

Содержание

Ольга Макаревич. Доклад Н. С. Лескова «о способе составления книги против вреда праздности и разгула во время праздников»: текст и комментарий	187
Анна Вишневская. Сонетное мифотворчество П. Д. Бутурлина	230
Владимир Емельянов. Sumero-rossica	239
Анастасия Митина. Символика и мотивы «самой страшной книги» (по эпопее И. С. Шмелева «Солнце мертвых»).	260
Николай Гуськов. Судьба доктора Гурфинкеля (к творческой истории пьес Ю. К. Олеси)	266
Елена Андреянова. Влияние супрематических идей К. Малевича на поэтические концепции пространства в творчестве Г. Айги 1960–1980-х годов	289

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

Тираж 500 экз.

2017 XIII (3)

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Летняя школа по русской литературе



2017 (3)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель

К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)

Проф. И. Ю. Виницкий (Филадельфия, США)

Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)

Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)

Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)

Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)

Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

№ ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letnáâ škola

Сдано в печать 22 декабря 2017 года

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2017

© «Летняя школа по русской литературе», 2017

Информация об авторах

Ольга Макаревич, кандидат филологических наук, научный редактор журнала «Русская литература», Санкт-Петербург, Россия
philologolga@gmail.com

Анна Вишневская, магистрант Северо-Кавказского федерального университета, Ставрополь, Россия
arianakosareva@gmail.com

Владимир Емельянов, доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия
banshur69@gmail.com

Анастасия Митина, студентка Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия
nastya.mitina@rambler.ru

Николай Гуськов, кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия
kakto@mail.ru

Елена Андреевна, студентка Ивановского государственного университета, Иваново, Россия
lenaluna139@yandex.ru

ЕЛЕНА АНДРЕЯНОВА
(Иваново)

ВЛИЯНИЕ СУПРЕМАТИЧЕСКИХ ИДЕЙ К. МАЛЕВИЧА НА ПОЭТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. АЙГИ 1960–1980-х ГОДОВ

Статья посвящена анализу поэтических концепций пространства в творчестве Геннадия Айги 1960–1980-х годов, рассматривается влияние идей и концептов авангардной живописи на творчество поэта.

Ключевые слова: супрематизм, Г. Айги, пространство, минимализм, К. С. Малевич.

The article analyzes the poetic concepts of space in the works of Gennady Aigi 1960–1980s, considers the influence of the ideas of avant-garde painting to the uniqueness of the poet.

Key words: suprematism, G. Aigi, the space, minimalism, K. S. Malevich.

Поэта Геннадия Айги трудно отнести к какому-либо направлению, течению или группе, существовавшим в XX веке. Заметно воздействие на него авангардной поэзии В. Хлебникова, В. Маяковского, А. Крученых, В. Кривулина, Е. Кропивницкого. С. Бирюков, комментируя один из своих разговоров с поэтом, отмечает, что авангард, в частности, поэзия Елены Гуро, живопись Михаила Матюшина, повлиял на заострение поэтического языка Айги, определил важную для творчества автора проблему «слияния природы и искусства».¹ Однако одно из самых сильных влияний на формирование поэтического метода и мировоззрения Айги оказал Казимир Малевич.

Знакомство Айги с творчеством Малевича произошло в 1961 году. В это время Айги работал в музее В. Маяковского,

¹ Бирюков С. Геннадий Айги перед лицом русского авангарда // Поэзия Г. Айги в оценке критиков: Хрестоматия литературоведческих материалов / Сост. и вступ. ст. А. Н. Николаевой. Чебоксары, 2004. С. 8–10.

