы на конкретное событие, связаны с проблематизацией границ вербального и визуального, выразимого и невыразимого, реального и воображаемого.

Aleksandr Zhitenev (Dr. habil.; Associate Professor, Department of Russian Literature of the 20th—21st Centuries, Theory of Literature, and the Humanities; Voronezh State University) superbia@mail.ru.

Key words: monostich, minimal text, poetics of the rough draft, contemporary poetry, Gennady Aygi

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_173_1_247

This article examines the semantics of Gennady Aygi's monostich poetry. Using archival material, a conclusion is drawn about the convertibility in drafts of minimal texts of various sizes (monostiches, two-line, three-line); on the poet's perception of the monostich as a structure that can be used both as independent texts and as components of complex poetic compositions. It is proposed to correlate minimal texts with two opposing genres: "notes" and "pages." While "notes" are more discursive, philosophical, and open for refining and rewriting, "pages" are emotional, oriented toward concrete events, and connected with the problematization of the boundaries of the verbal and the visual, the expressed and the unexpressed, and the real and the imaginary.

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда в Воронежском государственном университете, проект № 19-18-00205.

Многими исследователями поэзии Г. Айги одностроком трактуется как одна из самых узнаваемых примет его стиха, показательная и как стиховая форма, и как тип текста, и как элемент стихотворного цикла. При этом к изучению однострока у Айги сделаны только первые подступы.

Ф.Ф. Ингольд, говоря об одностроке, видит в нем одно из проявлений характерного для поэта поэтического минимализма²: «Есть у Айги стихотворения, состоящие всего лишь из одной строки, из пяти, шести слов; есть стихотворение, чей текст — или звуковой образ — сведен к одному-единственному гласному...» [Ингольд 2009: 14]. Н.Г. Бабенко, соглашаясь с такой оценкой, делает акцент на минимальной форме как инструменте сгущения смысла: «В одностроках семантика молчания обретает особое время существования, так как смысловая концентрация в поэтических произведениях этого жанра очень высока» [Бабенко 2003: 86].

Многие комментаторы Айги пишут о способах бытования одностроков в контексте. В. Новиков отмечает тяготение текста у Айги к разъятию на независимые сегменты: «Стих в системе Айги — это и отдельная строка, и целое стихотворение — от первого слова до последнего» [Новиков 2009: 14]. С точки зрения С. Сигея, одностроком яснее всего показывает стремление поэтической фразы к автономии: «...каждая строка может ощущаться отдельным стихотворением — одностроком...» [Сигей 1998: 287].

Тем примечательнее тот факт, что в общем корпусе опубликованных стихотворений Г. Айги число одностроков сравнительно невелико. Если объединить все примеры, их едва ли можно насчитать больше десятка: «Первая травка» (1976), «Спокойствие гласного» (1982), «Нет мыши» (1982), «Стихотворение-название» (1982), «И: прощание с тетрадь» (1983—1984), «Поле весной» (1985), «Народ что храм» (2002).

В этот ряд с определенными оговорками можно включить циклы (или тексты — о статусе таких структур будет сказано ниже), полностью или частично состоящие из однострочных фрагментов: «В рост» (1954—1956), «Пять матрешек» (1966), «Три записи к эпилогу» (1982), «В дни болезни» (1983), «Что забредает в сломанную флейту» (1985), «Стихи об отсутствии» (1989), «Лето с ангелами» (1992), «Лето с Прантлем» (2000), «Мир Сильвии» (2000).

В собрании текстов-«реконструкций» «Расположение счастья» [Айги 2014], опубликованных на основе московской части архива Г. Айги, появляется десять одностроков и — что следует отметить — еще ряд минимальных (двух- и трехстрочных) текстов 1977—2003 годов³. Тот факт, что в небольшой книге, со-

2 Исследование минимальных текстов в русской литературе имеет обширную традицию (см.: [Кулаков 1997; Янечек 1997; Grübel 2001; Hansen-Löve 2001; Paperny 2001] и др.), и если в рамках этой работы нет апелляции к ней, то потому, что в центр внимания здесь поставлено (нео)авангардное жанрообразование в контексте поэтического черновика, а не более широкая проблема литературности и способов конституирования поэтической формы.

