

ПЕРЕВОД НЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО:
ЭКОСЕМИОТИЧЕСКАЯ
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛЕСА В ПОЭЗИИ
ГЕННАДИЯ АЙГИ

Туринский университет,
кафедра иностранных языков,
литератур и современных
культур, Турин

Аннотация: Экосемиотика возникла в середине 1990-х годов в академическом контексте Университета Тарту, с целью предложить строгое методологическое объединение для экокритической интерпретации литературы. Данная дисциплина опирается на теоретические основы Тартуско-московской школы и на понятие *Умвелт*, сформулированное биологом Якобом фон Уэкскулом. Экосемиотика анализирует «человеческие отношения с природой, которые имеют семиотические (знаково-опосредованные) основы» (Kull 1998b: 351) и изучает «роль знаковых процессов в экологических явлениях» (Magan, Kull 2014: 41).

В данной статье некоторые основные понятия экосемиотики – семиотические границы, зоосемиотическое моделирование, *nature-text* – использованы для анализа ландшафта в творчестве русского поэта Геннадия Айги. Цель статьи – подчеркнуть глубокие формальные и семантические связи между его текстами и окружающим миром, которые показывают потенциал литературы в учреждении неиерархических моделей взаимоотношения с природой.

Ключевые слова: Геннадий Айги, лес, поэзия, экосемиотика

Введение

В эпитафии, написанной после смерти русского писателя Геннадия Айги, поэтесса Ольга Седакова подчёркивает универсальный характер его творчества. Произведения Айги были переведены на несколько иностранных языков и получили широкое признание – больше за рубежом, чем в России –, ещё при его жизни: «Айги был звездой первой величины в современной мировой поэзии, о нем говорили, как о живом классике, новом Малларме или новом Целане» (2006).¹ Это связано с уникальным «голосом» его текстов, который выходит за пределы привычных представлений о языке, синтаксисе и слове, обращаясь напрямую к душе читателя. Как отмечает Валентина Поставалова,

поэтический взор Айги был обращен к самим истокам языка – к праязыковому состоянию, предощущению созидания языка, к мигу рождения слова из молчания. Язык у него как бы возвращается к “до-языковому” состоянию речи и “до-речевому” мышлению (2016: 102-103).

¹ Из-за их абстрактной формы и содержания стихи Айги не публиковались в России до перестройки.

Минималистский стиль Айги, а также визуальная значимость пауз и знаков препинания в его произведениях, тесно связаны с влиянием на его творчество Казимира Малевича и футуристских поэтов, в частности, Велимира Хлебникова. Действительно, после переезда в Москву в 1953 году он познакомился с авангардными произведениями, чему способствовала его работа в Музее Маяковского, а также дружба с Борисом Пастернаком и Алексеем Кручёных. В то же время семантическая значимость пустоты в его поэзии усиливается через повторяющиеся изображения немых пейзажей, где внелингвистические звуки природы замещают человеческие голоса.² Поэтические ландшафты Айги наполнены символизмом, связанным с ролью природы в языческой религии родной земли Айги – Чувашии. На самом деле, в его стихах присутствуют разнообразные, многозначные следы пантеистических культов его предков. Эти религии включают в себя культ природы (Pagani-Cesa 1983; Stahl 2023: 46). По этому поводу Седакова отмечает уникальное сочетание между шаманизмом и модернизмом в творчестве Айги:

В обоих случаях важна одна вещь: то, что называют «измененным сознанием» или «пороговым состоянием», родом транса или экстаза, или сновидения наяву, которое всегда ищет высокий модерн – и путь к которому знает архаика. Этот особый миг, почти вневременную волну – или ее след, как мы не раз говорили, – и записывал Айги (Седакова 2006).

В то же время, мистицизм в поэзии Айги связан также с Богом христианской традиции. По этому поводу Хенрике Шталь делит творчество писателя на несколько фаз, каждая из которых характеризуется различными формами одухотворённости или ее отсутствия. Первая фаза (1950-е–1960-е годы) – пантеистическая, а в конце 1960-х поэтическая образность Айги начинает включать в себя связи с христианским Годом (2023: 46). В многих текстах этого периода лирический субъект ищет признаки Бога, который появляется лишь через своё красноречивое отсутствие. Поэтому поэт ощущает его в личных пространствах немых ландшафтов (Stahl 2022).

В данной статье будет проанализирован минималистский характер формального выражения Айги, а также тематическое значение пустоты в его произведениях, подчеркивая творческий потенциал пейзажа не только в связи с его духовной ценностью, но и с собственным чувственным восприятием поэтом природы как материального пространства.³ Я сосредоточиваюсь, в частности, на экосистеме леса – которая постоянно повторяется в его стихах –, анализируя её как продуктивную семиотическую границу смыс-

2 Для критических источников о творчестве Айги см.: Пагани-Чеза (1983), Янечек (1996), Седакова (2006), Корчагин (2016), Постовалова (2016), Вестстейн (2016), Шталь (2022; 2023).

