

Не-представление Волги в русских стихотворениях Геннадия Айги

М. Гото

ХОККАЙДСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ, САППОРО (ЯПОНИЯ)

Аннотация. Исследуется взгляд Геннадия Айги на пространство на основе различных подходов к языкам по билингвизму. Исходя из вопроса о различиях в представлении Волги между русскими и чувашскими стихами, в статье рассматривается концептуализация пространства в поэтическом творчестве Айги.

Ключевые слова: Волга, топонимия, Айги, билингвизм.

УДК 821

Контактная информация: Гото Масанори, доктор гуманитарных наук, ассистент профессор, Центр славянских-евразийских исследований, Хоккайдский Университет, Япония (Kita-9, Nishi-7, Kita-ku, Sapporo, 060-0809, Japan, goto@slav.hokudai.ac.jp)

Вообще в русских стихотворениях Геннадий Айги часто употребляет такие общие обозначения мест, как «Поле» или «Лес». У Айги редко встречаются имена собственные, которые отражают топонимику родины поэта, в том числе и *Волга*.

Гото М. Не-представление Волги в русских стихотворениях Геннадия Айги // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 364–376.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 1
© М. Гото, 2015

В конце первой книги перевода на японский язык произведений Геннадия Айги имеется одно стихотворение, посвященное переводчику – поэту, Акимичу Танаке, «Что забредает в сломанную флейту» (1995). В этом стихотворении, перевод которого был опубликован раньше оригинала, мы можем отметить следующую фразу:

Словно высох источник, начинающий – Волгу... – так, мелос умирает – в поэзии (и без чего-то, подобного «сердцу»), будет – народ [Собрание стихов Айги, 1997, с. 190; Айги, 2001, с. 251].

Дело в том, что упоминание Волги в русских текстах Айги встречается практически только в этом стихотворении, в котором сломанная флейта сравнивается с высохшей Волгой. Строго говоря, можно отметить, что и в стихотворении «Деревня» (1986) есть такая фраза: «для мелочей поля и лунная / дыра – как волга неба – течь / для будто в небе мелочей.» [Айги, 2006, с. 196]. Но, очевидно, от того, что «волга» написана мелким шрифтом, со строчной буквы, конкретика реки как топонима умалывается до того, что это слово уже воспринимается как обычное имя существительное.

Столь немногочисленные упоминания Волги в стихах Геннадия Айги может произвести на нас странное впечатление, так как поэт иногда называли «Малларме с Волги». Это, однако, не означает, что Айги не интересовался Волгой. Мы можем найти в биографической книге Леона Робеля следующий эпизод из детства поэта. Это было осенью 1948 г., когда еще не была залечена травма от войны, на которой погиб отец. В это голодное время Айги отправился в дальний путь и впервые посетил город Чебоксары. На обратном пути, он зачерпнул воду из Волги, и привез ее в бутылке домой, как будто святую церковную воду. Однако его молитвенное отношение к волжской воде не получило одобрения матери. Она посмеялась вместе с соседями над его наивностью. Это ранило сердце будущего поэта [Робель, 2003, с. 16].

Этот эпизод говорит о том, что Айги с детства смотрел на Волгу как на нечто сакральное. С другой стороны, он уподобил Волгу жизненной силе флейты в тексте 1995 г. Нельзя сомневаться в том, что Волга являлась важным топосом для поэта на протяжении его жизни. Несмотря на это, образ Волги не появляется в его русских стихах. Как же нам понимать его умолчание о Волге, к которой поэт должен был питать определенные чувства?

Ключ к разгадке этого вопроса я нашел при знакомстве с чувашскими стихами поэта. В действительности многие не знают, что Айги писал стихи на чувашском языке и после того, как стал известен как русскоязычный поэт. Это связано с тем, что чувашский язык мало кто знает за пределами Чувашии. Может быть, поэтому, его чувашская поэзия не находила своего читателя. Чувашские произведения Айги не так строго цензуровались, как

его русские стихи, что давало, хотя и не очень часто, возможность публиковаться в советские времена.