3 В большинстве случаев волей публикаторов всем стихотворениям этого рода (за исключением тех, у которых были авторские заглавия) дано заглавие «Запись». Во избежание путаницы и в интересах последующего изложения все эти тексты можно здесь воспроизвести: «Бедность это серьезность (как серьезны — дети)» (1998), «Спасибо — за доверие: спящему котенку» (1977), «Умру — посплю» (1977), «Вздროгом на шаг (это даже не видя)» (1984), «Утешение» («Топить печь в одинокой избушке в лесу») (без даты), «Недостижимое» («Память: в стихах — о давних флоксах, —

ставленной из архивных записей, оказалось столько же одностроков, сколько во всем прижизненном массиве публикаций, заставляет сделать два предположения: для Г. Айги эта структура текста была более важна, чем принято считать, — и она тесно связана с существованием текста между записью «для себя» и публикацией.

Это предположение подтверждается обращением к бременской части архива поэта, в которой, если наши подсчеты верны, обнаруживается 16 недатированных одностроков, 20 датированных одностроков и 27 двустий и/или текстов с неопределенной линейной структурой. Именно эти тексты и послужат материалом для настоящей статьи и основанием для выводов о специфике минимальных текстов у Г. Айги.

В литературе об Айги, насколько нам известно, существует пока только одна работа, специально посвященная однострокам, — статья Н. Азаровой о «записях»⁴. Усатривая в «записях» Айги жанровую форму, отражающую универсальную для XX века конвергенцию философского и поэтического дискурса, Н. Азарова связывает с ней становление мысли, сохраняющее связь с исходным импульсом: «“Запись” — это жанр с установкой на *недоопределенность* при отсутствии установки на недосказанность, это тот текст, который оставляет за собой право вернуться, сказать, оставить. В этом смысле можно сказать, что “запись” подразумевает открытую структуру или что целостность текста каждый раз репрезентирует иное целое»; «В центре каждой “записи” — такая философская (поэтическая) мысль, которая должна перечитываться или переписываться автором, может быть на разных этапах жизни» [Азарова 2008: 270, 273].

Однако краткость минимального текста у Айги может иметь и другую семантику, не связанную ни с акцентом на философской идее, ни с возвращением-переписыванием, ни с представлением о «пред-тексте», завершенность которого всегда под вопросом. В этом смысле жанровому определению «запись» можно противопоставить альтернативу — «страница» — и она тоже может быть соотнесена с рядом прецедентов в прижизненных публикациях⁵. Подчеркнем, что это именно альтернатива, и она не отменяет справедливости сказанного о «записях».

о, память») (1983, 1997), «Почему не самоубийство» («Умрешь — сам») (1989), «Предисловие» («Остались только констатации») (1989), «...и такие снега — будто всюду: сердца!» (2000), «И Ходишь-и-Стоишь» (2003).

- 4 По касательной эту тему затрагивает также Ю.Б. Орлицкий в контексте исследования удетерона как формы, пограничной между стихом и прозой: «В той или иной степени удетеронными можно считать также циклы “Мир Сильвии”, “Лето с ангелами”, “Лето с Прантлем”... К удетеронам можно отнести также некоторые произведения Айги, печатавшиеся им в стихотворных контекстах: например, широко известное однобуквенное стихотворение 1982 г. “Спокойствие гласного” и минимальные части (состоящие из одной строки или слова) в некоторых многочастных стихах и циклах; здесь границы отдельного текста практически невозможно установить» [Орлицкий 2016: 203].
- 5 Число «записей» и «страниц» при этом вполне сопоставимо: «Запись» («О видах хамла...») (1969), «Запись» («Ту боль, что будто цвета духа») (1972), «Запись» («С постоянными эпитетами») (1973), «Запись: araphatic» (1976), «Полуночная запись» (1979), «Запись (к ангелам)» (2000) — «Страничка с жасминами» (1977), «Страничка с соснами» (1977), «Страничка с признанием» (1978), «Страницы дружбы (стихотворение-взаимодействие)» (1964), «Затерянная страница (или: снег в саду)» (1961), «Страница» («И включается осени торжественное звучание») (2002). В рукописях есть также черновик стихотворения с заглавием «Страничка с розами».

Перед тем как перейти к характеристике жанровой семантики текстов-«страниц», уместно сделать несколько общих замечаний о формальных особенностях минимальных текстов у Г. Айги и характере их связей с контекстом.

Во-первых, следует отметить обратимость одностроков, двустиший и трехстиший, актуальность нестрогого определения для коротких стихотворений («минимальные тексты»). В. Новиков, комментируя стихотворение «там чудо покрывает ум», отмечает, что можно допустить разные формы его графической записи: «Можно счесть, что это одностишие (моностих) четырехстопного ямба, что в окружении верлибров это своего рода ритмическая “цитата” из классики, хотя в сущности здесь (как и везде у Айги) слово является потенциальным стихом и можно представить такую транскрипцию:

там
чудо
покрывает
ум»

[Новиков 2009: 14].

