

УДК 82

ГЕННАДИЙ АЙГИ: ТАВТОЛОГИЧЕСКИЕ ПОЛЯ С ВАРИАЦИЯМИ

© 2013 г.

Е.В. Сулова

Санкт-Петербургский госуниверситет

simomoto@yandex.ru

Поступила в редакцию 10.11.2012

Рассматривается семантика и грамматика тавтологических сочетаний в поэзии Геннадия Айги в контексте новейшей русской поэзии.

Ключевые слова: Айги, тавтологии, повтор, лингвопоэтика, новейшая поэзия.

В этой статье мы рассмотрим книгу стихов Геннадия Айги «Одежда огня» через призму тавтологических сочетаний. Стратегию Айги относят к экспериментальным поэтическим практикам – как в отношении ритмики, так и в отношении семантики и грамматики текста. Многие исследователи отмечают специфическую коммуникативность текстов авангарда: «...существенными остаются прежде всего акты общения героев с помощью слова, предназначенного для использования в иной, по сравнению с данной, речевой ситуации. Это – неуместное, непонятное, запретное, неправильно употребленное, умершее, цитатное и вообще чужое слово» [1, с. 106]. Среди ведущих тенденций в изменении поэтического языка второй половины XX века можно назвать сближение языка поэзии с языком философии [2], усиление стихии разговорной речи, возобновление связей с устной народной традицией и активизацию внутренней речи [3, с. 15–16].

Среди ключевых процессов в лингвопоэтике новейшей поэзии можно было бы назвать своеобразный «тавтологический взрыв»: «В русской поэзии второй половины XX – начала XXI века встречается немало текстов, которые побуждают задуматься о тождестве и различии элементов повтора и о том смысле поэтического высказывания, который создается парадоксальными повторами» [4]. Сам Айги отмечает, что в процессе письма он входит в поле «бессловесного языка»: «а что, если в такие мгновения мы вообще «думаем» без языка?» [5, с. 21]. Обратив внимание на тавтологические структуры, мы могли бы приблизиться к пониманию семантики и структурной организации текстов Айги.

Ю. Лотман говорит о смысловых сгущениях в текстах, построенных на повторе: «Строго говоря, повторение, полное и безусловное, в

стихе вообще невозможно. Повторение слова в тексте, как правило, не означает механического повторения понятия. Чаще оно свидетельствует о более сложном, хотя и едином смысловом содержании» [6]. Т.С. Остапенко отмечает, что «тавтология представляет собой чрезвычайно противоречивое явление, обладающее набором различных признаков, некоторые из которых характеризуются сложносовместимостью (ср. ошибка и истина, порочность и экспрессивность, избыточность и компрессия сложной мысли)» [7, с. 7].

Е. Фарыно говорит о повторе как операторе перехода с уровня содержания на уровень структуры: «он (повтор. – Е.С.) действует именно вспять и конституирует повторяемые и повторяющиеся единицы как единицы некоего другого порядка» [8, с. 5]. В примечании Е. Фарыно поясняет: «Они (единицы. – Е.С.) вторичны и принадлежат уже не синтактике текста, а его парадигматике. Если текст понимать в узком аспекте нечто сообщающего (или нечто повествующего), то эти единицы в сообщении уже не участвуют, они над-текстовы и показывают задуманные и произвольно возникающие эквивалентности его материала (от семантических до чисто формальных) и этим самым его вторичную семиотику. Их вполне естественно было бы назвать сверх-текстовыми или мета-текстовыми, если бы эта терминология не была уже закреплена за другими явлениями...» [8, с. 15]. Следовательно, можно говорить о том, что тавтологии задают метауровень, но не в плане содержания, а в плане структурной рамки поэтического текста, поэтому возникает специфическая коммуникативность между этими двумя уровнями, что во многом определяет специфику субъекта поэтического высказывания.

