

Т А М Ы Р

Выпуск 2 (12) апрель-июнь 2004



Ассоциация «Золотой век»

Алматы 2004

искусство, культура, философия

Ассоциация по экологии культуры народов Казахстана “Золотой век”**Главный редактор**
Ауэзхан Кодар**Шеф-редактор**
Замза Кодар**Редакторы**
Алишер Акишев, Жанат Баймухаметов,
Игорь Полуяхтов**Менеджер**
Мейрамгали Каримов**Оригинал-макет**
подготовлен редакцией журнала “Тамыр”**На обложке:**
Балбал, найденный А.А. Кодаром и
М.Р. Сайтбековым в Райымбекском районе
Алматинской области.Журнал выходит благодаря поддержке
Руководителя Администрации Президента РК
И. Н. ТасмагамбетоваПоставлен на учет Министерством культуры,
информации и общественного согласия
Республики Казахстан. Свидетельство о
постановке на учет средства массовой
информации №2334 Ж от 01.10.2001.Телефон редакции: (3272) 77-19-09
E-mail: kodaraa@list. ruПри перепечатке материалов и цитировании
ссылка на “Тамыр” обязательна.
Подписной индекс 75031
(в каталоге “Евразия-пресс”)Отпечатано в типографии
“Компания Printing Systems”
г. Алматы, ул. Кабанбай батыра, 86
Подписано в печать 06. 06. 2004 г.
Усл. п. л. 9. Бумага “Гознак-сору”
Печать RISO
Тираж 1000 экз. Заказ №1964**В НОМЕРЕ****ПУЛЬС ПЕРЕМЕН***Ауэзхан Кодар.*
Концепция развития культуры Казахстана 3*Алексей Давыдов.*
Диалог культур: как его развернуть на
евразийском пространстве? 8*Валерия Ибраева.*
Искусство Казахстана
как политический проект 14**НЕСМИРЕННЫЕ СМИ***Ив Жиллис.*
“Школа журналистики –
это обучение свободе” 42*Роза Крыкбаева.*
Наш милый Борман 45**КОРНИ И КРОНА***Ауэзхан Кодар.*
Вдохновитель (к годовщине смерти выдающегося
казахского археолога Кималья Акишева) 49*Алишер Акишев.*
Сиюйцзи – “Записки о Западном крае”
даосского Учителя Чань Чуня 52**КУЛЬТУРОЛОГИЯ***Рудольф Гаше.*
Зеркальная амальгама:
Деррида и философия рефлексии
(перевод Жаната Баймухаметова) 72*Жанат Баймухаметов.*
Творчество и сексуальность 79**ПОЭЗИЯ***Алишер Акишев.* Закат раздувает зарю 83**ПРОЗА***Асель Омар.* Запах ночи 89**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ***Игорь Полуяхтов.* Восток на Западе 95**ДИАЛОГ**Онтология музыки:
интервью с Тимуром Глеуханом 119**ЮМОРЛЭНД***Жанна Найман.* Эти забавные философы 122**Қазіргі қазақ***Әуезхан Қодар.*
Тектілікке дем берген (қазақтың заңғар ғұламасы
Кималь Ақышевты еске алу) 125*Какудзо Окакура.*
Шәй кітабы
(қазақ тіліне аударған Әуезхан Қодар) 128

ПУЛЬС ПЕРЕМЕН

Ауэзхан Кодар

В июне сего года на секции “культурология”, при Национальной библиотеке, мне было поручено разработать проект концепции развития культуры Казахстана. Это был заказ Министерства культуры РК и я рьяно взялся за дело. При обсуждении моей концепции выяснилось, что не все на секции со мною согласны. Было выдвинуто предложение разработать сводный проект. Появились также проекты других авторов. На мой взгляд, это говорит лишь о сложности и актуальности темы. Теперь все проекты направлены в МК, но оттуда пока – никаких откликов. Видимо, в этом деле нужна гласность и прозрачность, поскольку решается судьба казахстанской культуры, ее стратегических приоритетов. В связи с этим я решил опубликовать свой вариант и пригласить к обсуждению всех желающих.

Концепция развития культуры Республики Казахстан

Преамбула

Культура шире идеологии. Это весь спектр духовно-цивилизационных потребностей общества. Задача в том, чтобы не упрощать их, а видеть во всей “цветущей сложности” (К. Леонтьев), “жужжащей неразберихе” (С. Хантингтон). За последние три столетия своей трехтысячелетней истории Казахстан прошел этап колонизации (Российская империя, Советский Союз), деколонизации (Перестройка, первые годы суверенитета). Теперь наступает эпоха суверенного развития культуры Казахстана. Но она-то как раз и ставит перед нами неразрешимые вопросы: что ставить во главу угла – национальные интересы или гармоничное вхождение в мировые контексты культуры? К кому пристать – к Востоку или Западу? Или возможно развитие поверх того и другого?

Проблемное поле: цели и задачи

Любая культура развивается в ответ на вызовы времени. Какие вызовы стоят перед культурой Казахстана? В самом общем виде, это такие противонаправленные процессы как глобализация и этнизация.

Глобализация направлена на унификацию и суперпотребление, она все превращает в товар, в том числе и культуру. Последняя технологизируется, преподносится в яркой, привлекательной упаковке. Она создана трудом многих специалистов и предназначена для масс. Несмотря на внешнюю простоту она –



интеллектуальный монстр, ибо за ней стоит совокупный опыт человечества.

Этническая культура пытается ей противопоставить свою особость, свой национальный язык, самобытную традицию. А на деле – это опыт определенного поколения, пытающегося восстановить невозможное.

Разберемся в этом подробнее. Что такое глобализация? Обычно под глобализацией понимают взрывное формирование единого

финансово-информационного пространства, которое началось в 90-х годах. Хотя есть разные точки зрения, и некоторые авторы выводят глобализацию чуть ли не из времен Великих географических открытий. Однако наиболее распространена точка зрения, что она началась в начале 90-х годов на базе новых, преимущественно компьютерных, технологий. Можно сказать, что глобализация - если и не высшая, то, во всяком случае, современная стадия интеграции. В этом плане все атрибуты, которые привлекают наиболее пристальное внимание - Интернет, глобальное телевидение, всемирные СМИ, являются не более, чем инструментом для чего-то более важного, более фундаментального. Мне представляется, что главным отличием эпохи глобализации от предшествующих эпох является то, что современные информационные технологии впервые в истории дали возможность в массовом порядке формировать сознание человечества. И не только формировать: благодаря такой возможности формирование сознания превращается в коммерчески наиболее эффективный вид бизнеса.

Это революция, последствия которой до сих пор не осознаны, так как познание само становится объектом воздействия. Если человечество раньше, на протяжении всей своей истории (по крайней мере, письменной) развивалось за счет воздействия на окружающую среду и преобразования окружающей среды, то теперь антропогенная нагрузка человека на природу приблизилась к некоторой критической черте, и человечество начинает само изменять, формировать себя.

Понятно, что формированием сознания занимались все государства на протяжении всей истории человечества, но только современные информационные компьютерные технологии сделали это достаточно дешевым, достаточно выгодным бизнесом и наиболее эффективной формой деятельности. Это в корне изменило все международное взаимодействие, повысив эффективность экономики и создав достаточно большое количество качественно новых угроз. Это такие угрозы, как “промывка мозгов”, резкое падение ответственности, своего рода инфантилизация системы управления, вызванная, в общем-то, технологическими причинами. И третья опасность – это ограничение демократии. Дело в том, что при управлении обществом за счет формирования его сознания вам не нужно

воздействовать на все общество в целом. Вам достаточно влиять на сознание тех, кто называется элитой, то есть людей, которые участвуют в принятии решения и являются как бы образцом для подражания. Поскольку вы длительное время и целенаправленно воздействуете на сознание этих людей, у них меняется тип сознания, и они начинают думать по-другому, нежели остальное общество. В результате возникает разрыв в мировоззрении, в системе ценностей. Элита и общество начинают говорить на разных языках и о разных вещах. Возникает парадокс: в авторитарных обществах идеи и представления, которые зарождаются внизу социальной пирамиды, все-таки могут пробиваться по различным капиллярным каналам на самый верх, а в демократическом обществе, при наличии всех формальных атрибутов и признаков демократии, но в котором длительное время формирование сознания выступает как инструмент управления, идеи снизу пробиться наверх не могут просто потому, что существуют два разных типа сознания и разницу между ними перейти ни в одном направлении в принципе невозможно.

Таким образом, в наше время глобализация – насквозь политизированное понятие. Поскольку за этим явлением стоит неравенство в экономическом и социальном развитии современных государств, некоторые из которых вышли в число самых передовых, а остальные остались в аутсайдерах. И в то же время, это ситуация, где это разделение весьма условно, поскольку эти неравномерные дуальности могут объединиться исходя из общих интересов. Все это создает господство не государств, а транснациональных компаний. В перспективе это ведет к эпохе взаимозависимости и взаимointереса. Мир кардинально изменился. Теперь нет ни “почвы”, ни “судьбы”. Ориентация в виртуальных технологиях приносит больше прибыли, чем стояние на земле, или в реальности. Сейчас выигрывает тот, кто создает новую реальность. Личность, причем чисто творческая личность стоит иных корпораций и государств. В данной ситуации национальное сознание не более чем политический конструкт, призванный утвердить некое неоспоримое начало. Но именно в этой неоспоримости право национального сознания на причастность к бытию. Надо различать понятия нации и этноса. Если учитывать, что история – изобретение европейское, то эти понятия пришли к нам оттуда.