По сравнению с русскими стихами Айги, по большей части верлибрами, многие его чувашские стихи рифмованы, имеют регулярный метр, стандартную пунктуацию, что резко контрастирует с его русскоязычной поэзией. К тому же в русских стихах употребляются как инварианты «Поле» или «Лес», а в чувашских стихах часто ключевыми образами выступают конкретные местности родины, в том числе и Волга. В частности, «Атӑла – тайма пуçӑм» («Поклон Волге», 1984), насыщенный чувашский текст, может служить хорошим указателем в размышлении о молчании поэта о Волге в его русских стихотворениях.

По отношению к начальному признанию автора, что он «не мог написать стихи про Волгу-отца», дальше развертывается речь от олицетворенного Волги-отца в стихах. В заключение речи мы читаем:

Ты – во мне. Став с тобою одним целым, я с тобой разговариваю / Со дна реки до тысяч звезд в небе! / Ты получив силу от меня, тревожишь небо, / Теперь потерявши себя, – не потеряй народ. / Истинное слово – должно быть таким: нельзя разделить, / Оно звучит в единстве души одной крови! / ... Спи. Моя волна дойдет до далекого изголовья) [Айги, 2008, с. 304]¹.

В самом конце стихов, голос Волги-отца утвердительно говорит, что подлинное слово неделимо и объединяет. Мы полагаем, что здесь выражается ключевая мысль поэта, так как он все в жизни отдал судьбе поэтических слов. С другой стороны, однако, возникает сомнение. Ведь именно он, вопреки тому, что «слово не разделяется», делил сам свое слово между чувашским и русским языками и писал стихи на обоих языках совсем по-разному.

Айги сам заметил однажды, что он сознательно проводил различие между двумя языками в творческом осуществлении. По его словам, между русским языком и чувашским есть большая разница по уровню поэтики, и его стихи на русском языке принадлежат только сфере русского языка [Айги, 1975а, с. 196].

Это замечание поэта, как нам кажется, входит в противоречие с его происхождением. Его отец был учителем русской литературы. Он переводил стихи Пушкина на чувашский язык. Несомненно, отец влиял на Айги в выборе им литературного поприща. С другой стороны, дед по матери поэта был последним хранителем *Киреметя*, культ которого почитался в старой чувашской вере [«Тот самый»..., 1991; Айги, 1997, с. 26]. Он

¹ Благодарю А. П. Хузангая за помощь при переводе чувашского текста и за консультации в ходе работы над статьей.

смотрел за духовным местом деревни Сеньял и распоряжался при проведении чувашских молельных обрядов. Айги с детства часто слышал от матери и тети слова чувашских заклинаний, которые они знали от деда. Как признает сам Айги, в его голове соединялись вместе русские слова Пушкина и сакрально-магические слова чувашской старины [Ворошильская, 1994].

Многие исследователи обращают внимание на происхождение поэта как на ключ к толкованию его произведений. Например, итальянский исследователь Дж. Пагани-Чеза, сознавая значимость чувашского религиозного мировоззрения для того, чтобы понять «темные места» в текстах Айги, попробовала расшифровать скрытые там мифологические архетипы [1997]. С. Убасси в обзоре «Два полюса Айги» уподобил поэта реке (вероятно, Волге). Он заметил, что на «восточном берегу» реки, т. е. в чувашской стороне поэта, проявляется инстинктивное стремление к прототипам коллективного. И дальше он указал необходимость извлечения символических обозначений Востока и Запада, имеющих в произведениях Айги [2006]. Сара Валентайн считала, что такие риторические особенности, как загадочная структура стихов или частое употребление слов, соединенных дефисом, происходят от особенностей чувашского языка [Valentine, 2007]. И так, многие пробуют искать суть русских стихотворений в чувашском происхождении поэта.