Айги развивал традиции верлибрического письма. Верлибр – это «тип стихосложения, для

которого характерен последовательный отказ от всех «вторичных признаков» стиховой речи: рифмы, слогового метра, изотонии, изосиллабизма (равенства строк по числу ударений и слогов) и регулярной строфики» [9]. В поэзии Айги тавтологический повтор становится одной из основных упорядочивающих структур.

Верлибр Айги «полностью соответствует синтетизму русского авангарда (у Хлебникова или Хармса можно найти образцы блестящих верлибров), французской поэзии XX века и чувашской традиции (древние заклинания и языческие молитвы структурно близки верлибру)» [10, с. 51]. Среди характерных черт лингвопоэтики Айги можно отметить «семантическую ослабленность глаголов», разрушение четкой связи глагола и предиката и «темарематическую нерасчлененность». Г.А. Золотова пишет: «...тема-рематическая нерасчлененность... не означает коммуникативной нехарактеризованности. Это один из способов включения предложений определенного типа в определенный тип текста» [11, с. 390]. Верлибрический текст типа Айги можно было в таком случае назвать сверхпарадигматическим, потому что семантические связи в таком тексте часто выстраиваются не линейно, а по принципу системы «полевого» типа, пронизанной различными связями и отношениями.

Еще одна особенность, связанная с предыдущим вопросом, – невыделенность темы. Тема, с точки зрения поэтики выразительности А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова, это «семантический инвариант всей совокупности его (текста. – Е.С.) уровней, фрагментов и иных составляющих» [12, с. 292]. Тема в поэзии Айги не схватывается в четко очерчиваемых границах. Рассмотрим пример:

[памяти яна палаха]

*и белый по-дагестански
знамена-розы вы неисчислимы:*

все время в ряд о в ряд по всей стране!

*вы розы-головы: сиянием отверзты!
и кровоточите: «я Роза-Прага!..»*

«я Роза-Сон: я на твоей груди» [13, с. 33].

Мы не можем точно сформулировать тему, но у нас возникает нечто вроде тематического облака – или поля, которое можно передать сочетанием слов «в ряд», «розы-головы», «Роза-Прага», «кровоточите» и т.д. Тематическое поле

указывает на событие (Л. Витгенштейн бы сказал – «показывает»), но не описывает его, не вступает с событием в референциальные отношения. Повторяющиеся слова, словосочетания и предложения образуют некоторую систему внутри системы в каждом отдельно взятом стихотворении.

В поэзии Айги достаточно ограниченный тезаурус, и при этом очень много слов, связанных с миром природы, человеческого тела и родства, а это самые древние пласты лексики. Ольга Седакова называет такие слова «родовыми» [14, с. 393]. Большая часть повторяющихся слов относится к так называемому «базовому когнитивному уровню». Мы встречаем в перечне повторяющихся слов: «сон», «жизнь», «ветер», «поле», «белый», «звук», «воздух», «огонь», «цветы», «небо», «окно», «часть» и т.д. Дж. Лаккофф в своей книге «Женщины, огонь и опасные вещи», посвященной механизмам категоризации, дает развернутое определение: «базовый уровень – это:

– наивысший уровень, на котором члены категории имеют воспринимаемый чувствами сходный общий внешний вид;

– наивный уровень, на котором единичный ментальный образ может отражать целую категорию;

– уровень, на котором люди используют сходные физические действия для взаимодействия с различными членами категории;

– уровень, на котором члены категории идентифицируются наиболее быстро;

– уровень с общеизвестными и наиболее употребительными обозначениями членов категории;

– первый уровень, осваиваемый детьми;

– первый уровень, на котором слова входят в язык;

– уровень с наиболее короткими лексемами;

– уровень, на котором слова используются в нейтральных контекстах;

– уровень, на котором находится в систематизированном виде большая часть наших знаний» [15, с. 71]. Именно слова этого уровня ближе всего находятся к когнитивному уровню.