Нация в европейском понимании – это третье сословие пришедшее к власти. Иначе говоря, это строители гражданского общества. А гражданское общество – это общество построенное на рациональных началах свободы, равенства и справедливости. И чтобы отличать себя от тех, кто не дорос еще до такого состояния, европейцы придумали понятие этноса. Как понимать введение такого понятия? Это с одной стороны, крупный поворот в историческом сознании. Это осознание того, что нет абстрактного человека, а есть национальные типы (Жозеф де Местр), т.е. человечество развивается из различных этнических корней, которые никак не сводимы к одному целому. Из этого вытекает, что человечество обречено развиваться в атмосфере состязательности и что всякая унификация всегда будет условной. Поэтому единственное поражение, которое терпит глобализация – это то, когда она пытается распространить унификацию и на этническое начало. Ибо этническое – это не понятие – это чувство. Любой казах счастлив оттого, что он казах, также как и француз, оттого, что он не англичанин. Это состояние не поддающееся рационализации. И все же, с этническим началом надо что-то делать. Цыгане не могут вечно бродить, а евреи вечно считаются особым народом. То же самые и с американцами, которые ныне стоят во главе глобализации.

Собственно, повальное неприятие этого процесса многими, даже передовыми странами, происходит оттого, что за ним повсеместно ощущается призрак американизации. Это занятно, поскольку даже такое глобальное явление как глобализация оказывается с ярко выраженной национальной характеристикой. Следовательно, вызову глобализации надо отвечать этнизацией, особенно в развитии молодого суверенного государства. Но последняя не должна носить архаичные черты или основываться на традиционном начале. А ведь мы помним анекдотические моменты в этнизации по-казахски: это бесконечные той-юбилеи, уроки этнографии в школе, где детей заставляли доить кобылиц, кое-как организованные айтысы, в которых не осталось ничего от былой благородной состязательности. Этнизация должна быть проброшена в будущее; или, по крайней мере, в непознанное на данный момент. Но это и есть на деле сопряжение с глобализацией, когда какой-нибудь казахский боксер может стать

олимпийским чемпионом, а какая-нибудь бабка вырастить редкий вид капусты. Главное, иметь ноу-хау и поставить на нем свою неповторимую национальную марку. Согласимся, что ныне казахи не могут существовать в виде кочевого народа. Но в наших генах есть солидарность со всеми изменениями, происходящими в мире. Следовательно, мы найдем себя не в прошлом, а в будущем и будем развивать в себе не традиционное, а проективное начало. В эпоху глобализации невозможна догоняющая модернизация, ибо никто не станет считаться с тем, что ты догоняешь и т.д. Вместе с тем, традиция – набор очевидностей. Хан всегда плохой, народ всегда хороший. Гений устаивается почтения только после смерти. Видимо, надо уже менять эти стереотипы. Мы должны как можно быстрее дозреть и вписаться в контексты. В связи с этим схемой нашего стратегического развития должны стать следующие ориентиры:

- a. Примат яркой творческой личности;
- b. Создание условий для творчества в области литературы, философии, искусства, науки и изобретательства;
- c. Период критического осмысления и переосмысления (переоценка ценностей) того, что сделано и делается в нашей культуре.

О следующей группе приоритетов надо сказать особо. Ибо это касается взаимообогащающего процесса нашего обращения к мировой культуре и привлечения ее интереса к собственному культурному наследию, т.е. речь идет о переводе с иностранных языков на казахский и с казахского – на иностранные. В этой обстановке становится доминирующей роль художественного и академического перевода. К примеру, Библия не смогла бы стать мировым явлением, если бы в начале нашей эры ее не перевели на греческий. Тогда возникло целое движение, оставшееся в истории под названием “Септуагинты”, или 70-ти переводчиков, кому оказалась под силу эта работа. Точно также казахские жырау 15-20 вв. не станут мировым явлением, если их не переводить и не пропагандировать на иностранных языках. Отбирая лучшие кадры из нашей научной и лингвистической элиты нужно создать институт, где будут отменные переводчики с иностранного на русский и казахский, а также с казахского – на иностранные. Здесь еще надо особо остановиться на роли русского языка в нашей казахстанской

культуре. Русский язык – это язык мировой культуры, и в то же время – это язык наиболее привычный казахам, имеющим опыт трехсотлетнего общения на этом имперском языке. В наше время ни один чужой язык не должен иметь особого предпочтения, но для продвижения в мир нашего национального наследия наиболее выгоден предварительный перевод на русский язык, а уже через него – на мировые языки. В государственной программе “Культурное наследие” больше всего смущает то, что не предусмотрен перевод собственно казахского наследия на русский и другие иностранные языки. Ведь в таком случае мы получаем однобокий процесс, когда мы должны осваивать мировое наследие, а сами как бы не представляем интереса для других и даже не пытаемся себя пропагандировать. Конечно, переводчиков с казахского на европейские языки сейчас мало, но на русский язык – хватает. В целом, это очень серьезные вопросы, требующие настоящего решения. Если смотреть реально, на перспективу процесс языковой доминанты в Казахстане можно очертить как вытеснение русского языка английским с параллельным усилением казахского. В связи с этим нужна очень гибкая языковая политика, ставящая своей целью постепенное усиление позиций казахского языка.

Оптимальный выход из этой ситуации – интеллектуализация традиции на основе современных методов исследования и проективной деятельности, т.е. традиция, в свою очередь, тоже должна глобализироваться. Иначе она станет неконкурентоспособной. Для глобальных технологий все равно, кого обслуживать – традицию или новацию. Из этого вытекает, что глобализация и этнизация преодолимы только на путях заинтересованного диалога. И в самом деле, нация не есть что-то раз и навсегда данное, каждая эпоха ставит перед ней новые задачи и оттого как она их решит, зависит дееспособность нации, ее шанс на дальнейшее развитие. Казахам как титульному этносу ни в коем случае нельзя замыкаться в прошлом и привычном. Это приведет к архаизации и провинциализму, как уже случилось с соседними среднеазиатскими республиками. Наш путь – в открытости миру, в способности к диалогу культур.

Диалог есть отношение к “Другому” как к “Ты”, т.е. как к самому себе. Это и есть пространство понимания, в котором возможно культурное событие. Допустим, такие явления как

модернизм или постмодернизм, не имеют отношения к казахской национальной культуре, но допущенные к созерцанию, востребованные сознанием, они могут стать катализатором многих процессов национальной культуры. Расширение горизонта казахстанской культуры возможно только тогда, когда исчезнет упорство в отрицании Другого, когда агрессия сменится на трансгрессию, т.е. выход за собственные пределы. Хотите познать себя, ищите свою противоположность. Если целостно очертить параболу предполагаемого диалога, его можно обозначить: “Культивирование Европы в сердце Азии”. Мир сейчас все больше узнает о Казахстане. Культура – лучший посредник в этом диалоге.

Следовательно, главная цель, стоящая перед современной казахстанской культурой, – это выход из состояния провинциальной замкнутости и ксенофобии и, в то же время, умение привлекать внимание к своим ценностям, отстаивать собственные интересы. Нация должна оттачивать себя на новых задачах. Если ранее, в эпоху колонизации была выгодна охранительная, консервативная позиция, то теперь мы должны смело идти ко всему, что есть нового в мире. Мы должны кардинально изменить себя, на основе изживания следующего:

1. Преодоление остатков советского тоталитарного мышления;
2. Выход из состояния комплекса неполноценности, вызванного колониальным прошлым;
3. Прощание с сознанием деколонизации. Теперь мы суверенная республика и мы не можем постоянно бороться с призраками прошлого, такими как “старший брат”, “европоцентризм” и т.д.;
4. Капитальные реформы в среднем и высшем образовании, которое ныне очень этнизировано. В этой области нужен курс на классическое гуманитарное образование, одинаковый для казахских и русских школ;
5. Ориентация на философское, культурологическое освоение современности;
6. Планомерное изучение нужд и потребностей казахстанской культуры;
7. Преодоление “ножниц” между городом и аулом;
8. Курс на реальный диалог между

представителями многонациональной культуры Казахстана;

9. Постепенное усиление влияния казахской культуры через внедрение во все больший обиход казахского языка;

10. Увеличение географии и интенсивности культурных обменов (расширение вовне);

11. Создание новой системы стимулов, льгот, наград и поощрений в области культуры (внутренние резервы);

12. Национальное строительство, в основе которого – воспитание общеказахстанского патриотизма;

13. В плане региональной идентичности – культивирование центральноазиатского единства;

14. В плане духовного ориентира – реконструкция идеологии тенгрианства с идеей: “Бог един, но пути к нему разные”.