Однако Айги решительно отрицал возможность соединить два мира, русский и чувашский, через особенности словоупотребления в своих текстах. Атнер Хузангай записал следующее замечание поэта:

Все, что можно назвать моим творчеством, уже более двадцати лет полностью принадлежит сфере русского языка, который никогда не являлся для меня средством внесения, передачи в него чего-либо из инородной культуры. «Русскоязычное» для меня всегда означает «русское»; сознавая особенности своего положения, я старался выразить «характерные черты» России Среднего Поволжья с вниманием к той русскости этой области, которая своеобразно обогащает обще-русскую культуру (цит. по: [Леонтьев, 1982, с. 589]).

Нельзя смешать два языка в творчестве. Этот девиз проявляется в его отношении к переводу. Айги долго занимался переводом произведений таких французских поэтов, как Бодлер, Малларме, Рене Шар и др., на чувашский язык. Также он собрал произведения польских и венгерских поэтов и издал соответствующие антологии². К тому же он составил и делал

² См., например: Франци поэчсем. XV–XX ёмёрсем / Пер. Г. Айги. Чебоксары, 1968; Венгри поэчсем. XV–XX ёмёрсем: Антология / Под ред. Г. Айги. Чебоксары, 1974; Польша поэчсем. XV–XX ёмёрсем: Савӑсем / Под ред. Г. Айги. Чебоксары, 1987.

подстрочники текстов антологии чувашской поэзии, которая охватывала произведения обширной сферы от старинных молитв, заклинаний, заговоров до современной авторской поэзии³. Тем не менее, несмотря на то, что поэт отдал дань переводу других поэтов, он не переводил своих произведений с чувашского на русский язык (или наоборот). Он однажды признался, что пробовал раньше переводить свои стихи, но не получилось [Айги, 2005]. По его словам, чувашский язык не имеет возможностей для адекватного перевода его текстов. Он взял себе на вооружение ритуально-поведенческие психологические моменты из чувашской традиции. Однако языковые сферы русского и чувашского у него «абсолютно не совмещаются». Не является ли это противоречием, когда мы читаем в предыдущем стихотворении, что слово должно приводить к «единству»?

Проследим подробнее обстоятельства того, как Айги начал писать стихи на русском языке. Нам известно, что первые его опыты писания по-русски относятся к концу его учебы в Литературном институте. Правда, выбор русского языка привел в результате к увеличению числа потенциальных читателей. Тем не менее этот языковой сдвиг произошел отнюдь не по расчету, а по более острой и неизбежной причине. Как отметил А. Хузангай, смена языкового кода поэта в данный момент не обозначает просто переход с чувашского на русский язык (см.: [Леонтьев, 1982, с. 584]).

Решающий момент в отношении к языкам в стихотворчестве Айги возник в то время, когда он был исключен от литинститута и присматривал за больной матерью в родной деревне. Ева Лисина, сестра поэта, свидетельствовала о следующем факте: «Как-то утром, собирая со стола листки, исписанные братом за ночь, я остолбенела – лежало стихотворение, написанное по-русски:

*Не снимая платка с головы,
умирает мама,
и единственный раз
я плачу от жалкого вида
ее домотканого платья.*

Это стихотворение и удивило, и ударило по сердцу. Удивило то, что Айги начал писать по-русски. Болезненное же восприятие можно объяснить вот чем: конечно, мама умирала, но до самой ее смерти я не признавала это, не могла произнести это слово, а тут оно было сказано прямо, не

³ Антология была переведена на разные языки, издана на итальянском (1986), английском (1991), французском (1997), шведском (2004). По поводу перевода на английский язык см.: [An Anthology of Chuvash Poetry..., 1991]. Автор этой статьи попробовал перевести несколько стихотворений Айги на японский язык (Фудзин но томо. 2010, октябрь, с. 152–155; ноябрь, с. 150–153; декабрь, с. 188–191).

оставляя никакой надежды. К тому же в этих нескольких строках очень точно передан мучительный образ мамы» [Лисина, 1998, с. 25]⁴. Подтверждая слова сестры, Айги сам сказал, что, когда он вернулся на родину ухаживать за матерью до ее смерти, решил строить «тугие пространства» в стихах, совсем новые в русской поэзии [Айги, 2005]. Если так, то, что это означает – «тугие пространства»?