3 В связи с этим, Хенрике Шталь рассматривает поэзию Айги как аурный перевод природы (2022).

лообразования,⁴ что способствует развитию нео-авангардной поэтической формы Айги. Кроме того, поскольку он частично происходит из взаимодействия с живой лесной экосистемой, его язык бросает вызов статическим культурным и литературным моделям, продвигаемым советской официальной культурой. В своём анализе я принимаю экосемиотику как теоретическую основу, в основном опираясь на понятия зоосемиотического моделирования, семиотической границы и *nature-text*.

Лес как духовное, культурное и материальное пространство

По мнению Корчагина (2016), топография стихов Айги включает два основных пространства – поле и лес –, которые не только часто встречаются в его стихах, но и, посредством своего постоянного взаимодействия, способствуют созданию субъективности автора. Исследователь уделяет особое внимание элементу поля, который он обозначает как границу между городом и лесом и, тем самым, обозначающую расстояние между этими двумя пространствами. В подтверждение своего утверждения Корчагин приводит интервью, в котором чувашский поэт описывает деревья как глубоко связанные с людьми, однако, стремления слиться с ними никогда не смогут быть полностью удовлетворены. Лес на самом деле «говорит» на языке, непонятном человеку. Поэтому его более глубокая сущность остается недоступной, вызывая у поэта ощущение пустоты (2016: 115). В своем анализе именно эта характеристика леса делает его продуктивной семиотической границей между человеческим и нечеловеческим, где создание нетрадиционного поэтического языка становится возможным благодаря встрече – а не союзу – с деревьями.

Понимание леса как границы для создания смысла в стихах Айги подкрепляется его концептуализацией в чувашской мифологии как «храма» и «прохода», облегчающего общение между земным и потусторонним мирами. Действительно, считается, что это место, где языческий «Владыка леса», а также души умерших и предков обнаруживают свое присутствие через шелест листьев и звуки, нарушающие тишину (Pagani-Cesa, G. 1983: 140-141). В то же время, лесная экосистема в русской авангардной поэзии – и, в частности, в русском футуризме – может быть рассмотрена как лиминальное пространство между человеческой культурой и сферой «заумного» знания.⁵ В своей статье «Тайное Знание Русских Футуристов» поэт Сергей Сигей описывает лес как связанный с «местом

4 Понятие «семиотической границы» будет подробно рассмотрено в третьем параграфе этой статьи.

5 Однако, несмотря на то, что он черпал вдохновение из русского авангарда и, в особенности, из визуального и фонетического поэтического стиля Хлебникова и Кручёных, язык Айги нельзя назвать *заумным* (Weststeijn 2016: 6).

действия», «там», где зародился экспериментальный язык некоторых поэтов-футуристов, таких как Алексей Кручёных и Василиск Гнедов. При этом он ссылается на модель русских сказок Владимира Проппа (1986). Прежде всего, Сигей показывает повторяющееся присутствие в некоторых избранных футуристических текстах элементов, характеризующих путешествие героя по лесу. Кроме того, автор подчеркивает процесс приобретения знаний, происходящий в лесном пространстве. Согласно анализу Проппа, в русских народных сказках лес описывается как граница между областью человеческой цивилизации и неизвестным измерением, связанным с царством мертвых. Войдя в «избушку на курьих ножках», расположенную на опушке леса, он проходит обряд инициации. В футуристических текстах это приводит к появлению «словесных амулетов» (Сигей 2001, 202), которые производят значительное изменение, по сравнению с литературной традицией, в их поэтическом языке. Как показано выше, экспериментальный, довербальный язык Айги также находится под значительным влиянием как авангардных произведений, так и мистической ценности леса, которую Шталь называет «мистикой дерева»⁶ (2023: 47), особенно в чувашской религии. Размышляя о значении леса в своем поэтическом произведении, автор, как и Сигей, определяет глубинную сущность деревьев как неопределённое «там», к которому люди тянутся и где они способны утонуть (2001, 164). Действительно, в советской неофициальной культуре 70-х и 80-х годов,⁷ лес, как правило, представляется как альтернативное пространство официальной художественной сферы, где могут появляться новые поэтические выражения. Пересекая границу леса и задерживаясь «внутри» окраины, некоторые андеграундные художники и поэты, похоже, испытывают радикальное изменение своей личности, основанное на отрицании советского идеологического метанарратива через встречу с природой (Author year). В этой связи Тимо Маран ссылается на языковое «символическое доминирование», установленное авторитарными и экстремистскими идеологиями, как на основу «закрытых символических пространств» (2020, 51). Присутствие этих пространств имеет тенденцию отменять значимость индексальных и иконических знаков, которые формируют нечеловеческие семиотические процессы, нарушая общение между людьми и экосистемой. В результате культура не может развиваться и становится самореферентной

6 Все переводы с английского языка, если не указано иное, выполнены автором этой статьи.