Культурная политика

Исходя из поставленных задач необходимо определить приоритеты, которые в своей совокупности и составят культурную политику Казахстана. В качестве таковых можно назвать:

1. Демократизация управления в сфере культуры с лозунгом: “Культурой не надо управлять, за ней нужно идти”;

2. Увеличение роли общественного сектора, неправительственных организаций в деле репрезентации казахстанской культуры;

3. Необходимость аналитической критики на казахском и русском языках (государственном и официальном);

4. Привлечение Интернет-технологий, создание сайта “Казахстанская культура вчера и сегодня”;

5. Курс на модернизацию в области литературы и искусства, кино и театра, философии и этнологии;

6. С помощью лучших отечественных и зарубежных интеллектуальных сил создание обязательного курса по изучению казахского языка и компендиума по казахской культуре;

7. Во исполнение государственной программы “Культурное наследие”, перевод на казахский язык всего комплекса гуманитарных знаний Востока и Запада. Вместе с тем, нужен перевод лучших представителей казахской национальной классики на ведущие языки мира;

8. Создание Литературного института со

специализацией – восточная классика и художественный перевод с европейских и восточных языков;

9. Поощрение смены поколений в казахстанской культуре;

10. Создание специального телеканала, журналов и газет, ориентированных на культивирование экспериментального начала в казахстанской культуре;

11. Инициирование общенациональной премии за расширение горизонта казахстанской культуры;

12. Поощрение гендерного паритета в среде носителей культуры;

13. Создание Национального Благотворительного фонда с Советом попечителей из видных деятелей культуры.

С учетом всех этих изменений нужен новый **Закон о культуре**, ориентированный на поощрение личной инициативы в культурной деятельности, а также меценатства и благотворительности со стороны спонсоров. Но культура нуждается не только в спонсорах, но и в спокойном, планомерном, всестороннем изучении ее нужд и потребностей. В связи с этим нужно создать **Институт культурной политики** с филиалами во всех областях и районных центрах, чьей задачей были бы мониторинг, статистика и прогнозирование настоящего и будущего казахстанской культуры.

Механизмы культурной политики:

1. Госзаказ;
2. Конкурсы и тендеры;
3. Различные виды поощрений;
4. Целевой культурный обмен.

Источники финансирования:

1. Бюджет;
2. Коммерческий сектор;
3. Отечественные благотворительные организации с разветвленной инфраструктурой, которую необходимо создать.

Алексей Давыдов

Диалог культур: как развернуть его на евразийском пространстве?

(Доклад на Шестом Евразийском Телефоруме - Москва, 27 октября - 1 ноября 2003 года)

В своем выступлении я хотел бы сделать акцент не на телевизионном аспекте нашего телеевразийского конгресса, а на его евразийском содержании.

Говорить о межнациональном общении и тем более о диалоге различных культур можно тогда, когда говорящий, осмысливая свою позицию по тому или иному вопросу, пытается оценить проблему с точки зрения оппонента и только потом определяет свою. Такое взаимопроникновение противоположностей в мышлении подразумевает презумпцию абсолютного равенства в диалоге. Презумпция равенства порождает главное - диалогичность сторон и создает возможность формирования продуктивных синтезов. Чрезвычайно важно нам на конгрессе понять, каким языком мы, русские, разговариваем с казахами, грузинами, азербайджанцами и другими нашими соседями, и какими должны быть логика и язык евразийского общения в возможном диалоге культур. У всех участников конгресса есть полное понимание того, что межнациональное общение на языке имперских амбиций неэффективно. А это значит, что ни великорусскому шовинизму, ни евразийскому пантюркизму и никаким другим формам автаркии не должно быть места в этом общении. Жизнь, однако, показывает, что ни мы, ни наши оппоненты все еще не умеем встать на точку зрения Другого. Поэтому лучший способ избавиться от всего разъединяющего нас на евразийском пространстве, это самокритика. И в первую очередь, это критика нашего российского способа мышления. И начать нам, россиянам, надо с себя, с нашего евразийского конгресса.



1. “Просветительство” и “невежество” в евразийском общении

Язык, на котором мы собираемся вести диалог с нашими коллегами, к диалогу мало приспособлен. В информационном материале к нашему Телефоруму и Конгрессу говорится о “великой культурно-просветительской миссии русской и русскоязычной культуры” на евразийском пространстве и что российское телевидение на Телефоруме “продолжает” эту “великую миссию”. Необходимость заявлять о “великой миссии” на фоне того, что представители многих стран Азии открыто говорят о

многовековой имперской российской колонизации и искусственной русификации в этом регионе, сомнительна. Когда наши оппоненты указывают на русификацию как на негативное явление, а мы твердим о “продолжающейся великой миссии” русского языка, которая через слова “мы продолжаем” невольно дает повод говорить о преемственности между прошлой русификацией и нынешней “великой миссией”, тогда о продуктивном общении можно сразу же забыть, так мы ни о чем не договоримся, а значит наш Конгресс, как и Телефорум, бесполезны.

В пресс-релизе нашего Телефорума от 3 октября сообщается: “Нет конфликта цивилизаций, а есть конфликт невежества, амбиций и корыстных интересов. На самом деле народы, конфессии, цивилизации готовы к



сотрудничеству и обмену культурными богатствами, готовы развивать общечеловеческие ценности, широко сотрудничать во всех сферах гуманитарной деятельности”. Кто эти невежды и амбициозные корыстолюбцы, о которых говорится в пресс-релизе? Деятели, которых мы воспринимаем как националистов, великодержавных шовинистов, потенциальных террористов, как наших врагов, порождающих конфликт цивилизаций? То есть те самые люди, которых мы через диалог хотели бы вывести из состояния самоизоляции и тем самым снизить уровень конфликтности между нами? Если это так, то таким заявлением мы сделали все, чтобы диалог не состоялся.

Если нет конфликта цивилизаций и народы готовы широко сотрудничать во всех сферах, то почему гремят взрывы, рушатся дома, число жертв межнациональных конфликтов растет, а правительства стран и, в первую очередь, России в основание всей своей внешней политики ставят вопрос о борьбе против терроризма? Почему на евразийском пространстве мы не можем развернуть продуктивный диалог даже между деятелями культуры, не говоря уже о политиках? Если неодолимая глухота является результатом лишь невежества, амбиций и корыстолюбия отдельных людей - наших оппонентов, то получается, что межнациональный и цивилизационный конфликт разворачивается в рамках противостояния, с одной стороны, носителей великой просветительской миссии, с другой, невежественных и корыстолюбивых врагов просвещения. Но может быть стоит все-таки обозначить проблему иначе? Может быть, мы сами что-то не так делаем?

Почему о “великой просветительской миссии русской культуры” в Евразии говорим мы, русские? Мы имеем основания утверждать значение русской культуры на евразийском пространстве, но вот о том, что это значение большое, или даже великое, мне кажется, нам стоило бы промолчать, дожидаться сначала, когда эти, такие лестные для нас слова, произнесут те, кому эта культура сегодня действительно интересна - казахи, киргизы, узбеки, грузины и другие. Пусть эти люди приедут на наш Телефорум и скажут нам об этом - и мы будем им аплодировать. Но и после того, как такое признание будет произнесено (если будет), нам не

следует налегать на слово “великий”, когда мы говорим о себе, и на слова “невежество” и “корыстолюбие”, когда мы говорим о своих оппонентах. Нельзя называть себя великими, а других невеждами, если мы вообще хотим, чтобы с нами разговаривали.

2. Русский язык и евразийское общение

В упоении самолюбованием мы идем по скользкому пути – мы пытаемся опереться на авторитет имен выдающихся писателей стран Азии, писавших на русском языке. Нашу мысль можно определить примерно так: если бы эти люди не писали на русском, мир и не узнал бы их. Эту мысль можно оценить как фактически правильную, но культурно незрелую и политически не состоятельную. Не писатели выбирали язык, на котором они писали. У них возможности выбора не было. Они должны были писать на русском, чтобы их узнала мировая общественность. Так сложилась жизнь в эпоху, в которую эти люди жили.

В упомянутом мною рекламном материале Телефорума говорится: “Русский язык явил миру Василя Быкова (Беларусь) и Чингиза Айтматова (Киргизия), Олжаса Сулейменова (Казахстан), Расула Гамзатова (Дагестан) и многих-многих других национальных авторов, произведения которых благодаря русскому языку вошли в сокровищницу мировой культуры”. Этот вывод, направленный на поиск единого основания евразийского диалога, это основание, по существу, раскалывает. Потому что он неправомерно выделяет одну сторону явления, принижая значимость другой. Он абсолютизирует роль русского языка и не замечает, что эти великие авторы писали о своей национальной культуре, были и остаются представителями национального менталитета. В своих произведениях они поднялись до общечеловеческих ценностей, то есть слились не с русской национальной спецификой, а с достижениями мировой культуры, в том числе и в ее русской части. Да, русская культура и русский язык им очень помогли. Но раз уж мы не можем обойтись без абсолютизации в наших оценках, то неверно говорить, что “русский язык явил миру” этих писателей. Их явили народы, родившие их. И не столько “благодаря русскому языку” эти писатели стали мировыми величинами

(хотя русский язык сыграл в этом большую роль), сколько благодаря собственным мозгам, собственной душевной одаренности, огромному таланту, преданности литературе и способности возвысить национальное до общемирового.