осуществлял подготовку выставок В. Кандинского, П. Филонова, Н. Гончаровой, М. Матюшина, В. Татлина, М. Шагала. Благодаря работе в музее ему стали доступны многие рукописи, рисунки и картины футуристов, в том числе поэту попала статья Малевича «О поэзии» (1919).¹

С этого момента сам Айги во многом определял себя как последователя Малевича. Эстетика беспредметности и абсолюта совпала с его внутренним представлением о «свободной поэзии». Исследователь О. В. Соколова, рассматривая влияние супрематизма на поэтику Айги, считает, что эстетические идеи Малевича определили установку поэта на «свободный стих», нашли свое отражение в поэтике «цветописи».² Илья Ракуза, изучая «лирический супрематизм» поэта, отмечает важность для творчества Айги «проявления существенного» в природных пространствах, попытку соединить «беспредметное действие» и «динамическое молчание».³ Как позже напишет Айги, знакомство с теоретическими текстами Малевича было основополагающим для формирования его поэтики, ибо «они содержат критику всех предшествующих поэтик, которые засоряют стих посторонними предметами вместо того, чтобы наполнить его явленным во всей чистоте голосом поэта, свойственным ему ритмом и темпом».⁴

Супрематические идеи Малевича легли в основу пространственных концепций Айги, для которого хронотоп является категорией определяющей. По отношению к текстам Айги более точным является определение «пространственность» — восприятие и выражение мира посредством различных типов пространств. В концепции Малевича весь мир является единым «все вмещающим» пространством: «...не существует ни линии, ни плоскости, ни объема? Нет того, что возможно обмерить, и потому геометрия и число — условная

¹ Айги Г. Разговор на расстоянии. СПб., 2001. С. 89.

² Соколова О. В. «Беспредметная живопись» К. Малевича и «беспредметная поэзия» Г. Айги // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2008. № 1. С. 77–78.

³ Ракуза И. Лирический супрематизм Геннадия Айги // Поэзия Г. Айги в оценке критиков. С. 14.

⁴ См.: Робель Л. Айги: Жизнь и творчество / Пер. с фр. О. Северской. М., 2003. С. 47.

видимость несуществующих фигур. Нет той точки, от которой возможно было бы провести линию, нельзя установить точку даже в воображении, ибо само воображение знает, что нет пустого места. Нельзя также и провести линию и другой фигуры, ибо все занято и заполнено, и сама точка или линия уже множество, уже бесконечна и вширь, и вглубь, и в высоту, и во время, и в пространство».¹

Ключевым моментом в понимании концепции пространства у Айги является понятие «переходности» — способности переходить из одного пространства в другое. Пространство не является статичным, констатирующим и «созерцательным». Оно распадается, условно обозначим, на более мелкие «подпространства», для которых самым важным становится динамическое перемещение из одного типа в другой. Каждое пространство является частью целого «абсолютного» пространства и при этом само — это абсолютное пространство. В некотором смысле все пространства замыкаются друг на друге. Эти же идеи можно обнаружить в еще одной работе Малевича «О новых системах в искусстве» (1919): «...оно <контрпримитивное движение. — Е. А. > имеет обратное движение — разложение, распыление собранного на отдельные элементы, стремление вырваться от порабощения предметной тождественности изображения, идеализации и претворения к непосредственному творчеству. Я хочу быть делателем новых знаков моего внутреннего движения, ибо во мне путь мира, и не хочу копировать и искажать движение предмета и других разновидностей форм природы».²

Сборники Геннадия Айги «Отмеченная зима» (1961), «Поля-Двойники» (1963), «Одежда Огня» (1970), «Тишина-предупреждение» (1976) отражают влияние супрематических идей на пространственные концепции текстов. Среди них можно выделить три основные, «понятийные» разновидности пространства: телесное (субъектное), природное/бытовое и божественное, или высшее (его условно можно обозначить как «вечное»).

¹ Малевич К. С. Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой // Собр. соч.: В 5 т. М., 2000. Т. 3. С. 286.

² Малевич К. С. О новых системах в искусстве // Там же. Т. 1. С. 161.

