

«Сегодня»): «Тут вот такая тайна... Тайна слова. Для меня слово «бульвар» — это Каспийское море в вечернем освещении, с этими золотыми блестками на воде... это моя мать... бульвар — это она, потому что я от нее впервые услышала это слово, и когда я говорю «бульвар», я слышу ее голос. <...> И вот... для меня... она, моя мать, и мое детство — это приморский бульвар».

Не один раз я задавал вопрос Елизавете Аркадьевне о поэте Геннадии Айги и неоднократно спрашивал Геннадия Николаевича о поэте Елизавете Мнацакановой. Ответы были не то чтобы уклончивыми, но общая заинтересованность все же подразумевала и некоторую дистанцированность. Притом что несомненная общность им тоже была ясна.

Вот выдержки из письма Геннадия Айги к Веронике Лосской (от 12 марта 1978 года) об альманахе «Аполлонь-77»: «Многое, доходящее оттуда, удручает. Но “Аполлон” открыл замечательного поэта — Елизавету Мнацаканову. Перед ее работой многим нам должно быть стыдно. Да, я, безусловно, считаю, что современное состояние русской поэзии — катастрофическое без-Словие, недействие. <...> После катастрофически умолкших Хлебникова и Малевича, реакция в искусстве, оказывается, наступила общая: и здесь, и “там”. Была и есть безличностно-общая вера откуда-то, что у Кого-то было и есть какое-то Право, ссылаясь на “пушкинское начало” и т.п., держать русскую поэзию, русское Слово в табуизированном “приличном”, почти-не-существующем состоянии.

Не было этого кого-то, тем более “его” “права”.

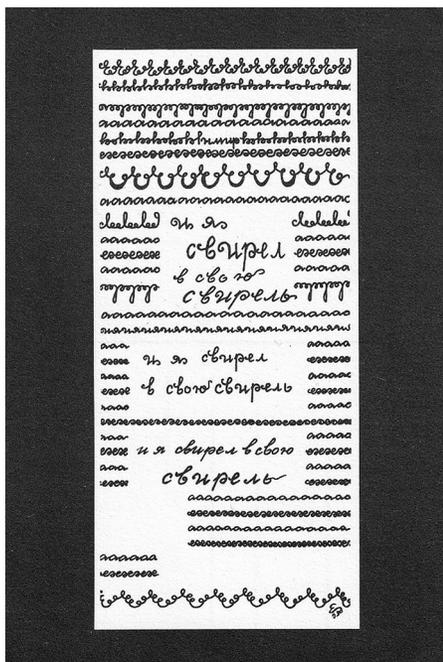
Говорю это, думая о молодчине Мнацакановой».

В чем различие и при этом соответствии стихотворческих подходов к изображению (вплоть до поиска всплеск «отождествлений») двух поэтов? Различия вроде бы пояснять не надо. Хотя при тесном соприкосновении двух существ и смыслов этих авторов, возможно, будет необходимо. Но есть согласие их высказываний.

Нам приходилось, хотя и очень кратко, об этом писать: «Для Айги характерен иероглифический минимализм, а для Мнацакановой минимализм, развертываемый в максимализм неумолкаемого повтора в музыкальном исполнении. У Айги это некоторая почти “восточная” фигура экономии выражения, скорее изъятия, чем дополнения, скорее пустотность и фигура, остающаяся на чистом световом листе после нескольких штрихов текста. Для Мнацакановой — это восхождение в музыкальном повторе, музыкальной возгонке на высоты духа, когда почти исчезают внешние заметные многочисленные текстовые проявления»¹.

Мнацаканова и Айги — прямые наследники русского (и не только русского) поэтического авангарда и прежде всего Велимира Хлебникова. Символично, что Елизавета Мнацаканова родилась 31 мая 1922 года в Баку за несколько недель до ухода из жизни Хлебникова — в городе, связанном с ним. Хлебников для Мнацакановой был одним из важнейших поэтов — и писателей вообще (наряду с Достоевским и Чеховым). Она видится продолжательницей его идей, совершенно не эпигонски, а как свободный собеседник со своим предшественником. Вот ее слова из упоминавшегося интервью: «...я очень люблю Хлебникова, но это абсолютно противоположно... противоречит всем моим представлениям об искусстве — то, что он делал — понимаете?»