Некоторые на евразийском пространстве (в основном, старое поколение) вежливо соглашались с нашим выводом о том, что русский язык “явил миру” такого-то и такого-то, и мы в восторге самообожания заявляем: “Вот видите, они сами об этом говорят!”. Другие (а их, к сожалению, все больше) не хотят об этом говорить, и это их нежелание нам надо понять.

Да, жизнь сложилась так, что эти великие писали на русском. Но жизнь могла сложиться и по-другому, и тогда они работали бы не на русском языке, а, скажем, на английском, или на родном. И сегодня новые Сулейменовы, Айтматовы и Гамзатовы пишут уже не на русском, а на родном языке и говорят в том смысле, что нечего, мол, вспоминать прошлое, посмотрите лучше на настоящее, сфера применения русского языка в наших странах с каждым днем сокращается, русские все больше уезжают в Россию, мы все меньше пишем на русском, а вы, русские, хотите остановить уходящий поезд. Те, кто так говорят, и правы и не правы. На русском языке по-прежнему пишут в странах Центральной Азии многие крупные поэты, писатели, ученые, и пока они пишут, мы должны приветствовать их творчество и поддерживать русский язык как средство межкультурного общения.

Но мы не должны давать повод для бессмысленной и разделяющей нас дискуссии о том, что явило и являет миру писателей - национальное содержание, способное подняться до общечеловеческого, или язык, на котором эта культурная динамика выражается.

3. Положение русскоязычной интеллигенции в странах Центральной Азии

Подойти к развертыванию евразийского диалога можно через понимание того, что положение русскоязычной интеллигенции, в частности, писателей, поэтов в странах Центральной Азии не простое. Эти люди находятся под огнем критики за то, что работают не только на национальном языке, но и на русском.

Например, современный двуязычный казахский поэт Ауэзхан Кодар пишет:

*Зовут то в Турцию, то в Питер,
То в мифа сны, то в рок событий.
“Пролей, - стыдят меня воззвания, -
За братьев кровь в Азербайджане!”:
Пихают книги и газеты,
А я себя зову поэтом,
Хоть мне указывают зычно,
Что я казах русскоязычный.
Но я не ящер и не рыба,
Чтобы меня вот так смогли бы
Законсервировать как в банку
В уж надоевшую осанку.*

Поэт – личность. Он ни с теми и не с другими. Он со своей поэзией. Он со своим Я, которое хочет писать стихи на двух языках. Посмотрите, как трудно ему сохранять независимость своей русскоязычной поэзии от политизированных атак со всех сторон, в том числе и со стороны России, и быть лишь поэтом. Наша позиция в этой ситуации должна быть чисто профессиональной - просто приветствовать замечательную поэзию таких поэтов и скромно отметить, что они способны писать в том числе и на русском языке. Эта позиция не прибавит аргументов тем, кто “указывает зычно” и наносит удары по русскоязычной культуре в странах Азии.

Как нам установить продуктивный диалог с творческой интеллигенцией наших азиатских соседей?

4. Логика евразийского диалога культур

Чтобы ответить на этот вопрос, давайте задумаемся над таким фактом: русские в начале XX века развязали между собой гражданскую войну, а ведь они общались на одном национальном языке. Люди, говорящие на разных языках, но мыслящие одинаково, часто способны скорее понять друг друга, чем соседи по лестничной клетке, изъясняющиеся на одном языке, но мыслящие по-разному. Отсюда вывод: знание единого языка в целях общения очень важно, но это знание вовсе не главное - люди должны искать возможность поиска сближения в логике мышления.

Быстро усложняющийся мир и нарастающая

скорость перемен заставляют человека вырабатывать в себе способность меняться, чтобы адаптироваться к меняющимся условиям. Эта способность сопровождается повышением рационализации мышления, интеллектуализацией поиска нравственных ценностей, оттеснением эмоциональных способов принятия решения на задний план рефлексии, отказом от приверженности крайностям и нацеленностью на поиск решений в сфере между сложившимися смыслами культуры. Такая логика может быть основой возможного диалога культур. При этом различия сторон должны быть прозрачны, открыты для обсуждения и понятны всем. Различия могут пониматься и приниматься, если они рассматриваются как необходимый, неизбежный этап в процессе формирования открытого общества. На передний план рефлексии выходит то, что можно назвать поиском общности способов понимания различий, в первую очередь культурных различий.

Если, например, мусульманский теолог, ранее с помощью Корана отвергавший рыночные критерии формирования общества, сегодня, ссылаясь на тот же Коран, их разрешает и поощряет, значит необходимо, чтобы в центре нашего внимания оказались не Коран, и не рынок, а сдвиги в логике мышления этого теолога. Если мусульманский лидер объявляет джихад как форму борьбы людей за национальную независимость, то надо, чтобы в центре нашего внимания оказалась не политическая биография этого лидера и не детали военных действий, а сдвиги в общественной рефлексии, которые побудили этого лидера призвать к войне. Если киргиз, или узбек, или туркмен обвиняют Россию в колонизации, в ее разрушительных последствиях, то, прежде всего, стоит постараться понять смысл тех перемен в обществе, которые собственно и спровоцировали эти обвинения.

С такой готовностью понять смысл сдвигов, перемен, динамики в менталитете наших оппонентов и начинается формирование евразийского диалога культур. Диалектика евразийского диалога культур это логика, следуя которой, мы можем осмысливать способность друг друга выходить за рамки традиционного в поисках нового, одновременно обозначая меру выхода.

5. Основание евразийского диалога культур

Основанием диалога является способность каждой из сторон сфокусироваться на способах решения общих проблем. Общими для людей, живущих на евразийском пространстве, являются проблемы перехода от догородского, общинно-родового, доличностного менталитета к городскому, с его индивидуализацией социальных отношений. В центре этого перехода лежит задача формирования общества, защищающего и развивающего права личности. И в России и в странах Центральной Азии этот переход в XIX-начале XXI вв. связан с нарастающими процессами урбанизации, интеграции в мировые экономические связи, формирования элементов общества современного типа.

Этот переход сложное явление. С одной стороны, он формирует современную городскую цивилизацию, с другой, порождает у людей тоску по уходящей культуре и рецидивы активизации традиционного в менталитете. Вспомним анализ такой раздвоенности в произведениях Пушкина, Достоевского, Чехова. Многие персонажи их произведений патологически раздвоены между традицией и инновацией, статикой и динамикой, не способны принимать решения. Никакие. И, следовательно, они не могут жить. Этот анализ писателей актуален для нас до сих пор. Тот же тип противоречия нарастает сегодня в странах Центральной Азии. Я вновь обращаюсь к стихам Кодара, в которых видно как остро современный азиатский человек переживает противоречие между приверженностью к старому и потребностью в новом. Поэт тоскует по зову почвы и крови. Душой он со своими предками. Но он активная личность и поэтому не может жить там, где “по улицам бродят коровы”, “дремотны деревья”, “время провисло, заснув в проводах”. И в то же время, полусонная жизнь в ауле, по его мнению, высоконравственна – это “жизнь по обрядам любви и труда”, а в динамичном городе, где жизнь разнообразна и бьет ключом, находясь “среди живых”, поэт “мертвеет”.

Драма раздвоенности в душе евразийского поэта это великий знак, указывающий на то, что в элитарном сознании региона происходит поиск путей перехода от старого к новому. Раздвоенность сопровождается нарастанием ощущения глубокого раскола с обществом. Кодар пишет:

*Не нужен прежде и не нужен ныне.
Сиротствую как будто на чужбине,
Что делать, если Родина - пустыня.
Да, я обломок мировой тоски,
Заброшенный в невинные пески.*

Попытка прорыва к некоему, пока неясному, новому, предощущение новой культуры, тоска от ощущения пропасти между своей творческой динамикой и статичным обществом - это то, что роднит творческую интеллигенцию всего мира. Драматичный переход от старого к новому и есть та мыслительная сфера, в которой развивается современная культура. Этот переход и есть то основание, на котором необходимо и возможно строить реальный диалог евразийских культур. Это основание не есть вечный в своей истине космический порядок, или Бог, или народ, или национальная идея, или самая передовая в мире идеология. Это бесконечно развивающаяся нацеленность человека на самообновление, на переосмысление себя и мира, это постоянный поиск новой меры взаимопроникновения сложившихся смыслов. Но такое основание начинает формироваться с сомнения, отрицания, протеста и вопрошания:

*Мне говорили, чтоб не рос,
Мне говорили, чтоб не лез.
Я искривился, как вопрос
И сложным стал, как темный лес*

Вопрошание может породить разные ответы. В том числе и честное “Не знаю!”.

*Я пришел переулками ночи
В тот тупик, где немеет душа.
В тот подвал, где ты больше не хочешь
Ни страдать, ни мечтать, ни дышать*

“Не знаю!” Кодара дорогого стоит, потому что за этим ответом видна личность. Поэт, признающийся, что он в тупике, что он не знает, как жить, и что он переживает отчужденность от общества, которое все знает – это поэт евразийского масштаба, потому что он чувствует основные болевые точки огромного евразийского общества как общества переходного.