Как я уже упомянул, в стихах Айги часто употребляются слова, обозначающие такие природные пространства, как «Поле», «Лес», «Овраг». Многие в своих толкованиях попытались соединить такие природные образы в его текстах с чувашскими религиозными и мифологическими представлениями. Однако Айги сам, в основном соглашаясь с такими мнениями, говорил, что он не имел в виду никаких «архетипов», когда писал стихи [Айги, 2001, с. 156].

А. Хузангай уподобил такие природные образы, как Поле и Лес, которые лежат в основе стихотворений Айги, «У-топии», которую нам нельзя ни видеть, ни ощущать [Хузангай, 1998]. По его словам, поэт воплощает через абстрактные слова высшие начала бытия, «ино-бытия» и «не-бытия». Иначе говоря, слова поэзии представляют не только существующее на этом свете.

С другой стороны, Хузангай отмечает, что слова Айги отталкиваются и от обыденной жизни. В действительности Айги говорил так:

*Отвечая на вопрос, скажу несколько слов о местах в моих стихотворениях, о **местах-стихах**. Эти места, несмотря на большую абстрагированность, имеют своих – весьма точных – географических «двойников» [Айги, 1975б, с. 247].*

В другом месте он отметил, что поле как географическое явление является «вторичным двойником» по отношению к «идее», которая появляется прежде самого поля, наподобие идеи Платона. И независимо от них поэтическое поле возникает в стихах как двойник «идеи-поля». Дальше он привел, припоминая свое детство, такой эпизод:

*В детстве на меня произвел сильное впечатление один случай. Однажды ночью, проснувшись за полночь, я увидел мать, которая, оклеветанная за несколько дней до этого в одном событии, произносила слова заклинания, в которых она клялась **чистым полем** [Айги, 1975а, с. 197].*

Разумеется, кто-то может отметить противоречие. Ведь он отмечал, что, когда он писал стихи, он не имел в виду какой-либо чувашский «архе-

⁴ Упомянутые здесь стихи являются началом стихотворения под заглавием именно «Смерть» [Айги, 1975а. С. 38].

тип». С другой стороны, он отчетливо осознает двойственность «идеи» и «двойника». Иначе говоря, он осознает другое пространство поля в поэзии, которое находится то ли в определенном географическом пункте, то ли в заклинании, произнесенном когда-то матерью.

Однако же мы должны обратить внимание на то, что первично: «идея» или ее «двойник». Как говорил сам Айги, и то, и другое соединяется в одно начало (в философском смысле) «Поле», что стало одной из главных тем его русскоязычной поэзии. «Поле» Айги является не изображением, которое проявится после наличия какого-нибудь прототипа, но, скорее, таким местом, где «здесь» совпадает с «нигде нет»⁵.

В связи с этим можно полагать, что стихотворение «Здесь» (1958) раннего периода творческой деятельности Айги, адекватно выражает аморфное пространство, которое должно развиться потом в «Поле»:

*и жизнь уходила в себя как дорога в леса
и стало казаться ее иероглифом
мне слово «здесь» [Айги, 1975а, с. 24].*

Через «здесь» происходит такое акробатическое действие, как одновременное выражение земли и неба, видимого и невидимого. Но в то же время в этом тексте, написанном поэтом, когда еще не была закреплена его метаграмматика писания стихов на русском языке, явно выражается сомнение в выразительной потенции языка. Далее следуют три фрагмента о чудесном возбуждении, обретенном «здесь». А потом как будто вдруг человек приходит в себя, высказывает сомнение и даже проявляет антипатию относительно того, как выразить словами то состояние:

*здесь
на концах ветром сломанных веток
притихшего сада
не ищем мы сгустков уродливых сока
на скорбные фигуры похожих –
обнимающих распятого
в вечер несчастья*

«Уродливые сгустки сока», «похожие на скорбные фигуры», указывают не иначе, как на отрицательность тех самых слов. Однако это недоверие к словам, кажется, уже рассеивается в интервью, взятом в начале 1970-х гг. Айги заявил свое желание передать своими стихами «ощущение несколько

⁵ Французский критик Морис Бланшо считал, что писать стихи – найти такой бесконечный пункт, где «здесь» совпадает с «нигде нет» (Maurice Blanchot. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955, p. 48).