7 В России небольшое ослабление цензуры после смерти Сталина и последующее начало эпохи «оттепели» привели к постепенному развитию так называемой «второй культуры». Внутри её произведения русского авангарда были заново открыты, оказав значительное влияние на творчество неофициальных авторов. Вторая культура – гетерогенное явление, которое испытывал глубокую эволюцию с конца 1950-х годов до начала перестройки. Для более подробного изучения темы см. Lipovetsky, Engström et al. 2024.

системой. Вот почему в десятилетия после смерти Иосифа Сталина потребность нового вида отношения с «иной, чем советская культура» воспринимается как фундаментальная, по крайней мере в неофициальных кругах, для возрождения литературного дискурса. Поэтому, например, авангардные произведения и современное западное искусство становятся важными моделями в области неофициальной культуры.⁸ Кроме того, поэтический образ нетронутого леса представляет собой «не похожее на советское пространство» для создания новой культуры, так как он даёт возможность открывать и вновь создавать личности авторов через контакт с неидеологизированным пространством. В то же время встречи с лесной экосистемой являются плодотворными благодаря эволюционному опыту предков человека и исторической связи человеческого тела с окружающей средой. Это делает создание и понимание смысла непосредственным в природе, даже если общение там происходит без помощи символических языковых знаков (Maran 2019, 288).

Учитывая эти предпосылки, в следующих параграфах будет проанализирована лесная экосистема, сфокусированная на чувственном характере взаимодействия Айги с природой как основе развития визуального и звукового языка его стихов.⁹ Поэтическая функция леса уже частично рассматривалась в статье Author (year). Однако в данной работе автор сосредоточилась на связи между детским лепетом и детскими воспоминаниями поэта, связанными с чувашскими лесами как на механизме создания оригинального поэтического выражения Айги. В настоящей статье будут представлены более глубокие размышления о смыслообразующем потенциале леса, рассматривая деревья в его стихах как физические пространства перцептивного исследования, включающего чувства автора. Я остановлюсь в частности на использовании индексальных и иконических знаков с целью переноса этих ощущений в текст. Возникающий в результате этого язык позволяет поэту выйти за рамки идеи культуры, связанной с каноном социалистического реализма, прокладывая путь к процветающей литературе, сформированной посредством антииерархического диалога с нечеловеческим.

Перспектива экосемиотики

В этом контексте экосемиотика предоставляет высокоэффективную теоретическую основу для анализа чувственной встречи

8 Несмотря на трудности в контактах с Западом, начиная с середины 1960-х годов, зарубежные художественные и литературные произведения стали распространяться в Советском Союзе, в частности через неофициальные каналы, включая выставки и ввоз произведений дипломатами и учеными (Lipovetsky, Engström et al. 2024: 19).

9 В связи с этим, ключевая роль музыки и ритма в структуре и языке поэзии Айги прекрасно подчеркнута Стефани Сендлер в её статье «Ajgi: Music to Name the Divine» (2016).

Айги с лесом, вдохновившей его на создание собственной формы текстов. Термин «экосемиотика» был введён Винфридом Нотом в конце 1900-х годов, и ведущими исследователями в этой области являются такие ученые как Тимо Маран, Винфрид Нот, Калеви Кулл и Кадри Туур. Дисциплина экосемиотика анализирует отношения между людьми и их экосистемой, уделяя особое внимание трансформации природной среды, вытекающей их культурных концептуализаций (Maran 2014: 41). Теоретические основы экосемиотики опираются на семиотику культуры, разработанную Юрием Лотманом в контексте Тартуской школы, а также в понятии *Умвелт*, предложенном биологом Якобом фон Уэкскуллом в начале прошлого века (Maran 2018: 631).¹⁰