Следующей особенностью повторяющихся слов является вариативная природа повтора и смена актуализированной позиции: очень часто слово, которое было повторяющимся в одном стихотворении, фигурирует в следующем, но на этот раз не повторяется. Возникает организация на макроуровне целой книги. Так, в стихотворении «Утешение: поле» встречаем: «(о из огня его:/долго/ до грусти!)» В следующем стихотворении книги «Тебе: поляна с птицами» чита-

ем: «*везде бросаясь до пределов/ и ударяясь снова вспять:/ в огне в огне все стенки рушит:/ поя трепещет: лесом-частью...*»

Третья особенность состоит в том, что повторяющееся слово обыгрывается за счет слов из того же семантического поля, что и повтор, или с помощью однокоренных образований. В качестве примера приведем стихотворение «Белый шиповник в горах»:

*кто озвучивал белое?
флейтой какую?
кого проявляешь – сияя?.. –
..... –*

*ты – с о н м у х а м м а д а... – а было начало
его – как детей той страны что душою давно
уже избрана трепет духовный!.. – детей:*

Белокостных:

*Опор – на равнинах!.. – и словно
пронизанных
гласными – полости солнца подобными! –*

и – длится он явно:

с о н м у х а м м а д а!.. –

*есть он – в горах! – пребывает в горах
продолженьем его*

и его глубиною:

*белого – в высшем накале – с а м а
Белизна! –
не до-увидеть – не только глазами:*

но и души чистотою:

*пламенем высшим – уже и не жгучим –
ее отрешенности... [13, с. 39]*

Все стихотворение строится на повторах «сон мухаммада», «белое», «высший», «в горах». Далее Айги обыгрывает эти слова, создавая диффузные семантические комплексы: семантическое поле «белое» соединяется с комплексом «солнце» («свет», «сияя», «накал», «жгучий»). Семантическое поле «протяженность» («продолжение», «длится», «глубиною») соединяется, как и предыдущее семантическое поле, с полем «тела природы» («в горах», «на равнинах», «солнца») и т.д. Семантическое поле в стихотворениях Айги позволяет создать инструментовку темы.

Четвертая особенность состоит в том, что в пределах одного стихотворения слова часто

повторяются в одинаковых грамматических формах и с одними и теми же предлогами. В стихотворении «Поле за Феррапонтовым» повторяются следующие сочетания: «*о небо-окно*», «*о в далекое/ чистое/ окно сотворенное*», «*в поляну-окно*», «*в окно человека*», «*в ясное:/ незамутненное:/ поле-окно*» (Геннадий Айги «Поле за Феррапонтовым», 1967// «Одежда огня»).

В-пятых, если в стихотворении встречается дефисный комплекс (типа «Рана-Глагол»), то одно из слов, входящих в дефисный комплекс, обязательно повторяется в стихотворении, но уже вне дефисного комплекса. Еще интереснее дело обстоит, когда целый фрагмент текста сворачивается в дефисный комплекс. Рассмотрим подробно стихотворение «К заре: после занятий»:

[в.ш.]

о чудо-камера и волшебство-вселенная:

секунда перед сном:

*открыта
словно зала –*

*как яркий свет
в который помещают:*

сверхжизненно и ярко – бить в лицо! –

о чудо сверхпонятное о камера:

*секунда-зала: словно сверхживого
раскрытый – до разрыва мозга – свет!.. –*

*убийцы-двойника: тебя: в тебе же – даль!
[13, с. 17]*

Здесь мы наблюдаем две структуры: первая («о чудо-камера») – разворачивается: сначала мы видим дефисный комплекс, а потом он разворачивается в самостоятельный фрагмент текста: «*о чудо сверхпонятное о камера*». Второй случай – обратный – это свертывание: сначала – «*секунда перед сном/ открыта/ словно зала*», а потом: «*секунда-зала: словно сверхживого*». Выдерживается и обозначенное правило: если слово встречается в дефисном комплексе, то оно обязательно потом еще раз возникает в стихотворении (это справедливо для абсолютного большинства стихотворений книги «Одежда огня»). В данном случае если мы посмотрим на повторяющиеся слова и сло-

восочетания, то увидим, что речь идет о «чудо-камере», о длении мига, который становится пространством, о свете. Возникает мысль, что затекстовой ситуацией, явившейся причиной текста, послужила ситуация фотографирования. В конце возникает характерный для этой темы образ «двойника». Получается, что в данном случае структура акта фотографирования послужила основой для развертывания когнитивного сюжета. Одни и те же процессы происходят и на уровне сюжета, и на уровне грамматической организации этого стихотворения.