Это предположение об обратимости минимальных форм полностью подтверждается обращением к рукописям Г. Айги из бременского архива, где среди других листов обнаруживается страница с четырьмя вариациями записи стихотворения «Полдень»:

Роз
сияние — как долгое вытирание
слез.

1981

Роз
сияние —
как долгое вытирание
слез.

1981

Роз сияние — как долгое вытирание слез.

1981

Роз
сияние —
как долгое вытирание
слез.

1981⁶

6 Айги Г. Личный фонд. FSO 01-218. Forschungsstelle Osteuropa, Bremen. Все цитаты из бременского архива приводятся без детализации, поскольку на момент работы с ним автора статьи (2013) он еще не был разобран.

Рамка вокруг однострочной версии стихотворения ясно свидетельствует, что какой-то момент именно такой вариант записи казался поэту наиболее отвечающим замыслу, — и тем примечательнее, что опубликован все же был другой — и с иной датировкой:

Роз
сияние —
как долгое вытирание
слез.

1982
[Айги 2009: 378]

Не всегда число строк в рукописи задано концептуально. «Плавающие» границы строк можно отметить в случаях использования малоформатного бумажного листа или записях на полях, когда перенос слов и словораздел вызваны недостатком места в условиях дописывания или правки текста. Именно в этой связи представляется возможным говорить о минимальных текстах с неопределенной линейной структурой. В черновиках немало таких примеров:

Осень, о это медленное умирание,
смирение.

5 ноября 2001

Снег, — пробирается по лесу, как
путник.

Возгласы: рябина

о плач в бесконечность! о лепета ярко прозрачного:
в небо направленного: буря!

Запись в новогоднюю ночь

Н.Б.

Есть такое с е р х - М е с т о, где арест снится к
аресту.

1978

Это шуршание двинулось ~~в~~ ~~них~~ вещей.

Двустипшия по сравнению с примерами такого рода отличаются большей выраженностью сегментов, которые могут нести в себе со- или противопоставление, указывать на разные предметы или разные фазы артикуляции смысла:

где-то ветры-есть-Слова
да вот я не-Слово

да слепота
не-видение да

воюющий — всегда —
уже побежденный.

26 июня 1998

Настоящее отчаяние? — тишина,
в которой нет — Слова.

24 января 1984

Давно

тихо-красная рябина
в леса тайнике

9 августа 2000
Д.Г.

Снова — образ строки

гефсиманский порез — превращается
в луч — джезуальдовский

1968

Пролог

есть поэт и поэтому [в слове]
всегда что-то случается

5 июля 1995

Во-вторых, можно констатировать включенность минимальных текстов в становление больших текстовых единств на правах маргиналий, обратимость

«больших» и минимальных текстов. Корпус черновиков Айги в этом смысле можно рассматривать как своего рода «конструктор», допускающий выстраивание ансамблей из разных записей.

Один из характерных примеров такого рода — история стихотворения «День-Мир», которое в версии 1979 года имеет вид развернутого текста, а в версии 1981 года — текста минимального:

День-Мир

Мир — как Хождение Слов — в умолканьи ~~нашем~~ мира — Живого:

~~в Поле едином~~

в обще-прозрачной — Душе! —

~~безмолвия душ!~~—

Солнц — в тишине — чистотою без-звучья — Ходьба:

в ночи и в спину:

Громадо-Часами! —

заново строя тебя.

1979

День-Мир

Солнц — в тишине — чистотою ~~безмолвия~~ беззвучья — Ходьба:

3 фев. 1981

В-третьих, кажется возможным говорить о «нормальности» в пределах рукописного корпуса любой минимальной структуры как полноценного стихотворения, а также о широкой вариативности знаков формальной завершенности (дата без заглавия, заглавие без даты, росчерк без заглавия с датой, дата с указанием места и др.).

В этой связи кажется уместным, с одной стороны, признать не вполне верным утверждение Д. Кузьмина, отказавшего в статусе стихотворений нумерованным элементам цикла «Лето с Прантлем»: «Таким образом, мы видим, что против самостоятельности частей свидетельствует ситуация, при которой некоторые из них при изолированном прочтении оказываются семантически опустошенными» [Кузьмин 2016: 75]. На титульном листе «Ветер по травам. Двадцать три стихотворения к рисункам Дианы Обинья» (1993—1994), тоже включающего одностроки, появляется слово «стихотворение», что, как кажется, снимает вопрос о том, как трактовать однострочные сегменты в таких циклах.