В своей статье, я опираюсь на некоторые ключевые концепции, разработанные или исследованные семиотиком Тимо Мараном, как в его основополагающей работе *Ecosemiotics* (2020), так и в его предыдущих статьях. Прежде всего, я связываю интерпретацию леса в творчестве Айги как пограничное пространство между человеческими и нечеловеческими силами с учетом понятия семиотической границы в области экосемиотики. Юрий Лотман писал, что коммуникация возможна только в пространстве «семиосферы», которая в свою очередь является пространством создания смысла и включает различные семиотические ниши. Исследователь описывал границы семиосферы и её ниш как места интенсивной семиотической активности. Фактически они не только разделяют, но и обеспечивают частичные связи между различными областями смысла ([1984] 2005: 207–210). В контексте экосемиотики понятие семиосферы расширяется, включая в себя все семиотические процессы, происходящие в экосистемах. Следовательно, встречи человека с природой позволяют процветающим диалогам происходить посредством механизмов перевода (Maran 2020: 44–46). Эти диалоги не приводят к слиянию с ландшафтом, а вместо этого способствуют развитию гибридных и универсальных языков, вдохновленных им. Творческие диалоги между человеком и природой, очевидно, не происходят посредством языковых средств. Они передаются чувственным восприятием, которое транспонируется в тексты через зоосемиотический уровень моделирования.¹¹ Этот вид моделирования основан на взаимодействии с окружающей средой, опирающемся на органы чувств, нервную систему и особенности *Умвелта* каждого биологического вида (Maran 2020: 52). В литературных текстах он воз-

10 Понятие *Умвелт* относит к окружающей среде как субъективно воспринимаемую и преобразованную различными видами на основе их специфических органов восприятия (Kull, 1998a: 304).

11 Понятие моделей и систем моделирования происходят из семиотики культуры Лотмана. Они относятся к чётко определённым моделям, используемым людьми для понимания, упорядочивания и концептуализации семиотических процессов, происходящих в мире (Pärn 2022: 315–317).

никает в попытке авторов воспроизвести свой чувственный опыт природы, который часто опирается на индексальные и иконические знаки, а не на языковые – символические.¹² В этом контексте леса в произведениях Айги, как правило, определяются фонетическими и визуальными явлениями, создаваемыми экосистемой и чувственно воспринимаемыми автором. Иконический и индексальный характер его языка способствует не только развитию уникального стиля, но и воссоединению автора с природой как на духовном, так и на физическом уровне. Наконец, концепция *nature-text*, сформулированная Мараном, представляет собой важную теоретическую модель для подтверждения взаимосвязи между физическими отношениями автора с лесом и гибридным языком, который это отношение порождает. Действительно, в своей статье 2007 года «Towards an Integrated Methodology of Ecosemiotics: The Concept of nature-text» ученый рассматривает каждый текст о природе и окружающую среду, которую он представляет, как сложную семиотическую единицу, включая также писателя и читателя внутри него (2007: 280). В более поздней статье, написанной в сотрудничестве с Тууром, он добавляет, что экологические отношения, представленные в литературных произведениях, часто формируют структурные особенности самого текста (2016: 290).

Как будет показано далее, экосемиотический анализ стихов Айги подчеркивает агентность, присущую лесу, выделяя его влияние на восприятие и концептуализацию реальности. Действительно, как форма органической, нечеловеческой деятельности, охватывающая всю лесную экосистему, сила леса может изменить человека как на физиологическом, так и на психолого-когнитивном уровне (Colligs 2024: 26).

Леса – творческие семиотические границы в поэзии Айги

В заключение своей статьи я опираюсь на рассмотренные выше понятия с целью проанализировать смыслообразующую роль леса в избранных текстах Айги. Рассматриваемые стихотворения имеют некоторые общие черты. Прежде всего, они были написаны в 1970-х годах и, таким образом, относятся ко второй – уже зрелой – фазе творчества поэта (с 1967 года), когда лес уже стал ведущей темой его творчества (Stahl 2023: 47). Кроме того, в этих текстах писатель не обращается к одному отдельному дереву: он представляет лес как сложную экосистему, в которую он входит, пытаясь соединиться с его элементами. В этом смысле, лес функционирует как семиотиче-

¹² Категоризация семиотических знаков на символы, индексы и иконы была произведена семиотиком Чарльзом Пирсом. В своей работе *Ecosemiotics* (2020) Тимо Маран основывается на этом подходе для анализа связей между людьми и их экосистемами в текстах.

ская граница, поскольку он позволяет поэту пересечь свой порог, и в то же время не давая ему полностью слиться с его экосистемой. Наконец, в избранных текстах мистический характер встречи с лесным пространством, связанный как с чувашскими, так и с христианскими традициями, сопровождается физическим восприятием поэтом окружающей среды, что приводит к его крайне экспериментальному и нетрадиционному языку. Поскольку в лесу «семиотические структуры являются мотивированными: содержание и форма связаны друг с другом, а произвольность редка, случайна и ограничена» (Maran 2020: 57), индексальный и иконический характер текстов Айги глубоко соединяет автора с природой, что способствует расколу в «символическом доминировании» советской культуры.

Например, в стихотворении *МЕСТА В ЛЕСУ: ВАРИАЦИЯ* (1974) лирический субъект оказывается окружён первобытным лесом. Перейдя лесную границу, он устанавливает глубокую связь с её экосистемой как на духовном, так и на физическом уровне.