иного пространства иной России – моего края» [Айги, 1975б, с. 262]. Здесь он считает свои стихотворения «словесными пространствами», создающими образы природы. Вспоминая о том, что при смерти матери, решил строить «тугие пространства» в стихах, Айги после смены языкового кода рассматривает стихи как «пространство» с определенным качеством и параметрами. Правда, сначала он еще к этому не готов. Его текст «Здесь» заключается следующими стихами: *«чтобы пространства людей заменялись / только пространствами жизни / во все времена»* [Айги, 1975а, с. 25]. В данный момент, очевидно, еще нет свободы для «словесных пространств». Однако последние потом приобрели качественно иное воплощение, так что они захватывали тело стиха целиком. Иначе говоря, русские стихотворения Айги первоначально как бы отрицали творящую силу слова, затем в них, наоборот, стало проявляться стремление к построению весьма своеобразного пространства слов.

Каким же образом произошло это превращение – с аморфного дейксиса («здесь») в формирующее название пространства («Поле»)? Вспоминая то время, когда он начал писать стихи на русском языке, Айги объяснял это следующим образом: «Для меня, человека нерусского – чуваша, – важно было ощутить русский язык, русское слово не как голошение, песню, что-то напевное, песенно-романсовое, а как что-то материальное, ворсистое, занозистое. Почувствовать особую фактуру его, фактуру, очень характерную для этого языка, для этого народа» [Айги, 1994, с. 180]. По словам Айги, для него важно было не столько понимать, сколько «ощутить» русский язык. Не посредством писания по заученным правилам грамматики и пунктуации, но путем «верченья» или «корёженья» русского синтаксиса он смог овладеть им особым образом.

Очевидно, русский язык для Айги являлся не только средством передать какой-нибудь смысл, но и веществом материальным, которое можно ощутить зрением, слухом и даже осязанием. С точки зрения поэта, и так называемое «свободное стихотворение» (верлибр), которое выглядит бесформенным, должно быть пронизано насквозь единым ритмом. Этот ритм представляется ему зрительно, как круто разворачивающиеся «спиралевидные макароны» [Айги, 1975б, с. 242].

В эссе «Сон-и-Поэзия» (1975) Айги, говоря о сне, подчеркивал, что это не просто отдых для организма:

...благодарение Ему (сну. – М. Г) за то, что прибой Его волн печет кое-что и для слуха, названного «поэтическим», – «как вафли, печет» – запоминаемые кровью – звуко-сгустки из тьмы, – располагая их – меж пустотами-паузами – как тени-вехи – небумажных пространств! – которые, однако, могут определить и «поэтические пространства» [Айги, 1998, с. 11].

По сравнению с предыдущим стихотворением «Здесь», в котором поэт решил не искать «уродливые сгустки», в «Сне-и-Поэзии» выражает даже «благодарение» к «звуко-сгусткам», т. е. слуховому имиджу слов. Теперь слова, проявившиеся из аморфной пустоты в затвердении с определенной формой, соединяют зрение и слух в «поэтическом пространстве».

Материальный имидж русских слов находит у Айги особенную поэтику. В то же время мы должны иметь в виду, что поэт не обязательно противопоставлял русский язык чувашскому, считая первый более подходящей формой выражения сути поэзии. Дело было не в выборе языка. В кратком представлении русского поэтического авангарда Айги упомянул о рассуждении о Павла Флоренского. По его мнению, язык имеет два взаимно противоположных стремления: одно – «импрессионистическое» стремление, основанное на индивидуальной практике, а другое – «монументальное, общее, общественное». Посредством закала этой антиномии языка, сохраняя его двойственность, выходит «зрелое слово»⁶. Ссылаясь на Флоренского, Айги полагал, что напряженный синтез двух стремлений языка является идеалом поэтического авангарда.