Почему я в своем выступлении так часто цитировал стихи Кодара?

Потому что поэт нацелен на диалог с евразийским миром и, следовательно, с нами. Диалог он развертывает по реально существующим проблемам переходного общества. Через его беспощадный самоанализ, обнаженную душу, мы видим, как этот переход сложен и мучителен. Поэт сам чувствует, что некоторые его выводы наивны. Многие ему непонятно. Но он открыт для диалога. И творческие мучения Кодара это приглашение к разговору всех, кому они близки. В его стихах есть строки о великодержавности современной России, чего он не приемлет. Для нашего самообразования это особенно полезно. Его стихи это творчество человека, формирующего личность в себе и, следовательно, современное общество.

Поэты, мыслящие как Кодар, да еще пишущие на русском, это наши потенциальные партнеры по межкультурному диалогу. Нам надо суметь услышать их евразийский голос и ответить на открытость. Но давайте расскажем поэту не о великой миссии русской культуры на просторах Евразии, а о том, как мы в России живем, о наших болях и проблемах, потому что оказывается нам есть что ему рассказать. И мы увидим, поэт ответит нам, потому что и ему есть что ответить. Потому что у него, оказывается, душа разрывается от тех же проблем. На нашу боль он ответит своей болью. И способность родственных душ услышать друг друга и есть основание евразийского диалога культур.

И это основание обязательно сформирует язык, на котором родственные души могли бы общаться.

6. Язык евразийского диалога культур

Язык диалога культур не может быть апологетическим. Ни чьи достижения не могут оцениваться как абсолютные. Никто и ничто не обладает правом нести абсолютную истину, великую миссию. Культурно-просветительский проект, как его понимали европейские просветители XVIII века, сегодня невозможен.

Язык диалога культур не может быть и критическим. Если чье-то знание не совпадает с нашим, это не означает, что оно – результат невежества. Надо иметь мужество понять основание осмысляемого различия, а не

подаваться эмоциям. Критический элемент в диалоге возможен и желателен, но лишь в том случае, если он примет форму самокритики.

Язык диалога культур не может быть также понят через то, что мы привыкли называть объективным изображением действительности. Объективность это утопия. В развертывании диалога она малополезна. Объективность может иметь место на ранних стадиях подготовки диалога, но вести диалог на языке объективности невозможно.

Язык диалога культур никоим образом не воспринимает себя в качестве какого-то наличного материала, а сам впервые делает диалог возможным. Язык – это творческая сфера диалога культур.

Язык диалога культур это попытка встать на точку зрения Другого, которая строится на презумпции абсолютного равенства сторон в диалоге. Язык диалога культур это движение от Я говорящего к оппонизирующему Другому и обратно. Возвращение мысли особенно важно, так как к себе движется уже измененное Я. И чем более оно возвращается к месту, откуда начало свое движение в поисках Другого, тем более становится иным, новым, несущим в себе смысл Другого. Через способность встать на точку зрения Другого, измениться и вернуться измененным рождается другое Я как Я Другого, несущее способность к диалогу. Путь Я к себе-другому-диалогичному становится и целью, и основной ценностью в сфере между смыслами меняющегося Я и меняющегося Другого. Поиск этого пути как пути к диалогу является диалогической сущностью языка диалога культур. Следовательно, сущность диалога культур должна постигаться также из диалогической сущности его языка.

Если удастся сформировать язык, на котором культурные элиты стран Евразии могли бы разговаривать друг с другом, появятся и реальные сдвиги в межкультурном общении, тогда и появится общее предчувствие новой культуры, близкой всем живущим на евразийском пространстве. Тогда и возникнет реальный евразийский диалог, которого пока нет. Тогда мы и сможем ответить на основной вопрос нашего Конгресса: “В состоянии ли мы не стать чужими?”.

Валерия Ибраева

Казахстанское искусство как политический проект

Казахстан – страна, возникающая на стыке трех больших цивилизаций – арабо-иранского мусульманского мира, европейского христианского и юго-восточного буддистского. Его современное состояние определяется целым рядом оппозиций: Казахстан - не Европа, но и не Азия; это страна, с одной стороны, постсоветская, но и одновременно – постколониальная; провозглашенный курс на демократические реформы претворяется в жизнь посредством традиционной триалистской схемы организации общества; при законодательно принятом казахском языке как государственном, тем не менее, востребованным остается русский; в объявленной светской стране почти официально приняты две основные религии – ислам и православие; половина населения Казахстана принадлежит к титульной нации, остальные – так называемые русскоязычные; несмотря на провозглашение равенства всех национальностей, (а их в Казахстане около 130), в политических и экономических властных структурах налицо приоритет коренного населения. Эта двойственность нашла свое выражение в двух наиболее популярных концепциях развития общества – евразийском и пантюркистском.

Главной этнокультурной доминантой современного общества является идея уникальности реликтовой экологическо-кочевой цивилизации, которая в своей традиционной неподвижности просуществовала на территории Казахстана практически в течение всего исторического периода вплоть до начала XX века. На протяжении последнего столетия она служила основополагающей характеристикой казахстанской идентичности.



Глава 1.

Матрица соцреализма на земле кочевников XVIII- XIX века в Казахстане характеризуется родоплеменной структурой организации общества, при преобладающем кочевничестве. Как часть трех генерал-губернаторств – Туркестанского, Западно-Сибирского и Восточно-Сибирского, территория нынешнего Казахстана входила в состав Российской империи. Используя этнокультурную

неоднородность Центральноазиатского региона, колониальная администрация сочетала управление городским, получившим исламское образование, населением с принципами кочевой организации степных регионов. Она сохранила большие казахские родоплеменные объединения – Младший, Средний и Старший Жузы, управляемые выборными ханами и советами старейшин. Во главе каждого мелкого племенного объединения стоял ага-султан, который следил за распределением пастбищных земель и регулировал отношения между отдельными аулами и племенами.

Ислам, привнесенный еще арабами в X веке, подавлялся, во-первых, сильным пантеистическим мироощущением, а во-вторых, способом хозяйствования: при всем пиетете по отношению к исламу, кочевники не строили даже мечетей, но традиционно придерживались культа предков. Поэтому наиболее развитым и популярным видом материальной культуры XVIII-XIX веков являются надгробия, мавзолеи и некрополи, фиксирующие данный культ в архитектуре. Естественно, что нужды кочевого общества вкупе с элементами ислама рождали особые виды культуры, поэтому сильное развитие получили прикладные искусства и искусство орнаментики.

Как альтернатива Российскому панславизму и исламской доктрине к началу XX в. в среде казахской интеллигенции широкое распространение получили идеи пантюркизма, став культурной доминантой в поиске идентичности. Февральская революция 1917 года была принята с воодушевлением, ожидалось дарование автономии и прав на самоопределение. Но сравнительная мягкость российского колониализма стала осознаваться только после установления Советской власти, и даже позднее – после ее падения в 1991 году.

Большевистская власть, формально даровав автономию, жестоко пресекла ожидания самоопределения. С другой стороны, появление из небытия истории современных постсоветских государств Казахстана, Узбекистана, Кыргызстана Туркмении и Таджикистана состоялось благодаря Советской власти. Благодаря ей же, происходят нынешние территориальные споры – плоды начатого в 1924 году размежевания границ. Процесс размежевания стал также одним из инструментов создания обособленных национальных культур, разделившим общее

историческое, языковое и духовное наследие Туркестана. Особенно остро его результаты чувствуются сейчас, когда поиск новыми государствами своей идентичности приобрел соревновательные формы.

Коммунистическая идеология и насильственные способы ее воплощения в одночасье изменили казахстанский патриархальный ландшафт – кочевое хозяйство сменилось на оседло-колхозное, быстрыми темпами прошла индустриализация.

В 1936 году территория в 2 724 900 кв. км. получила название Казахская ССР, в результате репрессий и переселения народов количество коренного населения составило меньше 50%, в настоящее время население Казахстана – 14.5 млн. человек. Немецкий архитектор Филипп Мойзер весьма образно описал современную демо- и географическую ситуацию: “Хотя в Казахстане нет природных границ, страна разделена на русский север и населенный тюркскими народами юг. Между ними простирается пустыня, своего рода зона смерти” /1/.

Советская тоталитарная схема управления идеально легла на родо-племенную организацию общества. Секретарь обкома или райкома, окруженный старшинами и знатью, являлся отцом родным для клана/района и единственным человеком, в чью компетенцию входило принятие решений. Зонтичная система организации общества, пронизывающая все сферы жизни, была идеальной для регуляции, управления и консервации общественного сознания. Культ предков, выразившийся в беспрекословном подчинении старшему – по возрасту и по званию, кочевническая традиция отношения к власти как соблюдению вековых обычаев адекватны ритуальной организации советской системы управления. Таким образом, Казахстан превратился в некоторое подобие культурно-исторической резервации, защищенной от резких изменений и влияния нежелательных новаций.

