



# НЕТ ОДНОГО КЛЮЧА...

ПО СЛЕДАМ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ ТВОРЧЕСТВУ ГЕННАДИЯ АЙГИ (12-16 мая 1997г.)

Научных и ненаучных (так скромно поименовал свой доклад Ханс Бьеркегрэн) размышлений об этом поэте накопилось, видимо, достаточно, чтобы составить не одну увлекательную книгу. Инициаторы конференции бесспорно чувствовали как давление "разбухшего" материала, так и то, что пора "научного оформления" творчества Геннадия Айги настала уже даже не вчера.

Чебоксарский университет в эти майские дни бурлил, совершенно справедливо считая личной удачей приезд стольких светил славистики. Поэту вручали мантию и диплом почетного доктора, говорилось, естественно, достаточно торжественных глупостей, однако, когда дело дошло до докладов, все поняли, что событие сие будет обсуждаться в этих стенах не день, не месяц и не один год, многие из них выходили за рамки узконаучных интересов и привлекали внимание не только студентов и научных сотрудников: на заседаниях мелькали лица издателей, журналистов, художников и даже "просто" читателей.

Двадцать пять лет назад президент немецкой Академии языка и литературы Карл Кролов призывал в далеком Дармштадте тех, кто хочет познакомиться с новыми стихами, "обладающими большой серьезностью и сложной простотой", тех, кто пресытился поэтической холодностью, - открыть наконец для себя Айги. Русскому читателю тогда сделать это было почти невозможно. Сегодня, слава Богу, ситуация изменилась, книги Айги выходят не только за рубежом, вернее, не только в иностранных переводах, которые привлекали к нему западного читателя и пристальный интерес к нему как к поэту, какового здесь он не имел. Изменилась издательская ситуация. Но "тоска поэта по диалогу", несомненно, осталась. То есть взаимоотношения с читателем заметного развития не получили. И не только из-за того, что многолетнее отсутствие отклика породило глубокую монологичность высказывания. Айги по-прежнему "белая ворона" (Х.Бьеркегрэн).

Печаль и удивление по этому поводу некоторых докладчиков выглядели бы несколько наигранно и патетично, ведь поэт-авангардист, как Айги сам называл себя, словесный импрессионист, а исследователи говорили об очевидном тяготении к супрематизму и абстракционизму, не может быть не только широко читаем (быть в общепринятом смысле слова "народным"), он не может читаться широко даже любителями поэзии все в том же общепринятом смысле. Но все встает на свои места, когда тот же Ханс Бьеркегрэн говорит о творческом двуязычии поэта и вопрошает: "А является ли русский поэт Айги и чувашский поэт Айги одним и тем же явлением?" Разница между ними слишком откровенна. Традиционность и - белый нерифмованный стих. В Чувашии Айги "объявлен классиком", дети в школах распевают его стихи по слогам (см. книгу Л.Малетиной "Изучение творений Г.Айги на уроках литературы"), однако ребенка, декламирующего, например, "К появлению снега" и понимающего надбывность, волшебство ("возвращаясь со дна") этого текста достаточно трудно. Язык этот действительно "неслыхан по новизне" (Б.Дельвай).

Даже при беглом взгляде на программу конференции, на темы докладов чувашских исследователей и зарубежных славистов вместе с учеными из Москвы и Санкт-Петербурга, видна эта очевидная разность подходов к творчеству одного поэта. "Айги и язык: диалог на равных" (Вл.Новиков) - "Творчество Айги и образный синтаксис чувашской поэзии" (Г.Федоров); "Айги и дилеммы абстракционизма" (Э.Бальцежан) - "Восточные мотивы в творчестве Айги" (В.Хлебникова); "Проблема смысла поэтического слова в индивидуальном языковом сознании" (А.Хузангай) - "Влияние родного дома" (Г.Юмарт).

И эти подходы уже есть суть переплетения "айгиведения", которое началось уже где-то на заре семидесятых (хотя, если принять

утверждение, что всякое "ведение" начинается с первого же представления своего сочинения на суд хотя бы и одного слушателя/читателя, то гораздо раньше), далеко еще не во времена распада диктатуры, а в самое ее дремучее время, когда имя это было известно лишь узкому кругу друзей-читателей и друзей же исследователей, статьями либо высказываниями таких, к примеру, литературоведов как поляк Анджей Дравич, уже тогда чувствовавшего эти составляющие цельной творческой натурой: "За сдержанностью поэта скрывается напряжение, которого требует повседневный героизм существования, испытания духовной устойчивости, освоение грозного мира. В этом Айги столь же поэт реальности, сколь и шаман (по материнской языческой линии), использующий магию слов".

Наряду с Бродским Айги сегодня самый переводимый в мире русский поэт. Некоторые склонны объяснять это тем, что и тот, и другой последовательно примыкают к западной модернистской поэзии. Другие - тем, что такие поэты просто космичны и как принцип разговора с текстом предпочитают герменевтику, что "интересуется только шедеврами" (Э.Бальцежан). Если дело в этом, то западному издателю не откажешь в интуиции следовать в том направлении, где действительно закладывается "экстралингвистический капитал". Стихи Айги - индивидуальная реализация диалога с Космосом и Языком. В его мире каждое слово является потенциальным стихом (строкой). Словом в таком контексте может быть не только лексическая единица, но и фонема: "о// Прозрачность! Однажды// Войди и Расширься// Стихотворением" ("Чище чем смысл"). Моностих эквивалентен пространному произведению: "Гуси Бога идут на водопой" ("Продолжение цикламенов"). А наряду с этим, горизонтальным, планом стиха существует план вертикальный - точно ощущаемое композиционное движение и развитие. Все это и может являться "творческим вектором XXI века" (Вл.Новиков).