МЕСТА В ЛЕСУ: ВАРИАЦИЯ

[...]
о лес! – собор – все ввысь и вширь сияющий
из голосов:
и з о л о т о м
Убежища-Сокровища:

сиянием Отцовства светится:
та бесконечность Бого-Празднества!..–
:
т а м – слух мой...–
и – двойник его:
в сиянии там чуток мой избранник:
боярышник – при пении молчащий:
как метроном божественный нетронутый
лесного целомудренного Детства!–
он – П р е б ы в а н ь я
неущербный образ:
там только е с т ь
(не существует – б ы л о)!..–
:
и слух – не одиноч!..–
[...]

(о лес!
доступность
золота Отцовства:

как мысли ясность!..) –

где то звон его
и свеж и легок!.. –
:
(счастье-тишина)

Главное семантическое поле стихотворения связано с тишиной и, следовательно, с пустотой. Лес фактически представлен как священный храм («о лес! – собор –»), где возможны встречи с нечеловеческими – как органическими, так и божественными – сущностями и смыслами. Зоосемиотическое моделирование поэтом его экосистемы имеет важное значение, особенно в отношении его слуха. Фактически, не только образ леса частично формируется через отсылки к его фонетическим характеристикам («голосов», «при пении молчащий: / как метроном», «звон», «тишина»), но и присутствие автора как физического субъекта выражено лишь через два упоминания его уха («слух мой», «и слух»). Это подчёркивает основное значение чувственных восприятий Айги в его взаимодействии с лесом. В то же время, яркие визуальные впечатления человека от природы определяют её поэтическое представление: «все ввысь и вширь сияющий, «и золотом», «сиянием Отцовства светится», «в сиянии, о лес!/ доступность/ золота Отцовства». Значимость слуха и зрения в диалоге Айги с природой проявляется в визуальной форме стихотворения. Это отражает понятие *nature-text* сформулированное Мараном. Действительно, знаки препинания, как правило, теряют свою синтаксическую – символическую – функцию, приобретая в первую очередь индексальное значение. Автор использует их как графические средства для усиления впечатления тишины, которую он ощущает, входя в лес. В частности, тире, двоеточия и многоточия визуально отмечают паузы между словами. Они подчёркивают смыслообразующую ценность тишины, понимаемую как отсутствие языкового выражения в диалоге поэта с деревьями. При этом синтаксические структуры русского языка часто заменяются последовательностью ключевых слов, логические связи которых определяются их визуальным сопоставлением.

Также в более позднем тексте *Шумят берёзы* (1975) авторское зоосемиотическое моделирование леса формирует как формальную структуру стихотворения, так и его язык. В данном случае местом действия является берёзовая роща.¹³ Кажется, что после того, как

13 В связи с этим следует отметить, что несколько стихотворений Айги, написанных

лирический герой переходит границу леса, его тело растворяется. Его присутствие воспринимается читателем только через невербальное общение с деревьями, происходящее с помощью органов чувств. В то же время Айги подчеркивает агентность леса, приписывая интенциональность березам, изображенным в момент выполнения акта шуршания.

ШУМЯТ БЕРЕЗЫ

и сам я – шуршащий:
«а может быть Бог...» -

шепот в березах:
«умер...» -

и мы
распад – продолжающийся? –

а почему бы
и нет? –
одинок и пусто развеется прах... –

(шепот берез...
все мы в мире шуршим...) –

и снова
Воскреснет?.. –

...даже не больно:

как навсегда... –

шум – как об этом!.. –

..... –

(словно покинутый – осень шум)

Как можно понять из первой строки, слуховой опыт поэта в берёзовой роще отчасти определяет его собственное присутствие, поскольку кажется что его голос воспроизводит звук, исходящий от деревьев: «ШУМЯТ БЕРЕЗЫ/ и сам я – шуршащий:».¹⁴ Более того, и

с 1972 по 1977 год, включают изображение берёзы, которая олицетворяет «душу, ставшую чистой, целомудренной и простой, связаную с небом через свои светлые ветви и тонкие листья» (Stahl 2023: 47).

14 В то же время «шепот в березах» напоминает о духовной коннотации леса в чуваш-