Колониальный способ хозяйствования, коммунистическая идеология и сильная консервативная родо-племенная традиция создали, в результате, малоспособное к самостоятельному развитию общество. Экстенсивная эксплуатация ресурсов при перманентных положительных аффирмациях “нового советского” человека создавала видимость, имитирующую нормальные условия человеческого развития, каковыми они на

самом деле не являлись. Это тормозило даже те небольшие сдвиги сознания, которые происходили в основном в среде гуманитарной и научно-технической интеллигенции. В частности, в образовательной сфере существование “национальной квоты” при поступлении в крупнейшие вузы СССР практически лишало нацию развития нормальной способности к конкуренции; приоритетное развитие “национальных кадров” в науке и культуре должно было свидетельствовать о создании “нового советского человека” в условиях прыжка из феодализма в социализм.

Таким образом, состоялись первые столкновения местного общества с европейским типом культуры, пропущенного через фильтры советской цензуры. В степи появились профессиональная опера, балет, драматический театр, классическая музыка, изобразительное искусство. Их существование поддерживалось государственным финансированием культурных институций, “творческих союзов”, организацией всесоюзных смотров, слетов, съездов, которые должны были подтвердить идею “свободного развития всех народов и национальностей Советского Союза”. В 1938 и 1958 в Москве прошли Декады культуры и искусства Казахской ССР, которые были грандиозным и важным стимулом для развития культуры республики. Но патернализм советской культурной политики имел свою оборотную сторону: примадонна Большого театра СССР Галина Вишневская таким образом описывает эти события: “Следующее поколение советских людей будет жить при коммунизме!” - объявил Хрущев, и пошла писать губерния! Декады искусства национальных республик в течение нескольких лет были буквальным бедствием Большого театра. В дни декад оркестры, хоры, танцевальные ансамбли – тысячи людей - наводняли театр, и жизнь в нем была парализована на две недели... Сколько миллионов рублей стоила каждая такая декада – и вообразить невозможно... Мощные грудные клетки певцов раздувались в оглушительном реве – хором славя партию и правительство. Танцевальные ансамбли, соревнуясь друг с другом, старались разнести в щепки прославленную сцену Большого театра. Наконец, после десяти дней страшнейшей показухи получали звания, ордена – все то, для чего приезжали – и на другой день убирались восвояси. Тут же все о них и забывали”/ 2/.

Процесс адаптации принципов европейской культуры был достаточно трудным путем освоения другого способа видения мира, притом, что был насильственным, безальтернативным и лимитированным: фольклористика, археологические и исторические исследования досоветского периода не поощрялись, доступ к информации о мировых культурных процессах был весьма ограничен. Дальнейшая европеизация Казахстана стимулировалась не только посредством насаждения единого советского культурного стандарта, но и другим, весьма специфическим, способом: благодаря репрессированным или сосланным ученым, политикам, музыкантам, художникам. Данный процесс начался еще с XIX века, с Т.Г.Шевченко и Ф.М.Достоевского, продолжившись в XX именами Л.Троцкого, А.М.Черкасского, В.Эйфорта, В.Стерлигова, М.Бахтина, Л.Кропивницкого, Ю.Соостера, Г.Фогелера, Л.Усайтиса, И.Иткинда, А.Фонвизина, П.Фризена, А.Чижевского, В.Домбровского, А.Солженицына. Во время Второй мировой войны в Казахстан были депортированы целые народы – поволжские немцы, корейцы, калмыки, чеченцы, поляки, западные украинцы, каждый из которых имел свою культурную ауру, безусловно, оказавшую влияние на общую ситуацию.

Немаловажную образовательную роль для Казахстана и Средней Азии сыграла также советская централизованная система распределения музейных ценностей, – поскольку произведения художников русского авангарда подлежали изъятию, то их также “ссылали” в провинциальные музеи, – кстати сказать, таким образом, многие работы были спасены от уничтожения. Так, в Государственном музее искусств им. Кастеева в Алматы хранятся работы Филонова, Розановой, Чекрыгина, Редько, в Ташкентском музее – Кандинский, но жемчужиной Центральной Азии является Нукусский музей (Узбекистан, Каракалпакия), где хранится крупнейшая после Русского музея, коллекция русского классического авангарда, собранная стараниями, смелостью и энтузиазмом его директора Савицкого.

Механизмы культурной колонизации с обеих сторон были подневольными: вплоть до 60-х годов местная интеллигенция имела возможность получить образование только в метрополии под лейблом “нацменов”, а Черкасский, Фризен и

Стерлигов были вынуждены организовывать художественные кружки на местах ради куска хлеба. Хотя можно привести примеры и “добровольного” культурного сотрудничества: так, журналист и поэт Павел Кузнецов, который в 1937 году, опасаясь ареста, покинул Казань, и “затерявшись” в степях Казахстана, стал переводчиком и биографом “народного поэта” Джамбула:

*Сбылись наяву золотые виденья –
Ежов мироедов прогнал за хребты,
Отбил табуны их, стада и гурты.
Расстались навеки мы с байским обманом,
Весна расцвела по степям Казахстана.
.....
Мильонноголосое звонкое слово
Летит от народов к батыру Ежову
Спасибо, Ежов, что тревогу будя,
Стоишь ты на страже страны и вождя!*

Таковыми специфическими путями, “с помощью братских народов СССР при ведущей роли великого русского народа”, формируется стиль, с идиотской исполнительностью следующий завету “национальный по форме и социалистический по содержанию”, оборачиваясь в реальности грандиозной фальшивкой: создаются национальные оперы, в которых певцы, одетые в чапаны, классическим бельканто выпевают тюркские имена, словосочетания “батыр Ежов” или “бухаринцы, хитрые змеи болот” ложатся в ямб, картина С.Чуйкова “Благословение Джамбула”, в которой “седой летописец” провожает на фронт молодого парня, повторяет своей композиционной схемой “Возвращение блудного сына” Рембрандта. “Национальная форма”, оставаясь в принципе европейской, маскируется крутой экзотикой, а социалистическое содержание заключается в изображении казахских лиц и степных пейзажей, “облагороженных” признаками европейской цивилизации. На протяжении 30-50 годов XX века в изобразительном искусстве Казахстана формируется виртуальный образ “нового казаха”, осчастливленного советской властью. Так был сконструирован образ Джамбула, которому была создана биография, сопоставимая разве что с американской легендой “от чистильщика сапог до миллионера”: Джамбул, нищий пастушок, с помощью Советской власти стал всемирно известным поэтом, орденоносцем и членом

правительства. Изобразительное искусство Казахстана зафиксировало каждый шаг советского Маркиза Карабаса: вот он встречается с Калининым и Фурмановым, вот он песней открывает заседание Верховного Совета КазССР, вот он посещает мавзолей Ленина, встречается с народом и детьми, едет на родину Сталина - в Гори, “усыновляет” ленинградцев, поощряет самоотверженный труд крестьян и рабочих. Тщательная прописанность каждого сюжета легенды не оставляет сомнения в реальности эпизодов жизни героического старца. Факт участия Джамбула в праздновании 300-летнего юбилея дома Романовых, естественно, объявлен апокрифическим и исключен из канона советской “джамбулианы”.

С 50-х годов “национальное по форме” казахстанское изобразительное искусство проходит, по сути своей, уже общий путь всего советского искусства, являя собой смесь передвижничества и импрессионизма, – произведения Тельжанова, Кенбаева, Нурмухаммедова - выпускников Ленинградского Репинского и Московского Суриковских художественных институтов вторят манере Герасимова, Френца, Моисеенко. В тематической картине и портрете создается образ чабана, рыбака, шахтера, художника, ученого, - жителей счастливой Аркадии, с энтузиазмом ловящих рыбу, пасущих стада, делающих открытия в науке. Инновационным являлся сам факт изображения казахов на холсте или в скульптуре, равно как и видеть их одетыми в европейскую одежду, сидящими за роялем или за рулем комбайна. Европейские изобразительные виды искусства послужили новыми технологиями в деле создания мифа о прыжке из феодализма в социализм, в большую семью советских народов, в которой каждый народ - среди равных. В отличие от России, искусство которой славил свободный трудовой энтузиазм пролетария, в Казахстане, где собственно, не было развитой урбанистической структуры, акцент ставится на национальном пейзаже и появлении “нового казаха”, для которого советская власть создала райскую утопическую страну, состоящую из идиллических пастбищ, полей и предгорий. Таким образом, коммунистическая идея создания страны счастья смыкалась с патриархальным пониманием жизни среди мирного пейзажа, семейных сценок, коллективных чаепитий под домбровые мелодии.

Кони, юрты, степи, кумыс, горы – изображались уже не через пейзажную лирику акынов (певцов-импровизаторов), как 100 или 200 лет назад, а через владение передовыми коммунистическими технологиями – кистью и резцом. Впрочем, наступившая вскоре эра индустриализации мановением тех же кистей и резцов родила не менее счастливых казахских пролетариев и индустриальные ландшафты.

Тем не менее, пейзажная живопись была и оставалась наиболее популярным и развитым жанром в Казахстане не только в силу своей меньшей политической ангажированности, но и в силу неких протестных обертонов, звучащих как воспоминания о патриархальном “золотом веке” кочевой жизни. Таким образом, на фоне возрастания образованности и крепнувшего комплекса культурной неполноценности возникает идея национального самосознания.