Слова в единстве с представлением образа в стихах Айги составляют «другую реальность», по словам Л. Березовчук [1997, с. 289]. Когда человек воспринимает некоторое явление, предполагается связь между собой и окружающим миром. Однако семиотическое пользование словами отсекает такую связь с окружающим. Тем не менее именно этот семиотический процесс реализует стихотворение и делает его доступным для людей в данной культурной сфере. Так что необходимым становится синтез восприятия на основе представления, с одной стороны, с семиотическим действием в текстопорождении, с другой. Только из синтеза двух действий состоится стихотворение в качестве «другой реальности».

Вернемся к стихотворению «Атӑла – тайма пуçӑм» на чувашском языке. «Истинное слово», которое не должно разделяться, должно быть синтезом воспринятого представления с семиотическим действием. Представление Волги, совпадающее с отцовской речью и с материнским пением, соответствует реке Волге, имеющей определенные географические координаты. И в то же время оно посредством семиотизации создает «другую реальность», т. е. поэтическое пространство.

Нам осталось все же ответить на вопрос: что значит не-представление Волги в русских произведениях Айги? Мы выше отмечали, что образ Волги появляется «в слове» чувашских стихов на основе синтеза двух стремлений языка. Мы начинали с того, что образ Волги почти не появляется в русских текстах. По каким причинам такое различие возникает в творчестве одного и того же поэта? Не есть ли это зависимость от используемых языков?

⁶ См.: Айги Г. Русский поэтический авангард. С. 191.

Нам следует вспомнить, что Айги неоднократно отмечал трагичность в связи с русской поэзией. Он говорил следующим образом: «Искусство для меня – область трагического. В то время, когда я становился как поэт, область трагического для меня находилась в сфере русского языка, – короче, на нем я мог высказываться “до предела”, “до конца”, “по существу”» [1975б, с. 251]. Мы уже видели, что русский язык для поэта не является лишь средством выражения или коммуникации. Нечего и говорить, что самоопределение «до предела» и «до конца» ставит его в совершенно особые отношения с реальностью.

В произведениях Айги, наряду с природными образами, как «Поле» и «Лес», в качестве инвариантов, часто отмечают тишину, паузы и молчание как существенные характеристики его поэзии. Они для него никак не обозначают пустоту или отсутствие звуков и слов. По Айги, это «видоизмененное действие мысли и духа» [1994, с. 182]. По его убеждению, в стихах существует молчание, так же как в обычном разговоре. Однако это молчание парадоксально в том, что оно может реализоваться только через слова. Иначе говоря, поэтическое слово должно включать в себя тишину, предшествующую его появлению. И не только. Он даже выразил желание написать цельное стихотворение, которое было бы «гишиной». В эссе «Поэзия-как-молчание» в 53-м параграфе есть такая фраза:

И – спросят: даже *об этом* – словами?

Да, – и молчание, и тишину можно *творить*: лишь – Словом.

И возникает понятие: «Мастерство – Молчания» [2001, с. 245].

Молчание и тишина пересекаются со сном в качестве ключевой темы творчества Айги. Во «Сне-и-Поэзии» он заметил, что сон обнаруживает «звучно-сгустки из тьмы, располагая их между пустотами-паузами как тени-вехи небумажных пространств» [1998, с. 11]. Мы в свою очередь можем сделать вывод, что молчание имеет такое же действие, как пустота-пауза в качестве тени-вехи, рельефно проявляющее звучно-сгустки, т. е. слова. Наподобие тени, которая сама по себе ничего показывает, но одновременно служит вехой, молчание, само по себе никак не звучащее, может реализоваться в одном тексте.

Отсюда мы можем предположить, что и не-представление, само по себе не будучи концептом, может реализоваться хотя бы в одном стихотворении. Когда Айги сказал, что он может высказываться «до предела», «до конца», «по существу» на русском языке, не говорил ли он об этом не-представлении?