в этом стихотворении зоосемиотическое моделирование природы оказывает влияние на структуру и язык текста, прежде всего на фонетическом уровне. Например, звукоподражательные фонемы [ш] и [ж] в заглавии и в первых строках кажутся иконически воспроизведением звуков леса, которые писатель слышит, оказавшись внутри его. В то же время знаки препинания становятся индексными знаками, представляющими на визуальном уровне растворение тела лирического героя в лесной экосистеме. Это отражается и в полном отсутствии слов в предпоследней строке. В заключение, семантическое поле, связанное со смертью («умер», «распад»), подчеркивает смыслообразующую роль цикла распада, который, цитируя Марана, в экосистеме леса является «подавляющим» и способствует преобразованию «любой агентности и материи» внутри неё, давая им новую жизнь (Maran 2019, 293). Также в данном случае может быть отсылка к разрушению традиционного литературного языка, который, через встречу с голосом леса, развивается – или, точнее, воскресает, «Воскреснет» – в гибридную, универсальную форму выражения. Связь между органическими процессами, происходящими в лесу, и поэтическим языком Айги отчетливо проступает в его тексте *Солнце: березы*, написанном в 1977 году. Это стихотворение включает в себя два уровня интерпретации: лесное пространство является одновременно храмом, где автор стремится встретиться с Божественным, и осязаемой экосистемой, в которой биологические взаимодействия между деревьями и солнечным светом порождают создание новых смыслов.

Солнце: березы

В. В.

когда солнца в березовой роще

игра — как дитяти:

ты — спящий душою!—

о забудь: упусти ее больше — самой по себе:

исчезать и проглядывать! —

(то ли солнце вернулось

то ли вдруг проявилась — играючи:

блаженною — жизнь:

оказавшись — прошедшей...) —

ской мифологии, соединяя Айги с первозданным прошлым человечества и с идеей чистой природы. Мистицизм в тексте также вызывается упоминаниями христианского Бога и воскресения.

а волненье-веселие
этого мира —

словно светлого мирного дома...—

(жизнь была чтоб понять что она — Простота
да Такая: лишь — шепчешь...—

и чтоб стала потом — Благодарность-Безмолвье...—

...о спокойствием равная
Солнцу
береза!..) —

говорим же еще потому что немногая есть — не-доигранная:

(словно дня убывание
в роще березовой):

как простая игра в сожаленье —
хотя бы в такое: не встретиться видно
с кем бы надобно было...—

(да видать — уже после)

Поэт погружён в ошеломляющее пространство берёзовой рощи; его позиция отражает глубокую открытость ярким впечатлениям, возникающим в этой многослойной экосистеме и затрагивающим его чувства. В связи с этим первое главное семантическое поле стихотворения связано с визуальным восприятием автором яркости солнца, проникающего сквозь деревья: «солнце», «солнца», «проглядывать», «проявилась», «блаженную», «веселие», «светлого», «солнцу», «дня убывание». Во-вторых, в построении текста значимую роль играет семантическое поле, связанное с тишиной, порождаемой лесом: «спящий душою», «исчезать», «шепчешь», «Безмолвье», «спокойствием». Собственно, в строках «...о спокойствием равная/ Солнцу/ береза!..» Айги особенно ярко раскрывает смысловую взаимосвязь между ярким солнечным светом, тишиной и самими деревьями. В то же время его попытка участвовать в «диалоге» между солнцем и растениями обречена на провал, поскольку они не говорят на человеческом языке: «говорим же еще потому что немногая есть — не-доигранная: [...] / как простая игра в сожаленье —/ хотя бы в такое: не встретиться видно/ с кем бы надобно было...— ».¹⁵ Однако зоосемиотическое моделирование по-

15 Встреча, на которую Айги ссылается, могла быть с Богом, с душами мертвых, или с деревьями.

зволяет ему не только наглядно передать свое ощущение леса, но и перевести его в текстуальную форму, что отражает его восприятие на иконическом уровне. С позиции наблюдателя Айги воспринимает творческий потенциал фотосинтеза, перенося его в сферу поэзии. В то же время, даже если языковой – символический – диалог с природой невозможен, тело поэта погружено в лес. В результате, его собственная субъективность и чувственное восприятие формируются как под воздействием леса, так и под воздействием солнечного света на него биологические процессы. Это приводит к созданию текстов, глубоко укоренившимся в природе и состоящим из доязыковых звуков и структур. Таким образом, строки чувашского поэта иллюстрируют «органическую» роль поэтов, как её теоретически обосновал Уильям Рюккерт в конце 1970-х годов:

Стихотворение — это накопленная энергия, формальная турбулентность, живое существо, вихрь в потоке. [...] Стихотворения являются частью энергетических путей, поддерживающих жизнь. [...] Зеленые растения, например, являются одним из самых творческих организмов на Земле. [...] Стихотворения — это зеленые растения среди нас; если поэты — это солнца, то стихи — зеленые растения среди нас, поскольку они явно задерживают энергию на её пути к энтропии и, таким образом, не только поднимают материю с низкого на более высокий уровень, но и способствуют созданию саморазвивающейся и эволюционирующей системы. То есть они способствуют созданию творчества и общности, и когда их энергия высвобождается и перетекает в других, это снова поднимает материю с низшего на более высокий порядок [...] (Rueckert 1978, 76).