С другой стороны, нужно уточнить и суждение Н. Азаровой об «обязательности» заглавий у Г. Айги: «Однако во многих случаях слово “Запись” в заглавии — это результат реконструкции текста. Основанием для подобной реконструкции служит прежде всего полное отсутствие в поэзии Айги стихотворений без заглавий: свое стихотворение Айги сравнивал с крестьянским домом, в котором обязательно должна быть “крыша”, поэтому если заглавие не удается

восстановить, то стихотворение может так и называться “Без названия”» [Азарова 2008: 261].

Стоит подчеркнуть, что, говоря о «поэзии Айги», Азарова определенно имеет в виду только опубликованные тексты, поскольку в рукописях отсутствие заглавия-«крыши» является довольно частым, притом что другие знаки формальной завершенности текста (дата, указание на место) могут присутствовать — и это касается как рукописных, так и машинописных («отобранных» и «отредактированных») листов:

«флоксы» не говорю а «устала душа»

и вот сон Бога — ветер

добро — только отблеск Его!

о розы идея-окно

астры без хозяина

цезарь звука — меж ветками царственный снег!

если кончено то вместе с Поэзией

розы сердце мое

17.VI.90

Гул — есть. Удар — ожидается.

8 февр. 1974, 6 ч. утра

Любовь — провокация Бога.

9.III.94

Бог — это страшно.

14 июля 1997

При этом, разумеется, в рукописном корпусе есть и озаглавленные однострочные тексты — но их меньше, чем не озаглавленных:

«Игры»-80

демянова уха в потемкинской деревне

1980, июль

Еще одно прощание

Сколько ран под землей, сколько глаз.

1979

Рана-Глагол:

говорит сквозь лицо.

1970

Синий август

День — словно взгляд Бога.

21 мая 1993

Дождь

Листья липы трепещут как тысячи птиц.

7 июня 1993

Переходя от замечаний формального характера к анализу жанровой семантики текстов-«страниц», стоит отметить, что они выражают у Айги значимые особенности понимания стихотворного высказывания как такового — не только с точки зрения маркеров «поэтичности», но и с точки зрения связей стихотворения с внетекстовой реальностью.

Прежде всего, эти тексты подчеркнуто событийны, что проявляется в акцентировании конкретных обстоятельств их создания⁷ и меморативной отмечен-

7 Так, в черновике стихотворения «Пять матрешек» под рядом разномасштабных треугольников, означающих «матрешки», помещается уточняющая приписка: «В ожидании разрешения Наташи, 21—22 ч.». В печатном тексте указание на это событие

ности. Очень часто это тексты-бдения, создаваемые ночью и, как правило, завершаемые утром — и в рукописях есть соответствующие уточнения: «22 марта 1975, 2 ч. ночи», «8 марта 1982, 2 ч. утра», «10 апр. 1978, 3 ч. утра», «30 окт. 1975 г., 5 ч. утра» и т.п. Важно и то, что иногда это тексты с «функциональным» указанием — как, например, в тексте с хлебниковской цитатой-выпиской:

Для отдыха

«страница пустоты и благоговения»

(В. Хлебников)

Характерно, что здесь появляется столь важное для Айги квазижанровое обозначение — да еще и освященное авторитетом традиции. Этот пример комментировал Р. Дуганов: «Для Хлебникова с его обостренным переживанием стиховой графики вообще было характерно отношение к рукописному листу как к самостоятельной конструктивной единице. В его рукописях мы сталкиваемся, например, с таким крайним выражением этой... тенденции: совершенно чистый лист с надписью “Страница пустоты и благоговения”» [Дуганов 1979: 467].

Типологически близким — и по «функциональному» характеру названия, и по сосредоточенности на воспроизводстве определенного состояния — является и еще одно однострочное стихотворение:

Для дыхания

События: некоторые часы — тишины.

1984

Еще одна характерная особенность текстов-«страниц» — присутствие перформативно-ритуального жеста: обращения, призыва, молитвенной формулы, который понуждает адресата (в частности, читателя) нечто совершить.

Примерами текста-сценария, который предполагает воспроизводство определенного жеста, могут служить два стихотворения о «гербарных» закладках. Первое из них опубликовано — это «Страницы дружбы (стихотворение-взаимодействие)» (1964) «с просьбой вложить между следующими двумя страницами лист, подобранный во время прогулки» [Айги 2001: 29—31]. «Взаимодействие» здесь состоит не только в исполнении предписания «вложить лист», но и в исполнении императива, который есть в тексте: «дотронься».