1 Аристов В.В. Возможности «внутреннего изображения» в современной поэзии и поэтике // Поэтика исканий, или Поиск поэтики / Сост. Н. Фатеева. М.: Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2004. С. 124—131.



Ил. 1

Она по-разному обращалась к хлебниковским стихам, например использовала в своих графических орнаментах: «и я свирел в свою свирель» (ил. 1). Причем буквы соотносятся с написанием в повторах букв ее имени-псевдонима Elisabeth Netzkowa — в таких вариациях буквы ее имени становятся некой фонетически-графической поэмой, окружающей стихи Хлебникова, — через буквы его поэзии они соединяются вместе. Повтор ее инициалов, исчезающий в некие слабо преобразуемые узоры, окружает трижды повторенную строку Хлебникова с каллиграфическими изменениями написания.

Мнацаканова родилась и близко по времени с другим поэтом — Паулем Целаном (год рождения 1920-й). Она дружила в Москве с его другом Эрихом Айнхорном. И возможно, через него знала, что, например, Целан, так же, как и она, в 30-е годы читал «Волшебную гору» Томаса Манна и

восхищался ею. Здесь уместно процитировать высказывание Владимира Фещенко: «Во многом через посредство П. Целана идея расщепления слова возвращается в русскую поэзию в лице Геннадия Айги и Елизаветы Мнацакановой»².

С другой стороны, и Геннадий Айги наследовал принципам поэтики Велимира Хлебникова. Он знал и лично некоторых из тех, кто добрался из начала века до 1960-х, например Крученых. Он видел Давида Бурлюка в музее Маяковского, когда тот приезжал в Москву. Айги писал к столетию рождения Хлебникова: «Поиски, надежды и достижения века, его иллюзии и духовные крушения, на мой взгляд, выразились в личности и творчестве Велимира Хлебникова не истинностью в философском и теологическом смысле, а верностью проявления поэтической стихии: обширная работа по вызволению этой стихии заставила заработать язык как “вселенную” — от расщепления “атомов” слова до мыслительного “упорядочивания” слов-звезд, — как сказал бы сам поэт»³. И далее: «Теперь с этими “землями” имеем дело мы, и труд наш — заведомо неблагодарный. Это — заполнять, — упорно, терпеливо, “бес-сенсационно”, — территории, пройденные “авангардистами” воинственным маршем, без старо-душевной трудовой заботы об их “земном” состоянии. Заполнять — духовным содержанием (не жить же одними “вехами”, — надо жить — самой землей, плодоносит ли она сегодня или нет»⁴. Айги говорил

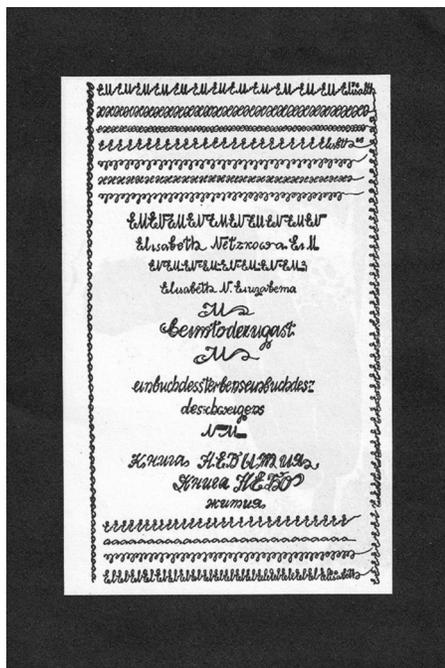
2 Фещенко В.В., Коваль О.М. Сотворение знака: очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014. С. 295.

3 Айги Г. Листки — в ветер праздника (к столетию Велимира Хлебникова) // Айги Г. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. Листки — в ветер праздника. М.: Гилея, 2009. С. 176.

4 Там же. С. 178.

о том, что Хлебников оставил вехи в пустом пространстве, но место между ними не заполнено, говорил о татарских набегах авангарда — прорывах и разрывах. И еще: «Дело обстояло бы *только так* (а для нас, отвечающих уже за современность, оно во многом *именно так* и обстоит), если бы не было Казимира Малевича, если бы нам не досталось наследие Хлебникова с его огромным содержанием — и “объективно-предметным” в его историчности, и небывало-полифоничным в силу “трансформирования” множества сфер и закоулков “лингвистического языка” в новые поэтические средства (здесь и воскрешение “всеславянской архаики”, и алхимическая переплавка “ячеек” слов), — с широкой амплитудой их применения при одновременной их многослойности».