К середине 60-х можно было констатировать тот факт, что “новый казах”, счастливый строитель коммунизма в степи, в основном, был создан. Далее следовало навеки закрепить рядом с ним образ “старшего брата”, способного вести младшего за собой. Данная идея должна была быть визуализирована в образе “нерушимой дружбы народов”. Но времена изменились, и ее продвижение осложняется некоторыми непредвиденными обстоятельствами.

К концу 60-х – оттепель! – в изобразительном искусстве Казахстана, как и на всей территории СССР, происходят тектонические процессы, вызванные “решениями XX съезда ЦК КПСС”. Первый и главнейший фактор - поступление некоторого количества информации о мировом искусстве. Появляются работы, во многом повторяющие находки Матисса, Гуттузо, Пикассо. Но не только. Живая историческая память развивает мечту о патриархальном золотом веке уже не только на уровне пейзажа или костюма, но и на архетипальном уровне. Художники ищут формообразующие идеи в пластике казахского традиционного войлочного ковра, обращаются к древней менгириобразной тюркской скульптуре. Эксперименты молодых тогда С. Айтбаева, Е. Мергенова, М. Кисамединова закончились скандальным съездом Союза Художников Казахстана, в течение которого КГБ “поговорило” с каждым в отдельности. В 70-е годы решением ЦК Компартии Казахстана был уничтожен тираж книги “Эстетика кочевья. Познание мира

традиционным казахским искусством”, закрыта выставка “Костры великих кочевий”, вдохновленные интеллектом, образованием и страстью археолога А.Медоева.

Активно пропагандируемая в 30-50-х “национальная форма”, государству, собственно, уже не требовалось, а скорее стала опасной, поскольку к 70-м годам национализм превратился в угрозу, став реальной альтернативой тоталитаризму. Отныне официоз допускает лишь легкую экзотичность в описаниях совместных русско-казахских энтузиастических действий, долженствующих подтверждать государственную линию “нерушимой дружбы народов”. Наиболее наглядным и убедительным примером ее воплощения в жизнь может служить монументальная пластика, наивно, и вместе с тем мощно, в бронзе и камне, демонстрирующая идею: двойной портретный монумент “Чокан Валиханов и Федор Достоевский” в Семипалатинске, “Шахтерский монумент” (где два шахтера – русский и казах) в Караганде, и – апофеоз мегаломании – монумент защитникам Москвы, солдатам Панфиловской дивизии, формировавшейся в Алматы, столь же реалистически, как и простоудушно решающий проблему. Обострение темы “дружбы народов” произошло также в связи с еще одной переселенческой волной – освоением целины. Специфика новой эмиграции усугубила и без того достаточно сильную метизацию населения, создав этническо-языковые консорции, находившиеся друг с другом в достаточно противоречивых отношениях.

В связи с ростом образованности и возникновением интеллектуальных элит на фоне тотально-рабского подчинения чиновничества “центру” в Москве, глубочайший комплекс национальной неполноценности компенсируется подспудно нарастающей идеей утверждения уникальности конно-кочевой культуры. 70-80 годы проходят как медленно нарастающий процесс осознания нации. Кроме самодетельных и беспомощных мифологий, появляются серьезные открытия и исследования, в частности, сенсационные результат раскопок и изучения Кималем Акишевым Исыкского кургана с “золотым человеком” V века до н.э., исследования тюркской петроглифики того же Алана Медоева. Становится популярным Л.Н.Гумилев, который любил тюрков и монголов, писатель И.Есенберлин

пишет роман “Кочевники”, страшным скандалом в Москве заканчивается попытка поэта Олжаса Сулейменова найти в “Слове о полку Игореве” элементы тюркской культуры, зафиксированные им в книге “Аз и я”, выходит трехтомник историка А.Маргулана “Казахское народное прикладное искусство”, публикуются работы историка архитектуры А.Пугаченковой, историка искусства Б. Барманкуловой. На основе их исследований в изобразительном искусстве появляются если не стройная система, то, в крайнем случае, интересные идеи, утверждающие инаковость, отличие казахстанской живописи не только на уровне ностальгического сюжета, но на уровне структурном: выстраивания плоскостных пространств и компоновки локальных пятен соответственно позитивно-негативному принципу казахского войлочного ковра, использования крупного модуля, заимствованного в том же прикладном искусстве, в графике и скульптуре широко применяется зернистая фактура, плавность и обобщенность формы, и низкий рельеф, заимствованный из древнетюркской скульптуры. Работы С.Айтбаева, Е.Мергенова, Е.Сидоркина, Ш.Сариева в начале 60-х проклинаемые за “формализм” и “преклонение перед Западом” (поскольку влияние Матисса и Сезанна оставались актуальным), постепенно становятся образцами для подражания и являют собой важный этап не только в искусстве, но и в истории Казахстана, продолжив поиск идентичности уже не через соцреалистические пасторали, но через обращение к стилистическим особенностям декоративного искусства номадов. Но, как это часто бывает в искусстве, тенденция шестидесятников к созданию стиля “номадического романтизма”, в скандалах с ЦК и министерством культуры утверждавших оригинальность молодой казахстанской школы, очень быстро были адаптированы эпигонами, растиражировавшими идею, доведя ее к концу 80-х до уровня кича, провозглашая ее единственно приемлемой, исконной, единственной и истинно национальной.

Во второй половине 70-х – первой половине 80-х в Казахстане появляются некие протестные движения, взявшие на вооружение иные западные идеи. Так, кроме сезаннизма, в казахстанском изобразительном искусстве мощное влияние приобретает “сальвадордализм”, создавший достаточно сильную низовую культурную среду.

Его основные характеристики – абсолютная оторванность от каких бы то ни было реалий среды и времени, максимальная литературность сюжетных мотивов, иллюзорная зализанность формы. В принципе, это течение, весьма близкое по своей сути к тенденциям социалистического реализма, который также создавал свой иллюзорный мир, главной особенностью которого была полная нереальность ситуации. Но абсурдизм официальной живописи был предписанным и сконструированным государством результатом, абсурдизм “народного сюрреализма” – напротив, нес в себе не поощряемые идеи некоторой критики устройства общества, неуют, беспокойства, тревоги, печали, искал выход в религиозных мотивах или эзотерике.

Наряду с кичевыми, в “западническом андерграундном” направлении появляются и более серьезные художественные идеи, родившиеся в объединениях и группировках, поставивших целью более глубокое изучение мировой культуры. Так, в провинциальном Чимкенте зарождается группа “Кызыл Трактор”, участники которой с кистью в руках изучали западное искусство XX века. В начале 80-х художник Рустам Хальфин, ученик и последователь Стерлигова, устраивает в Алматы три квартирных выставки, и четвертую – в государственном выставочном зале, не разрешенную к открытию министерством культуры. К тому же времени относится и сложение объединения “Зеленый треугольник”, группы хиппующей художественной молодежи, которые слушали Pink Floyd, курили марихуану, ездили автостопом по городам и весям Союза, абсолютно небрежно красили демонстративно-наивные картинки и жили коммуной. Тогда, в начале 80-х это было действительно, реально существующее подполье, не входящее ни в государственный мейнстрим, ни во вскорости образовавшийся мейнстрим, образованный влиянием очень престижной и важной для того времени выставки “Алуан-Алуан”.

Глава 2. Либерализация (1985-1995)

Время Горбачева – время перманентных стрессов для всего Советского Союза. В 1986 году из Москвы прислан новый секретарь ЦК Компартии Казахстана Г.Колбин. Буквально через неделю на центральной площади Алматы

состоялась беспрецедентное для покорной азиатской окраины восстание студенческой молодежи. В большинстве своем городская национальная интеллигенция мало участвовала в протесте, отсидевшись дома. На площадь вышли в основном, студенты родом из сельских районов и малых городов Казахстана. Они и были арестованы, посажены в тюрьмы, отчислены из вузов. Несколько человек погибли. Сейчас, спустя 17 лет, участников восстания и родственников погибших, приглашают на приемы и приветствуют бывшие секретари компартии, как тихо сидевшие в своих кабинетах и в декабре 1986, и в августе 1991- во время путча в Москве, так и продолжающие в них сидеть и поныне.

Тем не менее, Беловежское соглашение для Казахстана было шоком – страх остаться без опоры на “старшего брата” вызвал неуверенность и сомнения. Ситуацию весьма подогрела статья А.И.Солженицына “Как нам обустроить Россию”, отличавшаяся крайне презрительным тоном по отношению к Казахстану: “Сегодняшняя огромная его территория нарезана была коммунистами без разума, как ни попадя: если где кочевые стада раз в год проходят – то и Казахстан. Да ведь в те годы считалось: это совсем неважно, где границы проводить, - еще немножко, вот-вот, и все нации сольются в одну... Да, до 1936 года Казахстан еще считался автономной республикой в РСФСР, потом возвели его в союзную. А составлен-то он из южной Сибири, южного Приуралья, да пустынных центральных просторов, с тех пор преобразенных и восстроенных – русскими, зеками, да ссыльными народами. И сегодня во всем раздутном Казахстане казахов – заметно меньше половины. Их сплотка, их устойчивая отечественная часть – это большая дуга областей, охватывающая с крайнего востока на запад почти до Каспия, действительно, преимущественно, населенная казахами. И коли в этом охвате они захотят отделиться – то и с Богом” /3/.