Второе стихотворение осталось в черновиках, но его логика имеет точки пересечения с опубликованным: это тоже стихотворение для книжного разворота, в нем тоже есть растительная закладка (после заглавия помещен рисунок осиновых листьев, и здесь тоже есть обращенный к адресату императив («взгляни», «не грусти»):

примет более конвенциональный вид подзаголовка: «На рождение сына Андрея». В черновике стихотворения о ранах «едины: свет: как будто волны...» (1965) рядом с датой изображена красная рана, в которую вписано перевернутое посвящение: «Алексею хворая». Более внимательное изучение рукописей, без сомнений, позволит найти указания на конкретные обстоятельства и в маргиналиях к другим текстам.

~~Стихи~~ к листу ~~березовому~~ осиновому вложенному в книгу

взгляни
и не грусти

я так же смертен
как и ты

[стих — на левой, заглавие — на правой странице]
1966

Однако императивные формулы появляются и в текстах, предполагающих обращенность к Богу, — в том числе в текстах минимальных, как, например, в стихотворении, которое представляет собой поле, заполненное расположенными под углом друг к другу крестами с краткой формулой-призывом:

откройся!
ослепи!

В рукописи стихотворения «Пять матрешек» (1966) финальное двустиишие, тоже представляющее собой призыв к Богу, вписано в крест, представляя, таким образом, и молитву, и ответ на нее. В опубликованном тексте этого креста, разумеется, уже нет:

собой
окружи

[Айги 2001: 34]

Крест в рукописи тем самым получает значение не только знака-идеограммы, в некоторых контекстах субститута слова «Бог», но и жеста — крестного знамения. В качестве такого синкретичного знака-жеста крест появляется в целом ряде стихотворений:

Без бумаги, без голоса

о Восстань:

†

из порезов:

В о с с т а н ь:

без меня: воссияй

словно в поле:

†

Александр Житенев

Утро безлюдное в поле

о:

Ии — сус:
‡

о:

-!..

1967

Проект Рождественской афиши

поле

|

(там знак одиночества
да Покровительства веяние)

‡

Бог и польнь



(и нет между ними травинкой и Богом
страха как чьей-то провинности)

.

В этом специфическом качестве идеограмма креста появляется и в одном тексте-однострочке:

(о сон мой в розах ‡ сон в листьях белеющих)⁸.

О. Соколова, комментируя образ креста в стихотворении «Заря: шиповник в цвету» (1969), справедливо отмечает, что крест «возникает в тексте как ритуальный и экзистенциальный знак-символ, визуальный маркер» цитаты из С. Кьеркегора и в этом качестве соотносится с универсальной для Айги аван-

8 На одном из рукописных листов эта строка появляется вне контекста — как самостоятельный текст-однострок. В корпусе опубликованных стихотворений Г. Айги она появляется в стихотворении «Снег с перерывами» (1973).

гардной стратегией «преодоления» знака, которая проявляется и в поликодовости текста, и в актуализации его прагматического измерения [Соколова 2019: 61]. Но важна не только стратегия «преодоления» знака, но и очевидная «инструментальная» интенция: императивы у Айги призваны воздействовать, они «магичны».

В этой связи еще одной важной чертой минимальных текстов-«страниц» следует считать особый характер иконичности. «Страница» не просто актуализирует ограниченность текстового пространства и его мгновенную обозримость. Она стремится сделать представимым или наглядным отсутствующее. Ввод в рукопись иконического элемента тем самым выявляет сразу несколько границ: словесное и визуальное, текстовое и внетекстовое, реальное и воображаемое. При этом работа с воображаемым кажется особенно важной, поскольку соотносится с религиозными коннотациями поэтического слова у Г. Айги.

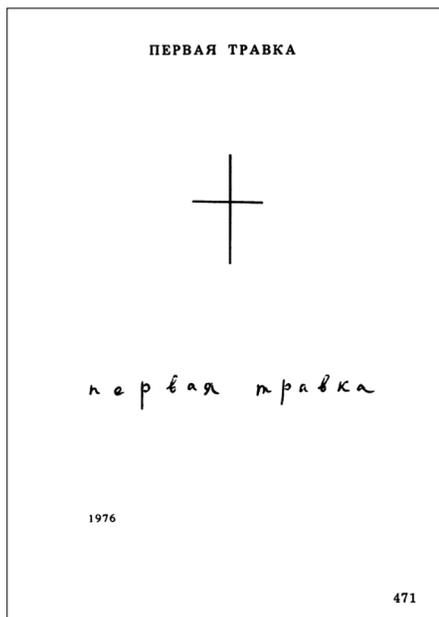
И. Ракуза, комментируя поэтологические высказывания поэта, сочувственно цитирует К. Дедечиуса, сопоставившего однажды Г. Айги и К. Малевича: «Их рефлексы и рефлексии трансцендентны и суть “иконы” некоего состояния сознания. <...> Малевич хотел все заставить “пылать в красках”, Айги — “пылать в речи”. Живопись Малевича иконографична, лирика Айги — литургична» [Ракуза 1998: 56]. При всей условности таких формулировок в них есть рациональный смысл, связанный с вниманием к иконному как принципиально «незрительному».