«Осуществляя воображаемое, поэт становится творцом. В то же время, впрочем, может стать и разрушителем» [Амурский, 1998, с. 128]: такой комментарий показывает, что Айги был поэтом, осознающим двойственную природу слова. Часто упоминаемые в его стихах «Поле» и «Лес» яв-

ляются плодами сплава такой двойственности в одном слове. С другой стороны, родные для него имена собственные (например, топонимы) обычно скрываются в его стихах не-представленными, но иногда возникают мерцающими словами, как «Волга» или «волга».

В стихотворении «Что забредает в сломанную флейту», с которого мы начали размышление, читаем десятую строфу: «Терпеливо стать “конченным”, – продолжать трудиться, приняв это “качество”» [Айги, 2001, с. 251]. Кажется, будто поэт этими словами оправдывает предыдущую строфу о Волге. Когда указываешь имя собственное давно знакомого и близкого тебе топоса (родной деревни, реки, города и т. д.), ты легко полагаешься на одностороннее действие слова. Поэтому для Айги не просто было вводить такие слова в свои русские тексты. Однократное употребление русского варианта гидронима «Волга», как нам кажется, оправдано его стремлением дойти именно «до предела».

Список литературы

- Айги Г.* Стихи 1954–1971 / Под ред. В. Казака. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1975a.
- Айги Г.* Поэт и время // Russia: Studie ricerche a cura di Vittorio Strada. Torino, 1975b. № 2. С. 240–262.
- Айги Г.* Русский поэтический авангард // В мире книг. 1989. № 1.
- Айги Г.* Молитвенная благодарность. (Беседу ведет Владислав Залещук) // Дружба народов. 1994. № 8. С. 173–182.
- Айги Г.* В России я обязан быть и переживать ее судьбу // Свободная мысль. 1997. № 7. С. 25–34.
- Айги Г.* Сон-и-Поэзия: Разрозненные заметки // Литературное обозрение. 1998. № 5/6.
- Айги Г.* Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи. СПб.: Лимбус Пресс, 2001.
- Айги Г.* Я – малевичанец // Зеркало. 2005. № 25. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=1746>
- Айги Г.* Поля-двойники. М.: О.Г.И., 2006.
- Айхи Г. Н.* Сырнисен пуххи. Чебоксары, 2008. Т. 1.
- Амурский В.* В поиске самоценного слова. Беседа с Геннадием Айги // Запечатленные голоса: парижские беседы с русскими писателями и поэтами. М., 1998. С. 124–131.
- Березовчук Л.* Поэтика забывания: индивидуальная поэтическая система Геннадия Айги // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 263–298.
- Ворошильская Н.* Поэзия нужна как ветер. Интервью с поэтом Геннадием Айги // Русская мысль. 1994. 22 дек. С. 18–19.

Леонтьев А. На пути к ангельскому сплаву (из неоконченной работы о Г. Айги) // Айги Г. Отмеченная зима: Собр. стихотворений: В 2 ч. Париж: Синтаксис, 1982. С. 578–590.

Лисина Е. Живые страницы // Литературное обозрение. 1998. № 5/6. С. 23–28.

Пагани-Чеза Дж. Заметки по исследованию чувашского мира в поэзии Геннадия Айги // ЛИК Чуваши. 1997. № 2. С. 111–126.

Робель Л. Айги. М.: Аграф, 2003.

«Тот самый» – Айги из рода жрецов считает: надо держаться вместе // Российская газета. 1991. 6 авг.

Убассу С. Два полюса Айги // Айги: Материалы, исследования, эссе. М., 2006. Т. 2. С. 102–107.

Хузангай А. У-топия Геннадия Айги // Литературное обозрение. 1998. № 5–6. С. 50–52.

An Anthology of Chuvash Poetry: An Anthology Compiled and Introduced by Gennady Aygi. Translated by Peter France. London; Boston: UNESCO, Forest Books, 1991.

Valentine S. The Poetry and Thought of Gennady Aigi: PhD diss. Princeton University, 2007.

ゲンナジイ・アイギ、たなかあきみつ訳『アイギ詩集』書肆山田 (Собрание стихов Айги / Пер. Акимицу Танака. Токио: Шёси ямада, 1997, на яп. яз.).