Заключение

В данной статье представлена экосемиотическая интерпретация леса в поэтическом творчестве Айги. В частности, я сосредоточилась на некоторых стихотворениях, написанных в 1970-х годах, в которых лес описан как лиминальное пространство, семиотическая граница, которая одновременно соединяет и разделяет социально-структурированную субъективность автора и голос природы. Кроме того, взаимодействие Айги с лесной экосистемой было рассмотрено как создание нетрадиционного поэтического выражения, сформированного на основе его чувственного восприятия и состоящее частично из индексальных и иконических знаков. Такое прочтение поэзии Айги дает возможность рассмотреть творческую роль леса в его текстах с более широкой точки зрения. Действительно, лесное пространство не только несет в себе замечательные символические значения, связанные с чувашской языческой духовностью и христианской религией, но и составляет материальную экосистему, способствующую созданию текстов. С этой точки зрения места, связанные с личной биографией Айги, приобретают значительную цен-

ность как источники его литературных образов и языка. Природа всегда была основным элементом в жизни поэта. Помимо того, что он родился и вырос в деревне в Чувашии – Шаймурзино –, после переезда в Москву, он «долгое время жил на окраине города, пейзажи которой почти не отличались от деревенских» (Корчагин 2016: 117). Кроме этого, в последние годы его жизни он проводил каждое лето в деревне Денисова Горка в Тверской области (Корчагин 2016: 117). Поэтому сельские пейзажи, включая лес, не просто связаны с чувашским наследием Айги или с его поисками Божественного. Они также представляют собой физические места, связанные с его повседневной жизнью, порождая сильные физические восприятия. Это, как было показано, представляет собой значительную часть его творческого процесса, который порождает «органическую» поэзию, говорящую на универсальном языке. В то же время, значимость других природных пространств в его творчестве, таких как поле и поляна (Корчагин 2016), раскрывает возможности для дальнейшего исследования, включая экосемиотический анализ пространства как общей категории в поэзии Айги. Такая методологическая перспектива смогла бы исследовать то, как разные пейзажи формируют различные поэтические формы в его произведениях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Айги, Геннадий. «Места в лесу: вариация». Айги, Геннадий. *Здесь. Избранные стихотворения 1954-1988*. Москва: Современник, 1991: 144–146.
- Айги, Геннадий. «Шумят березы». Айги, Геннадий. *Здесь. Избранные стихотворения 1954-1988*. Москва: Современник, 1991: 148–149.
- Айги, Геннадий. «Солнце: березы». Айги, Геннадий. *Здесь. Избранные стихотворения 1954-1988*. Москва: Современник, 1991: 175–176.
- Корчагин, Кирилл. «Пространство и субъект в поэзии Геннадия Айги». *Russian Literature*, 79–80 (2016): 111–124. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2016.01.009>.
- Постовалова, Валентина. «Слово и молчание в художественном мире Г. Айги (опыт теолингвистического осмысления)». *Russian Literature*, 79–80 (2016): 99–110. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2016.01.008>.
- Пропп, Владимир. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1986.
- Седакова, Ольга. «Айги: отъезд (“Стэнфордские лекции”)». (2006): <https://www.olgasedakova.com/Poetica/249>.
- Сигей, Сергей. «Тайное знание русских футуристов». *Slavica Tergestina*, 9.15 (2001): 195–233.
- Colligs, Britta Maria. *Material Ecocriticism and Sylvan Agency in Speculative Fiction: The Forests of the World*. Lanham, Lexington Books: 2023.