Наиболее часто представлено телесное пространство, включающее в себя также внутреннее пространство эмоций, чувств и переживаний. Телесное пространство определяется Айги начальным, через него осуществляется переход в другие: бытовое, природное, божественное. Субъект у Айги изучает мир посредством тела, одновременно в этом мире растворяясь. Для автора тело — это часть огромного архаичного пространства, Хаоса. Ему не важно тело как отражение личности и духовной стороны бытия «человека». Тело важно как «совокупность» частей, органов, которые служат инструментами для перехода в другое состояние. Айги изображает пространство глаз, ключиц, плеч, рук, которые можно рассматривать как «порталы», «колодцы». Органы у Айги словно отдельные пространства в «общем» пространстве человеческого тела. Но при этом, чем ближе он рассматривает тело и чем мельче его «часть», тем значимей оно становится в отношении мира, века, Космоса и мироздания в целом. При этом, максимально приблизившись — уменьшившись, сжавшись, пространство «переворачивается» и расширяется. Оно переходит в такие объекты, как небо, поле, становится состоянием: болью, тоской, беспомощностью, счастьем. Можно привести пример из стихотворения «Родное»:

я должен
дойти губами
до ее беспредельных глаз

и удивлюсь я тогда чуть пульсирующим жилам
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 (15)¹

¹ Айги Г. Здесь: Избр. стихотворения. 1954–1988. М., 1991. Здесь и далее стихотворения Айги цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера страницы.

Следующим по распространенности можно назвать природное пространство. Оно возникает всегда как переходное пространство между телом – «субъектом» и «миром» — абсолютным пространством. Во многом это увеличенное пространство «субъекта». Человек как пространство помещен в пространство природы, выход из которого осуществляется через метафоры роста, цветения, восхода.

Как будто
сквозь кровавые ветки
пробираешься к свету.

И даже сны здесь похожи
на сеть сухожилий.

Что же поделаешь, мы на земле
играем в людей.

А там —
убежища облаков,
и перегородки
снов бога,
и наша тишина, нарушенная нами,
тем, что где-то на дне
мы ее сделали
видимой и слышимой. (19)

Среди природного пространства отдельно выделяется пространство поля. Для Айги поле — метафора начала жизни, оно динамично и «вечно». Это пространство синтеза субъекта, природы и Бога. Из всех пространств поле наиболее активно взаимодействует с субъектом, поскольку является в понимании Айги пространством архаичным и хаотичным, но при этом и гармоничным одновременно.

О природе как об особом пространстве, обособленном от человека, но функционирующим с ним на правах равнозначимой части Малевич также рассуждает в статье: «...искусство должно расти вместе со стеблем организма, ибо его дело украшать стебель, придавать ему форму, участвовать в целесообразности его назначения. <...> Когда природа через ряд своих совершенств достигла в лице своем организма человека как орудия совершенного, она через него

начала создавать новый мир, сегодняшний железный организм, который имеет большую тождественность с миром мяса и кости».¹

Пространством «вечным» можно обозначить пространство божественное, религиозное. Это высшая форма пространства, пространство «Духа». Оно распадается на множество пространств, которые являются частями телесного и природного. Это не только божественное и вечное как константы, но и, например, бытовое пространство храма как связующее пространство между человеком и Богом, визуальное пространство икон, «культурное» пространство святок, крещений, которые через субъект абсолютизируются до сакрального понятия в целом. Говоря о вечном пространстве, стоит упомянуть точку зрения субъекта по отношению к пространствам в целом: он встает на некую созерцательную позицию стороннего наблюдателя и участника одновременно — на позицию Создателя. Перемещаясь от одного пространства к другому, он на мгновение помещается в каждое из этих пространств, но одновременно остается зрителем, смотрящим на пространства с внешней стороны. Причем Создатель не только в религиозном смысле, но и относительно архаичных пространств — это та сила, которая стоит в основе мироздания:

буря белая — знамя — и крестики — щели впервые отсюда
как от мозга от сердца и глаза
к душе (это вьюгою шепчется)
бога — все резче:

большее — все тоньше-ускоренно! —

только это окно... и просматрятся знамя

и крестики-щели

— где-то доньями синими
все более близкие к богу —

ярко до смерти души! — (54)

Основной пространственной моделью творчества Геннадия Айги 1960–1970-х годов, основывающейся на идеях Ка-

¹ Малевич К. С. О новых системах в искусстве. С. 158.