О внутреннем переломе слова у Айги пятнадцать лет назад писал и Пьер Эмманюэль, говоря о тех особенностях поэзии Айги, которые гарантирует ему вечную "неофициальность": умолчание, недоговоренность и тот самый перелом, благодаря которому несказанное, то, что за пропуском, и даже сам пропуск - преобразуются в смысл.

Напряжение, преобразование в смысл - это тот выбор языковых путей, что "уводят далеко", и удаются Айги так же, как и герменевтике, науке о том, как мы понимаем, одолевая непонимание. Его поэзия - это именно диалектика понимания и непонимания. Наша борьба с непониманием его мира (Э.Бальцежан), его борьба с непониманием мира вообще. Связь Айги с импрессионизмом не в описательности, не в картинности, а в том, что его поэзия переживает те же самые дилеммы, противоречия, которые переживали художники... Но, как говорит поэт, нет одного ключа и одного вида отношений. Конференция показала это в полной мере.

Непонимающие Айги не принимают природу творческой условности поэта. В его языке есть свои синтаксические шифры (А.Хузангай). Синтаксические шифры, конечно, есть у каждого поэта. Но у Геннадия Айги, этого "монаха", живущего в "монастыре" и творящего новые псалмы, лаконично говоря о простых вещах, как о частях божественного творения (Р.Грюбель), число этих шифров равняется числу каждого "фундаментального онтологического ощущения", каждого "вида отношений": "...а в полночь// знаки выступают// из укываемых - как под плащом - порезов:// (они и в мыслях// здесь - всегда)// подобно каплям крови птичьей!" И недостаточно одного ключа, двух, десяти... Их понадобится еще немало.

Рита КИРИЛЛОВА  
гор.Чебоксары

## СЛОВАРЬ "ЦИРКА"ОЛИМП

**ХАОСМОС.** Понятие, характеризующее образ мира в постмодернистском произведении. Образовано путем контаминации ("Ц"О" N5) слов "хаос" и "космос", которые обозначают глобальную оппозицию человеческого сознания еще со времен архаики.

Для культуры нашего столетия характерен кризис бинарности. Описание мира путем деления его на "космос-хаос", "свое-чужое", "правое-левое", "мужское-женское" и тому подобные оппозиции, один из членов которых мыслится как доминирующий, ведущий, теряет свою актуальность в связи с агонией логоцентризма ("Ц"О" N16), когда в основе мирообраза лежал некий метаконцепт, генеральная идея.

Классическое искусство всегда старалось гармонизировать мир, сотворить из хаоса некий заверченный в себе космос. При этом автор "набирал очки" как демиург, как дух, парящий над бездной и создающий по своему образу и подобию вселенную. Демиургическая позиция автора периодически ставилась под вопрос. Это происходило в так называемые переломные эпохи. Тогда бывший творец начинал воспринимать кирпичики своего космоса как элементы чужого языка, обломки дряхлеющей картины мира, которые невозможно добротно и аккуратно пригнать друг к другу. У таких авторов, как Вийон, Джон Донн, Стерн, Дидро, де Сад хаос являет себя в многочисленных цитатах и аллюзиях, фрагментарности, жанро-

вом смешении, иронии и пристрастии к парадоксам. Но с утверждением новой художественной системы автор-демиург возрождался. Он получал в наследство не космос обветшалых приемов и стилей, но хаос "живой действительности", из которого он лепил упорядоченный мир, в наивной уверенности, что является первоисточником проекта организации хаоса.

Для современной культуры характерно пан-языковое мышление. Другими словами, всякая упорядоченность мира воспринимается как упорядоченность того или иного способа его моделирования, не более. Множественность точек зрения, множественность языков, их относительность порождают ощущение хаоса, иллюзорности общего порядка, царящего в мире. Хаосмос - это конгломерат структур, архетипов, дискурсов и etc. Выстроить какую-либо иерархию этих осколков не представляется возможным. Единственный способ существования субъекта в хаосмосе - это смирение. Иронически-остраненная игра готовыми формулами культуры - такова позиция автора нашего времени. Фактом игры художник манифестирует свое существование, преодолевая смерть в бартовском понимании.

Термин "хаосмос" очень популярен в отечественной критике. Произведения с дробной фабулой, обилием цитат, ярко выраженным жанровым и родовым синкретизмом обычно оцениваются как носители хаосмоса - периферийно структурированного хаоса, или наоборот - лишен-

ного единой коонцепции космоса. Охаосмосе говорится применительно к творчеству Вен.Ерофеева, Саши Соколова, Евг.Попова, Валерии Нарбиковой и др. Хаосмос - это мир, где торжествует ценностный плюрализм, а точнее - шизоидность, шизофренический дискурс ("Ц"О" N11), для которого нет разницы между "Я-НЕ Я", "верхом и низом", элитарным и массовым, искусством и неискусством.

Хаосмос является предтечей интерактивного художественного мира, в котором ведущую роль играет не автор, но реципиент, интерпретирующий текст в актуальном для себя ключе. Существенный шаг в этом направлении сделал, например, В.Пелевин, который "хаотизирует", казалось бы, незбылемые культурные стереотипы, очерчивая возможность их новой интерпретации. Эта возможность возникает зачастую путем помещения привычной языковой формулы в чуждую ей культурную среду или смещения временных и пространственных координат, контаминирования традиционных архетипов и т.п. В хаосмосе Пелевина читателю предлагается отыскать для себя индивидуальную нишу и в ней наслаждаться интерпретаторской самодостаточностью.

И.Саморукова