К. Ичин связала «беспредметность» Г. Айги с целым рядом разнокачественных свойств: с асинтаксизмом, с высокой ролью «пустот» на странице, с опосредованностью связей слов и вещей, с важностью концепта «молчания»: «Выросшая на почве русского футуризма и супрематизма, поэзия Г. Айги в силу краха будетлянской утопии пришла к тому, против чего футуристы бунтовали больше всего, — к религиозной основе слова. Для Айги это означало возвращение к своему источнику, к молитве-молчанию» [Ичин 2019: 373].

В этих параллелях особенно важной кажется отмеченная исследователями попытка Г. Айги означить — и уйти от означивания, поставить предмет перед внутренним оком — и подчеркнуть, что в реальности он совсем иной. Такая логика работы с образом соотносится с наблюдениями Е. Петровской, отметившей в связи с обобщением исследований иконописи у М.-Ж. Мондзен, что в современной культуре в основе зримого всегда лежит незримое: «Икона ничего не изображает. Это очень важный момент, подводящий нас к разговору о современном искусстве. Мондзен убедительно это демонстрирует серией продуманных шагов. <...> Икона не изображает — она только указывает, и все, что мы на ней видим, все так называемые насечки, т.е. движки и отметины, покрывающие поверхность деревянной доски, на которой запечатлено изображение, — это всего лишь векторы, которые направляют наш взгляд. Когда мы смотрим на икону, мы всегда имеем дело с *невидимым*» [Петровская 2010: 25–26].

Именно такое «невидимое», как нам кажется, и связано с минимальными текстами Айги. Поясним свою мысль на примере стихотворения «Первая травка» (1976), опубликованного в сборнике «Отмеченная зима» дважды — в цветном и черно-белом исполнении [Айги 1982: 470–471].

Стихотворение имеет некоторую историю интерпретации. А. Николаева трактует цветовое решение в архетипическом ключе: «“Крест” здесь и сим-



волическое обозначение человека, и символ рождения, модели мира, модель взаимодействия мужского и женского начал. <...> Красный цвет креста — знак восточного начала, где красный цвет символизирует акт рождающегося мира... Черный крест символизирует западное начало, закат... Между этими двумя полюсами... творческий дух поэта» [Николаева 2009: 106—107]. Т. Грауз помещает образ креста в христианский контекст: «Однако как меняется семантика этих стихотворений: если первое (с красным крестом и зеленой надписью) отсылает к возрождению природы и воскрешению жизни... то второе стихотворение, где те же самые слова и знаки, проявленные в черном свете, говорят, как мне думается, о смерти...

И здесь первая травка — это те смертные, которые уходят от нас в иной мир» [Грауз 2016—2018].

Обе версии объединяет стремление найти смысл по ту сторону того, что непосредственно дано. Между тем использование рукописного цветного текста — единственный раз во всей книге — само по себе достаточно сильный жест, и ему стоит уделить внимание. Зеленый цвет в этом случае имеет *денотативный* смысл: он предлагает увидеть траву в словосочетании, которое ее обозначает, а рукописность (неровность букв, разрывы между ними, разноразмерность выносных элементов) имеет смысл *индексальный*: она указывает на «фактуру» молодой травы.

В этом смысле к рассматриваемому примеру кажется применимым понятие «экземплификации», в которой, как отмечает А. Компаньон, «сливаются и *индекс* (знак, мотивированный каузальным отношением) и *икон* (знак, мотивированный отношением аналогии). <...> Экземплификация — это референция через образец (sample), отсылающая к некоторой особенности этого образца» [Компаньон 2001: 221—222]. В этом случае в числе таких особенностей оказываются спутанность и разнонаправленность редких и коротких побегов. Текст-«страница» должен тем самым вызывать ощущение присутствия предмета без его описания и без апелляции к его изображению. Он учит видеть не видя.

В разбираемом примере нужного эффекта позволяет достичь отсылка к конкретному почерку, который в пространстве текста-«страницы» и есть «первая травка», указание на стоящее за книгой пространство черновиков — витальное и аутентичное. В этом смысле содержание текста можно связывать не только с семантикой креста, но и с «рукописностью», «непечатностью», с «произрастающим», как трава, словом.

Таким образом, жанровая семантика «страницы» у Г. Айги может быть охарактеризована следующими признаками: это медитативно-созерцательный текст, предполагающий лирическое сосредоточение; для него характерна установка на «событийность» переживания, выстраивание вокруг жеста, перфор-

матива; в «странице» маркирована «словесность» текста и его пространственная обозримость, значимо обыгрывание границ данного и воображаемого.