Айги пишет о достижениях Хлебникова, которым явно или неявно следовали и он, и Мнацаканова: «“Визуальная поэзия” началась с “Каллиграмм” Аполлинера 1914 года и “железобетонных поэм” Василия Каменского того же года, но сохранился черновик хлебниковского манифеста “Буква как таковая” 1913 года, где есть уже и “леттризм”, и предвидение “визуальной поэзии”»⁵.

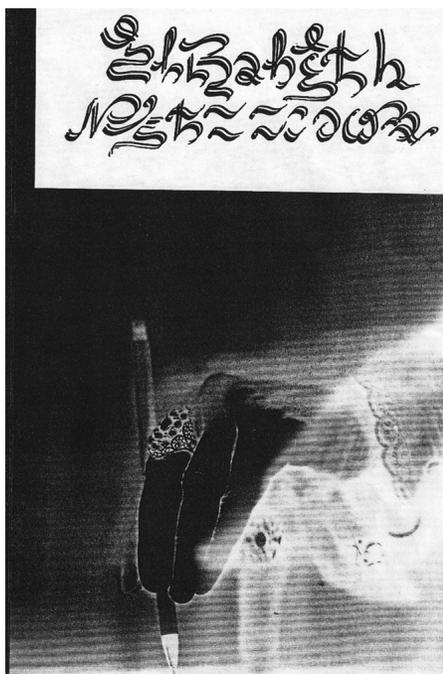


Ил. 2

Здесь уместно сказать о значимости живописи и графики для Айги и Мнацакановой. Айги был связан со многими художниками, да и графика его стихотворений на страницах говорят о его тончайшем чутье вдохновенного изображения. И все же тут есть некое пространство — пусть небольшое между ним и художественными рефлексиями на его стихи или соответствие его работ художественным работам друзей-художников. Пример — публикация в начале 1990-х его поэмы «Последний отъезд» (посвященной Раулю Валленбергу) в «Литературной газете». Изломанный край стихотворного текста отдаленно, но коррелирует с помещенным на газетной странице рисунком его друга, художника Игоря Вулоха, который линией контура перекликается с кромкой памятника Валленбергу, — фотография памятника также приведена тут. Для Мнацакановой — чьи некото-

рые графические работы хранятся в Альбертине (галерея Альбертина в Вене — художественный музей с огромной коллекцией произведений искусства, начиная от картин XV века и заканчивая современными работами) — часто и нет границы между текстом из «абстрактных» печатных типографских букв — записью ее почерком со всей каллиграфией и с совместными каллиграммами ее стихов и рисунков (ил. 2). Притом что «Осень в Лазарете» иллюстрировал Михаил Шемякин.

5 Там же. С. 173.



Ил. 3

Важнейший пункт пересечения художественных поэтических устремлений — обретение полноты как пустоты и пустоты как полноты. Минимализм выражения и максимализм притязаний. На фоне создаваемого пространства как бы полотна повторов, но не сведение к одной мысли, ноте или образу — здесь расширение восприятия в мантрическом воспроизведении слов и строк, — эха обращения к миру — это Мнацаканова. Предельное очищение, оставление самого насущного, почти сиротство слов — но в этой бедности создание и нахождение нового чистого мира — Айги. Можно ли представить записанные стихи Мнацакановой и Айги на одной странице? Казалось бы, они столь далеки по стихотворным, формальным приемам. Но все же видится, что их тексты могли бы просвечивать друг сквозь друга, составляя целое, где графика расположения слов Генна-

дия Айги и витиевато вьющиеся бесконечные автографы Елизаветы Мнацакановой (ил. 3) могли бы не просто дополнить друг друга, но действовать словно бы по разным направлениям из единого объема и даже вступать в соревнование. Стихи каждого поэта стремились бы не затмевать письмо иного, но стать частью некой общей книги, которая пишется со времен русского авангарда. Книга в их исполнении была бы невесомой — ее бы поддерживали в воздухе их совместные голоса.