зимира Малевича, является циклическая модель: пространства переходят друг в друга последовательно, поэтапно, не множась и не поглощая друг друга, как впоследствии будет оперировать ими Айги в 1980-е годы.

Малевич в статье «Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой» формулирует это так: «...он <человек. — Е. А.> как частица абсолютной мысли, вышедшая из общей орбиты движущегося абсолюта, стремится теперь включить себя в орбиту. Может быть, поэтому в Земле собирает свое тело, чтобы бросить его в бесконечность. Сначала сам освободил ноги свои, потом поднял их — и это было первым отрывом от земли. И так постепенно, через быстроту колес к крыльям аэропланов, все дальше и дальше к границе атмосферы и потом дальше к своим новым орбитам, соединяясь с кольцами движений к абсолюту».¹

На примере текста 1975 года «Немного» можно проиллюстрировать «пространственность» Геннадия Айги:

счастье — «Немного»
блаженство — «Немного»:
о шепот: как ветер — от солнца:
хлеба — немного... и света дневного... —
и — малого шума людского
как пищи — для Смерти готовой... —
чтоб мирно ее мы встречали
как будто мы все и всегда у любого порога —
в страдании братском... —
о наша свобода!.. — свеченье душевное:
простое:
«Немного»²

«Счастье», «блаженство», «шепот» — это пространства «субъективные», «телесные». Категория «духовного» *выступает в роли* условного начала текста и через «свеченье душевное» его завершает. Пространство замыкается, доводится до абсолюта, при этом пространство «свечения» является пространством божественным, «вечным». То есть происходит

¹ Малевич К. С. Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой. С. 290.

² Айги Г. Стихи разных лет: 1955–1989. М., 1992. С. 135.

синтез субъективного и бесконечного. Ветер, солнце, дневной свет, хлеб и пища могут рассматриваться показателями пространства бытового и природного — переходного между телесным и вечным. Через природу пространства доходят до высшего своего проявления — понятий-констант, обозначающих мировое пространство: страдание, свобода, смерть. Субъект при этом перемещается от состояния «здесь и сейчас», выраженного «мы», до состояния созерцания, когда говорит об абсолютных пространствах. Пространства постепенно замыкаются друг в друге, начиная от пространства тела и заканчивая пространством понятийным.

Таким образом, учитывая влияние идей Казимира Малевича на творчество Геннадия Айги, можно систематизировать типы поэтических пространств, модели их построения и взаимодействия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Айги Г. Здесь: Избр. стихотворения: 1954–1988. М., 1991.
2. Айги Г. Разговор на расстоянии. СПб., 2001.
3. Айги Г. Стихи разных лет: 1955–1989. М., 1992.
4. Бирюков С. Е. Геннадий Айги перед лицом русского авангарда // Поэзия Г. Айги в оценке критиков: Хрестоматия литературоведческих материалов / Сост. и вступ. ст. А. Н. Николаевой. Чебоксары, 2004. С. 8–10.
5. Малевич К. С. О новых системах в искусстве // Собр. соч.: В 5 т. М., 1995. Т. 1. С. 153–184.
6. Малевич К. С. Супрематизм. Мир как беспредметность, или вечный покой // Собр. соч.: В 5 т. М., 2000. Т. 3. С. 69–326.
7. Ракуза И. Лирический супрематизм Геннадия Айги // Поэзия Г. Айги в оценке критиков: Хрестоматия литературоведческих материалов / Сост. и вступ. ст. А. Н. Николаевой. Чебоксары, 2004. С. 11–19.
8. Робель Л. Айги: Жизнь и творчество / Пер. с фр. О. Северской. М., 2003.
9. Соколова О. В. «Беспредметная живопись» К. Малевича и «беспредметная поэзия» Г. Айги // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2008. № 1. С. 67–79.