В. Марков в своем «Трактате об одностроке» отмечает его «амбиверальные возможности», связанные с расширением до «двустрока» и сужением до «однослова» соотносительность с проблематикой «поэтического молчания», говорит о «концентрате, мельке и намеке» как «основных способах применения однострока» [Марков 1963: 251]. Все эти выводы применимы к и однострокам у Г. Айги — с той немаловажной поправкой, что слово здесь старается перерасти само себя — стать вещью, действием, ситуацией, и минимальность используемых средств прямо нацелена на достижение этой задачи.

Библиография / References

- [Айги 1982] — Айги Г. Отмеченная зима. Париж: Синтаксис, 1982.
(Aygi G. Otmehennaya zima. Paris, 1982.)
- [Айги 2001] — Айги Г. Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи. СПб.: Лимбус Пресс, 2001.
(Aygi G. Razgovor na rasstoyanii: Stat'i, esse, besedy, stikhi. Saint Petersburg, 2001.)
- [Айги 2014] — Айги Г. Расположение счастья: Книга стихов / Реконстр. Н. Азаровой, Т. Грауз. М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014.
(Aygi G. Raspolozhenie schast'ya: Kniga stikhov / Recon. by N. Azarova, T. Grauz. Moscow, 2014.)
- [Айги 2009] — Айги Г. Собрание сочинений. Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2009.
(Aygi G. Sobranie sochineniy. Cheboksary, 2009.)
- [Азарова 2008] — Азарова Н.М. Запись: на границе философского и поэтического текста (из работы с архивом Г. Айги) // Новое литературное обозрение. 2008. № 93. С. 261—280.
(Azarova N.M. Zapis': na granitse filosofskogo i poeticheskogo teksta (iz raboty s arkhivom G. Aygi) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2008. № 93. P. 261—280.)
- [Бабенко 2003] — Бабенко Н.Г. Семантический комплекс «молчание/немота/тишина» в языке русской поэзии второй половины XX века // Балтийский филологический курьер. 2003. № 2. С. 69—89.
(Babenko N.G. Semanticheskiy kompleks "molchanie/nemota/tishina" v yazyke russkoy poezii vtoroy poloviny XX veka // Baltiyskiy filologicheskiy kur'er. 2003. № 2. P. 69—89.)
- [Грауз 2016—2018] — Грауз Т. Слово. Буква. Образ. О визуальном в поэзии. 2016—2018 (<https://discours.io/articles/theory/slovo-bukva-obraz-o-vizualnom-v-poezii> (дата обращения: 09.01.2021)).
(Grauz T. Slovo. Bukva. Obraz. O vizual'nom v poezii. 2016—2018 (<https://discours.io/articles/theory/slovo-bukva-obraz-o-vizualnom-v-poezii> (accessed: 09.01.2021)).)
- [Дуганов 1979] — Дуганов Р.В. К реконструкции поэмы Хлебникова «Ночь в окопе» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1979. Т. XXXVIII. № 5. С. 458—470.
(Duganov R.V. K rekonstruktsii poemy Khebnikova "Noch' v okope" // Izvestiya AN USSR. Seriya literatury i yazyka. 1979. Vol. XXXVIII. № 5. P. 458—470.)
- [Ингольд 2009] — Ингольд Ф.Ф. Из речи, произнесенной на церемонии по поводу вручения Премии Петрарки Геннадия Айги // Айги Г. Собрание сочинений: В 7 т. / Сост. Г. Айги и А. Макаров-Кротков. Т. 5. М.: Гилея, 2009. С. 9—16.
(Ingold F.F. Iz rechi, proiznesennoy na tseremonii po povodu vrucheniya Premii Petrarki Gennadiyu Aygi // Aygi G. Sobranie sochineniy: In 7 vols. Ed. by G. Aygi, A. Makarov-Krotkov. Vol. 5. Moscow, 2009. P. 9—16.)
- [Ичин 2019] — Ичин К. Беспредметное слово Г. Айги: диалог с К. Малевичем // Энергия кризиса. Сборник в честь Игоря Павловича Смирнова / Под ред. И. Калинин, К. Ичин. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 364—373.
(Ichin K. Bespredmetnoe slovo G. Aygi: dialog s K. Malevichem // Energiya krizisa. Sbornik