Итак, мы можем выделить в текстах Геннадия Айги «смысловые сгущения» трех уровней:

– Фоновый смысловой уровень (уровень вариативности), за счет которого задается микродинамика сюжета. Сюда входят неповторяющиеся компоненты поэтического текста;

– Уровень тематического инварианта, за счет которого задается смысловая иерархичность текста. Основная функция – удерживание темы. Сюда входят повторяющиеся компоненты поэтического текста. Можно сказать, что так понимаемая тема близка к теме в музыкальной теории;

– Уровень дефисных конструкций, который в свернутом виде содержит в себе уровень тематического инварианта (есть не во всех текстах). Смысловая плотность от периферии к центру возрастает.

Итак, мы видим структуру с ярко выраженным центром и периферией. В текстах такого «полевого» типа повторы являются определяющим компонентом и задают принцип иерархизации. Это альтернативный принцип по отношению к последовательному развертыванию текста. Полевой принцип построения лирического сюжета – это не мютос, а целостность, обусловленная развертыванием когнитивного процесса, что чрезвычайно интересно для понимания неклассических способов драматизации художественного текста.

Список литературы

1. Смирнов И. Мегаистория. К исторической типологии культуры. М.: Аграф, 2000.
2. Азарова Н.М. Язык философии и язык поэзии – движение навстречу (грамматика, лексика, текст): Монография. М.: Логос / Гнозис, 2010.
3. Очерки истории языка русской поэзии XX века: поэтический язык и идиостиль: общие вопросы. Звуковая организация текста / В.И. Григорьев, И.И. Ковтунова, О.Г. Ревзина и др.; отв. ред. В.П. Григорьев. М.: Наука, 1990.
4. Зубова Л. Парадоксы повторов в современной поэзии // Из поэтологических исследований: Повтор в художественном тексте. Z badań poetologicznych: Powtórzenie w tekście artystycznym, pod redakcją Anny Majmieskułow i Beaty Trojanowskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. Bydgoszcz, 2012. В печати.
5. Айги Г. Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи. СПб.: Лимбус Пресс, 2001.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/34046/read> (дата обращения 28.05.2012).
7. Остапенко Т.С. Когнитивно-стратегический потенциал тавтологии. Дисс. ...канд. филол. наук. Иркутск, 2010.
8. Фарыно Е. Повтор: свойства и функции // Алфавит: Строение повествовательного текста. Синтагматика. Парадигматика, Смоленск, 2004.
9. Орлицкий Ю.Б. Русский верлибр: мифы и мнения. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/1995/3/monolog1.html> (дата обращения 26.05.2012).
10. Робель Л. Айги. М.: Аграф, 2003.
11. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.
12. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996.
13. Айги Г. Собр. соч. в 7 т. Том 3. Предисловие. М.: Гилея, 2009.
14. Седакова О. Новая лирика Райнера Мариа Рильке. Семь рассуждений // Седакова О. Собр. соч. в 4 т. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. Т. 2.
15. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении. М.: Языки славянской культуры, 2004.

GENNADY AYGI: TAUTOLOGICAL FIELDS WITH VARIATIONS

E.V. Suslova

This article examines the semantics and the grammar of tautological constructions in Gennady Aygi's poetry in the context of contemporary Russian poetry.

Keywords: Aygi, tautology, repetition, linguistic poetics, contemporary Russian poetry.