Article metadata

Title: Non-representation of Volga in Russian poetry of Gennadiy Aygi

Author: M. Goto

Author's e-mail: goto@slav.hokudai.ac.jp

Author affiliation: Hokkaido University, Sapporo

Abstract: The essay deals with Gennady Aygi's view of space, based on the different approaches to languages from the bilingualism point of view. Conceptualization of the space in Aygi's poetry based on the difference in representing of the Volga between his Russian and Chuvash poems is dealt with in the article.

Key terms: Volga, toponymy, Aygi, bilingualism.

Reference literature (in transliteration):

Aygi G. Stihi 1954–1971 / Pod red. V. Kazaka. München: Verlag Otto Sagner in Kommission, 1975a.

Ajgi G. Pojet i vremja // Russia: Studie ricerche a cura di Vittorio Strada. Torino, 1975b. № 2. S. 240–262.

Ajgi G. Molitvennaja blagodarnost'. (Besedu vedet Vladislav Zaleshhuk) // Druzhba narodov. 1994. № 8. S. 173–182.

- Ajgi G.* V Rossii ja objazan byt' i perezhivat' ee sud'bu // Svobodnaja mysl'. 1997. № 7. S. 25–34.
- Ajgi G.* Son-i-Pojezija: Razroznennye zametki // Literaturnoe obozrenie. 1998. № 5/6.
- Ajgi G.* Razgovor na rasstojanii: Stat'i, jesse, besedy, stihi. SPb.: Limbus Press, 2001.
- Ajgi G.* Ja – malevicheanec // Zerkalo. 2005. № 25. URL: <http://zerkalo-litart.com/?p=1746>
- Ajgi G.* Polja-dvojniki. M.: O.G.I., 2006.
- Ajhi G. N.* Ćyrnisen puhhi. Cheboksary, 2008. T. 1.
- Amurskij V.* V poiske samocennogo slova. Beseda s Gennadiem Ajgi // Zapechatlennye golosa: parizhskie besedy s russkimi pisateljami i pojetami. M., 1998. S. 124–131.
- Berezovchuk L.* Pojetika zabyvanija: individual'naja pojeticheskaja sistema Gennadija Ajgi // Novoe literaturnoe obozrenie. 1997. № 25. C. 263–298.
- Voroshil'skaja N.* Pojezija nuzhna kak veter. Interv'ju s pojetom Gennadiem Ajgi // Russkaja mysl'. 1994. 22 dek. S. 18–19.
- Leont'ev A.* Na puti k angel'skomu splavu (iz neokonchennoj raboty o G. Ajgi) // Ajgi G. Otmechennaja zima: Sobr. stihotvorenij: V 2 ch. Parizh: Sintaksis, 1982. S. 578–590.
- Lisina E.* Zhivye stranicy // Literaturnoe obozrenie. 1998. № 5/6. S. 23–28.
- Pagani-Cheza D.* Zametki po issledovaniju chuvashskogo mira v pojezii Gennadija Ajgi // LIK Chuvashi. 1997. № 2. S. 111–126.
- Robel L.* Ajgi. M.: Agraf, 2003.
- «Tot samyj» – Ajgi iz roda zhrecov schitaet: nado derzhat'sja vmeste // Rossijskaja gazeta. 1991. 6 avg.
- Ubassi S.* Dva poljusa Ajgi // Ajgi: Materialy, issledovanija, jesse. M., 2006. T. 2. S. 102–107.
- Huzangaj A.* U-topija Gennadija Ajgi // Literaturnoe obozrenie. 1998. № 5–6. S. 50–52.
- An Anthology of Chuvash Poetry: An Anthology Compiled and Introduced by Gennady Aygi. Translated by Peter France. London; Boston: UNESCO, Forrest Books, 1991.
- Valentine S. The Poetry and Thought of Gennady Aigi: PhD diss. Princeton University, 2007.
- ゲンナジイ・アイギ、たなかあきみつ訳『アイギ詩集』書肆山田 (Sobranie stihov Ajgi / Per. Akimicu Tanaka. Tokio: Shjosi jamada, 1997, na jap. jaz.).