- v chest' Igorya Pavlovicha Smirnova / Ed. by I. Kalinin, K. Ičin. Moscow, 2019. P. 364—373.)
- [Компаньон 2001] — *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл / Пер. с фр. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001.
- (*Compagnon A.* Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun. Moscow, 2001. — In Russ.)
- [Кузьмин 2016] — *Кузьмин Д.* Русский моностик. Очерк истории и теории. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
- (*Kuz'min D.* Russkij monostikh. Ocherk istorii i teorii. Moscow, 2016.)
- [Кулаков 1997] — *Кулаков В.* Минимализм: стратегия и тактика // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 258—261.
- (*Kulakov V.* Minimalizm: strategiya i taktika // Novoe literaturnoe obozrenie. 1997. № 23. P. 258—261.)
- [Марков 1963] — *Марков В.Ф.* Трактат об одностроке // Воздушные пути. 1963. № 3. С. 245—258.
- (*Markov V.F.* Traktat ob odnostroke // Vozdushnye puti. 1963. №3. P. 245—258.)
- [Николаева 2009] — *Николаева А.Н.* Знак креста в поэтике Айги // Творчество Геннадия Айги: литературно-художественная традиция и неоавангард. Материалы международной конференции: Тезисы, статьи, эссе. Чебоксары, 2009. С. 105—107.
- (*Nikolaeva A.N.* Znak kresta v poetike Aygi // Tvorchestvo Gennadiya Aygi: literaturno-khudozhestvennaya traditsiya i neoavangard. Materialy mezhdunarodnoy konferentsii: Tezisy, stat'i, esse. Cheboksary, 2009. P. 105—107.)
- [Новиков 2009] — *Новиков В.* Поэзия 100 процентов // Айги Г. Собрание сочинений: В 7 т. / Сост. Г. Айги и А. Макаров-Кротков. Т. 2. М.: Гилея, 2009. С. 7—21.
- (*Novikov V.* Poeziya 100 protsentov // Aygi G. Sobranie sochineniy: In 7 vols. Ed. by G. Aygi, A. Makarov-Krotkov. Vol. 2. Moscow, 2009. P. 7—21.)
- [Орлицкий 2016] — *Орлицкий Ю.Б.* Проза поэта Геннадия Айги // Russian Literature. 2016. Vol. 79—80. P. 195—206.
- (*Orlitskiy Yu.B.* Proza poeta Gennadiya Aygi // Russian Literature. 2016. Vol. 79—80. P. 195—206.)
- [Петровская 2010] — *Петровская Е.* Теория образа. М.: РГГУ, 2010.
- (*Petrovskaya E.* Teoriya obraza. Moscow, 2010.)
- [Ракуза 1998] — *Ракуза И.* Лирический супрематизм Г. Айги // Литературное обозрение. 1998. № 5—6. С. 55—59.
- (*Rakuza I.* Liricheskiy suprematizm G. Aygi // Literaturnoe obozrenie. 1998. № 5—6. P. 55—59.)
- [Сигей 1998] — *Сигей С.В.* Фрагменты полной формы // Новое литературное обозрение. 1998. № 5. С. 281—292.
- (*Sigey S.V.* Fragmenty polnoy formy // Novoe literaturnoe obozrenie. 1998. № 5. P. 281—292.)
- [Соколова 2019] — *Соколова О.* От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М.: Культурная революция, 2019.
- (*Sokolova O.* Ot avangarda k neoavangardu: yazyk, sub"ektivnost', kul'turnye perenosy. Moscow, 2019.)
- [Янечек 1997] — *Янечек Дж.* Минимализм в современной русской поэзии: Всеволод Некрасов и другие // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 246—257.
- (*Janecek G.* Minimalism in contemporary Russian poetry: Vsevolod Nekrasov and others // Novoe literaturnoe obozrenie. 1997. № 23. P. 246—257. — In Russ.)
- [Grübel 2001] — *Grübel R.* Der Text als Embryo. Aus der Vorgeschichte des russischen Minimalismus: Vasilij Rozanovs frühe Prosaminiaturen // Wiener Slawistischer Almanach. 2001. S.-Bd. 51 / Hrsg. von Goller M., Witte G. Minimalismus zwischen Leere und Exzess. S. 51—78.
- [Hansen-Löve 2001] — *Hansen-Löve A.* Zur Poetik des Minimalismus in der russischen Dichtung des Absurden // Wiener Slawistischer Almanach. 2001. S.-Bd. 51 / Hrsg. von Goller M., Witte G. Minimalismus zwischen Leere und Exzess. S. 133—186.
- [Paperny 2001] — *Paperny V.* Minimalism, Ascetism, and Russian Culture // Wiener Slawistischer Almanach. 2001. S.-Bd. 51 / Hrsg. von Goller M., Witte G. Minimalismus zwischen Leere und Exzess. S. 391—402.