- Janecek, Gerard. «The Poetics of Punctuation in Gennadij Ajgi's Free Verse». *The Slavic and East European Journal*, 40.2 (1996): 297–308. <https://doi.org/10.2307/309471>.
- Kull, Kalevi. «On semiosis, Umwelt, and semiosphere». *Semiotica* 120. 3-4 (1998a): 299–310.
- Kull, Kalevi. «Semiotic ecology: different natures in the semiosphere». *Sign Systems Studies*. 26.1 (1998b): 344–371.
- Kull, Kalevi. «Semiosphere and a dual ecology: Paradoxes of communication». *Sign Systems Studies*. 33. 1 (2005): 175–189.
- Lipovetsky, Mark, Engström, Maria et al. (edited by). *The Oxford Handbook of Soviet Underground Culture*. New York: Oxford University Press, 2024.
- Lotman, Iurii M. «On the Semiosphere». Translated by Wilma Clark. *Sign Systems Studies*. 33.1 (2005 [1984]): 205-229.
- Maran, Timo. «Towards an integrated methodology of ecosemiotics: The concept of nature-text». *Sign Systems Studies*. 35.1-2 (2007): 269–294.
- Maran, Timo, Kull, Kalevi. «Ecosemiotics: main principles and current developments». *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*. 96.1 (2014): 41–50. <https://doi.org/10.1111/geob.12035>.
- Maran, Timo, Tüür, Kadri. «From Birds and Trees to Texts: an Ecosemiotic Look at Estonian Nature Writing». *A Global History of Literature and the Environment*, edited by John Parham and Louise Westling. Cambridge: Cambridge University Press, 2016: 286-300.
- Maran, Timo. «Two Decades of Ecosemiotics in Tartu». *Sign Systems Studies*. 46.4 (2018): 630–639.
- Maran, Timo. «Deep Ecosemiotics. Forest as a Semiotic Model». *Recherches Sémiotiques*. 39.1-2 (2019): 287-303. <https://doi.org/10.7202/1076237ar>.
- Maran, Timo. *Ecosemiotics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Pagani-Cesa, Giovanna. «Note per uno studio del mondo ciuvascio nella poesia di Gennadij Ajgi». *Oriente Moderno*, 63.2 (1983): 127–148.
- Pärn, Katre. «Modelling». In: Tamm, Marek and Torop, Peeter (eds.) *The Companion to Juri Lotman: a Semiotic Theory of Culture*. London: Bloomsbury Academy, 2022: 312–333.
- Rueckert, William. «Literature and Ecology. An Experiment in ecocriticism». *The Iowa review* 9.1 (1978): 71–86.
- Sandler, Stephanie. «Ajgi: Music to Name the Divine». *Russian Literature*. 79-80 (2016): 61–75. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2016.01.006>.
- Stahl, Henrieke. «The open subject and translations from nature: Answers to the Anthropocene in contemporary poetry (Gennadij Ajgi, Les Murray, Christian Lehnert)». *The Anthropocene Review*. 9.2 (2022): 185–205. [10.1177/20530196211038659](https://doi.org/10.1177/20530196211038659).
- Stahl, Henrieke. «Gennadii Aigi's Poetic Mysticism of Trees: On the Motif of Willows». *Lagoonscapes*. 3.1 (2023): 45–60. <https://doi.org/10.30687/lgs/2785-2709/2023/01/005>.
- Weststeijn, Willelm G. «Ajgi and Chlebnikov». *Russian Literature*. 79-80 (2016): 5–12. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2016.01.002>.

*Превођење нељудској:
екосемиотичко тумачење шуме у поезији Генадија Ајгија*

Резиме

Рад пружа оригинално виђење поезије руског писца чувашког порекла, Генадија Ајгија, узимајући у обзир семиотичку улогу шуме у обликовању његовог стваралачког процеса и оригиналне употребе језика. Ранија критика углавном анализира природу, која се као тема често понавља у његовим делима, у контексту духовне вредности пејзажа у паганској религији песникових чувашких предака, као и његове тежње за сусретом с хришћанским Богом. Истовремено, Ајгијев неоавангардни песнички израз одражава утицај руских модерниста на његово стваралаштво. Конкретно, након пресељења у Москву 1953. године, упознаје се с делима Казимира Маљевича, Велимира Хлебњикова, Алексеја Кручониха и Бориса Пастернака. Такође је био у контакту с уметницима и писцима изван званичних културних кругова. Све до распада Совјетског Савеза, његове песме нису биле објављиване у домовини услед апстрактне форме и садржаја.

У нашој анализи испитујемо песникове честе интеракције с природом као један од најзначајнијих извора његових текстова. Наиме, Ајги није само одрастао у малом чувашком селу, већ је и након пресељења у Москву наставио да проводи дуже периоде у природи. Стога је управо природа у великој мери обликовала његове песничке слике; истовремено, тврдимо да је аутор чулни контакт са окружењем делимично формирао и његов јединствени језик, утичући на изразито визуелни и фонетски карактер његових текстова. Како бисмо показали улогу пејзажа као „материјалног” извора стварања значења у Ајгијевим делима, ослањамо се на теоријски оквир екосемиотике, који је развио Тимо Маран. Конкретно, разматрамо појмове семиотичке границе, зоосемиотичког моделовања и текста-природе како бисмо објаснили иконичке и индексичке везе између песниковог језика и природног окружења. Рад је усмерен посебно на шумски екосистем, истражујући како његове карактеристике утичу на формалну структуру Ајгијевих песама.

Као студије случаја, анализирамо три песме из седамдесетих година 20. века које представљају шуму као простор чулног истраживања, где се песникова телесност и идентитет постепено стапају с пејзажом. На крају, предложимо као тему за даље истраживање преостале значајне природне пределе у Ајгијевој поезији – посебно поље и пропланак – уз ослон на екосемиотички оквир. Овај приступ има потенцијал да додатно расветли креативну улогу пејзажа у Ајгијевом стваралаштву.

Кључне речи: Генадиј Ајги, шума, поезија, екосемиотика

Примљено: 6. 6. 2024.

Прихваћено: 15. 11. 2024.