Вот о чем говорят произведения Мнацакановой: это возникающая постоянно прародина волн воспоминаний, морское возвращение в неизменности (и на его фоне зримо изменения). Минимализм средств и множественность вариаций, постоянство преображения, но и «вечного возвращения», восходящего к ницшевскому главному тезису и отталкивающегося от него. Это и реальность возвращения домой: ее слова «когда вернусь...», чтобы увидеть, «как выросли деревья, птицы, небо...», — это и возвращение к жизни, буквальное воскресение, в «Лазарете невинных сестер». Техника ее письма, незаметно для глаз, но видимо для внутреннего зрения или, наоборот, зримо в графических формах переводящая изображение в волновой повтор-орнамент, бесконечно анаграммирующий ее имя Elizabeth Netzkowa. Здесь вглядывание в само слово — в его буквенную структуру, растягивает произнесение и начертание, затягивает его окончание. Здесь стремление к неумолканию. И гравюрное непрерывное изображение своей руки со стилем, стилосом, которая здесь же пишет, воспроизводит слово, слова Мартина Лютера: «Und das Wort ist Fleisch geworden» — «И слово стало плоть» — с этой рифмой в близких по звучанию, но далеких вроде бы слов из разных мест словаря «Wort» — «geword», что отразилось в буквальном почти повторе в переводе: «сло-во та-ло плю»



Ил. 4

(ил. 4). Может быть, вся поэзия Айги и Мнацакановой — перевод в каком-то сверхшироком смысле. Перевод смыслов из далекого мира гармонических идей в мир обозримых и чувственных образов, трансфер, переход, трансформация (заметим, что собственно переводам с других языков они посвятили много трудов: она в основном с немецкого, он — с французского).

Это ее «вечное движение» в «Das Buch Sabeth» («Книге Завета», как назвал ее Александр Секацкий⁶), она так писала о своей книге в слове к читателям ее: «Мне кажется, что книга эта: 1. Бесконечное *perpetum mobile*)...» Призыв и повтор в просьбе (окрик и тихое эхо слабого голоса и в то же время почти гневный оклик из Лазарета: «Resurgam!»). Нежное моление «Ельмоли» — ее «Слово о Эль» — как вечно новый оклик Велимира — прощальное обращение к ее подруге Эмили (но и скрытое «ЕлиМ» — к себе самой):

ПОСЛЕДНЕЕ ПОЛЕ ЭЛЬМОЛИ ПРОЙДЕМ ЛИ? ПОСЛЕДНЕЕ ПОЛЕ?
ЭЛЬМОЛИ?

.....
ЭЛЬМОЛИ! ЕЛЬМИЛИ! ЭОЛЛИ! ЭОЛЫ! полей эолийских июльские зовы :
ЭЛЬМОЛЛИ! ЭОЛЛИ! ВЕРНИСЬ,

О ЭЛЬМИЛЛИ! вернись,

О ЕЛЬМИЛЛИА, вернись, возвратись

до последнего поля дойди доведи долети до июля до июльского поля до

Для Айги снежные поля бумаги вне разреженного текста его стихов содержат словно бы непрочитаемые сразу, но присутствующие иероглифы пустоты, созданной из снежинок. Для него поле — широкое поле и лес как остров в этом спокойствии снежного моря — вот что роднит его с волнами «великого тихого моря» Мнацакановой.

Что значила для них музыка? Для Айги — это дружба с композиторами, произведения Андрея Волконского, Сильвестрова, Губайдулиной на его стихи (его сын Алексей Айги стал композитором). Мнацаканова хорошо знала Шостаковича (ее подруга — Ирина Шостакович — вдова композитора), она обращалась к музыке Прокофьева, брала у него интервью, писала музыковедческие книги о его операх, переписывалась с Олегом Прокофьевым — его сыном. Важны были дружеские отношения с Галыниным, учеником Шостаковича, с Мстиславом Ростроповичем и другими. Сама Елизавета Аркадьевна не лю-

6 Секацкий А. Поэма и мантра // Митин журнал. 1992. № 45-46. С. 125—135.

била вспоминать о своих музыковедческих трудах. Но без этих штудий с партитурами замечательных авторов вряд ли ее музыкально-поэтические поэмы обрели бы такой вид. Айги несомненно связан с музыкой, но все же есть некий зазор между его текстом и возможным музыкальным исполнением — этот переход совершают композиторы-музыканты. Для Мнацакановой этот рубеж (Рубикон?) перейден.