Для культуры Казахстана годы перестройки, с одной стороны, были временем дикого хаоса. Рушились централизованные системы государственного финансирования, наступил информационный голод, в театрах и выставочных залах начали продавать мебель, кинотеатры закрылись, музеи вели нищенское существование.

Но, в процессе либерализации – объявленной ориентации на свободный рынок и демократические реформы, открытия границ, и, в

особенности, отмены цензуры состоялся настоящий бум в культуре, достаточно сказать, что к середине 90-х годов в Казахстане насчитывалось около 25 частных художественных галерей и 28 частных киностудий, а в маленьком районном центре городе Рудном было три литературных молодежных объединения и две литературные газеты! “Следовало упомянуть бы и о таком знаковом событии, как появление в начале 90-х годов на центрально-азиатском интеллектуальном горизонте призрака постмодернизма. Почему призрака? Видимо, потому, что в тогдашнее время многие отечественные неофиты из-за крайне скудной информированности относительно реальной ситуации постмодерна принялись заполнять лакуны собственными догадками и домыслами... Тем не менее, интеллектуальная сутолока и гремучая эклектика способствовали тому, что каждый выносил из общего сора что-то свое, дорогое и существенное”/4/ – вспоминает философ Ж.Баймухаметов.

В 1989 году в Алматы состоялись две очень важные выставки, ставшими базовыми для выхода нового постсоветского поколения на художественную сцену – “Алуан-Алуан” (“Разноцветье-Разнотравье”) и “Перекресток”, которые даже своими названиями констатировали потребность в разнообразии художественных идей.

Тем не менее, по идеологическому наполнению это были совсем разные выставки.

Художники “Алуан-Алуана” – Б.Бапишев, А.Есенбаев, А.Есдаулетов, Э.Казарян, Д.Тулеков, А. и К.Хайруллины продемонстрировали тенденцию к дальнейшей разработке “номадической” линии левого крыла Союза художников. Основные мотивы их живописи и скульптуры, – пантеистический взгляд на природу, тюркское (доисламское) искусство, идеи “национального” без экзотики, попытка передачи мировоззрения кочевника. Стилистически их работы ориентированы на крупный модуль, плоскостное локальное пятно, обобщенность формы. Очень талантливые, получившие хорошее образование еще по “нацнабору” художники, получившие хороший старт и как молодые члены Союза Художников, и как участники официальных Всесоюзных симпозиумов и молодежных выставок типа “Молодость страны”, они продолжили поиск идентичности, развивая традиции шестидесятников, следуя идее “номадического романтизма”.

Выставка имела грандиозный успех, и ее результатом были многочисленные приглашения об организации экспозиций во Франции, Германии, Бельгии, Люксембурге. Приглашающими сторонами были, в основном, галереи, которые сочли искусство художников “Алуана” достаточно оригинальным для коммерческого успеха. Это было абсолютно новым для казахстанских художников, поскольку впервые заказчиком искусства выступило не государство, а покупатель-частник. В течение почти 10 лет “алуановцы” гастролировали за рубежом, постепенно начиная понимать, что собственно, уже достигли своего потолка и могут в дальнейшем жить достаточно спокойно, тиражируя свои достижения. На чем, собственно, и успокоились, осознавая, что свой посильный вклад в историю казахстанского искусства они уже внесли, – на последнем издыхании государственные музеи успели-таки сделать закуп работ “Алуановцев” в фонды. То есть определенный этап “номадической” живописи и скульптуры завершил начинания шестидесятников, полностью исчерпав потенциал фигуративной изобразительности за шестьдесят лет ее существования. “Растительное” название выставки оправдало свое название; живописное “разноцветье” отцвело, оставив гербарий в музеях и частных коллекциях. Идея же номадизма трансформировалась, и получила дальнейшее развитие в творчестве художников, ищущих новые идеи и использующих альтернативные технологии.

Выставка “Перекресток”, напротив, была демонстративно разномастная, программно декларировавшая полную свободу творчества. На нее были приглашены также художники, дотоле упорно отвергавшиеся выставками Союза Художников. В принципе, здесь был собран весь художественный андерграунд, не сосредоточивший свои творческие усилия на ставшей уже официальной идее “романтического номадизма”, а искавшем идеи в основном, в западном искусстве.

Это были и сезаннисты, и сальвадордалисты, и поп-артисты, абстракционисты и минималисты. Организация подобной выставки была достаточно смелым шагом для конца 80-х. Мало того, что искусство Запада второй половины XX века было еще как бы под формальным запретом, оно все еще было абсолютно недоступным – поэтому, когда

понемному стали открываться шлюзы, изголодавшиеся художники со страстью пожирали все – от первых появившихся альбомов Магритта и Клее до рекламных картинок в журналах. По “Перекрестку” можно было изучить практически все стили западного искусства первой половины и середины XX века в их локальной версии. Не так четко, как “Алуан”, выставка, тем не менее, достаточно ясно продемонстрировала новые возможности поиска и утвердила идею разнообразия взглядов, как для художников, так и для кураторов, поскольку на ней участвовали и члены Союза художников и “Алуановцы”, естественно, выставившие ностальгически - номадические работы. Тем не менее, главным достижением “Перекрестка” стало утверждение урбанистической проблематики, достаточно слабо отраженной в искусстве предыдущих периодов, что собственно, и понятно, - искусственно выращенный в степи пролетариат – не самый большой источник вдохновения. Тем не менее, развитие городской инфраструктуры в Казахстане к концу 80-х породили проблемы иного свойства – жизнь советского человека в большом городе. Художник Дулат Алиев, используя композиционные схемы своих классических кумиров – Брейгеля, Босха, Рембрандта – становится одним из первых казахских урбанистов, живописуя очереди, пивнушки, толпы, ломящиеся в переполненные автобусы, сцены отдыха в городских парках, жизнь городской семьи и студентов в общежитии. Более поэтичен Андрей Нода, обращающийся к творчеству Шагала: его город печально-безнадежен, человек в нем – безличен – он или только представитель своей профессии – “Флейтист”, “Парикмахер” или просто “Горожанин”, или еще проще – “Лицо – XVIII” или “Двое”. Урбанизм, столь не свойственный ранее казахстанскому искусству и достаточно сильно заявивший о себе на “Перекрестке”, в дальнейшем получит развитие в образе “маленького человека”, в творчестве художников уже следующего поколения, рассматривающих современный город в дискурсе “капиталистических джунглей”.

Либеральные 90-е годы были временем создания и утверждения частных галерей и художественных объединений. Так, на Алматинской художественной сцене появляются группы “Ночной трамвай”, “Коксерек”, “Мост”,

“Мын Ой”, продолжают свою деятельность группа Хальфина, и “Зеленый треугольник”, в Чимкенте – “Кызыл Трактор”, в Караганде появляется объединение “Караван”.

Первые частные галереи “Тенгри-Умай”, “Улар”, “Вояджер”, “Арк”, “Улар”, “Инкар” ведут активную выставочную и коммерческую деятельность. В то время их клиентура – это, в основном иностранцы – туристы и сотрудники посольств, обрадованные возможностью купить настоящую живопись буквально за гроши. С 1995 по 1999 годы галереи раз в год проводили большую совместную выставку в главном музее Казахстана – Государственном музее искусств им. А.Кастеева, под названием “Парад галерей”. При этом сами оплачивают аренду помещения, выпускают рекламу, небольшие каталоги, (используя, в основном, ксероксы для их тиражирования) и обходятся без всякой помощи со стороны государства. Художники, сотрудничающие с этими галереями, в основном, андерграундного, “западнического” направления, с одной стороны, пытающиеся искать новые формы и идеи, – начинают работать с объектами и экспериментальной графикой – и, с другой стороны, продолжающие работать в ключе наиболее популябельных направлений как сезаннизм и сальвадордализм.

Немаловажную роль для появления и развития инновационной для Казахстана середины 90-х идеи разнообразия в искусстве играют открывшиеся Британский Совет, Гете Институт, Фонд Сороса. Они также устраивают выставки как местных, так и “своих” художников, организывают лекции, семинары и тренинги. Так, общими усилиями, сметая языковые барьеры, техническую отсталость и дремучее невежество, происходит заполнение информационных лакун.

Вместе с тем продолжают и официальные выставки под эгидой Союза Художников. Частично они финансируются государством, но все чаще и больше – прогосударственными спонсорами, в основном, нефтяными и табачными компаниями, зависимыми от официальных разрешений для своей деятельности.

Искусство, выставленное членами Союза Художников, в принципе, только углубляет индивидуальные различия между ними, – хорошие стали еще лучше, плохие – еще хуже, но

кардинальных изменений они не претерпевают.

Работы художников “постсоюзхудожнического” поколения, в основном, тяготеют к “номадическому романтизму” художников “Алуана”, не достигая, впрочем, их высокого качества. Тематика “горы, степи, кони, юрты, кумыс” обогащается новыми мифологемами – государственной символикой – беркутами, барсами и “золотыми человеками”.

Живопись становится более детализированной и “реалистичной”, в чем прослеживается тенденция возрождения советской модели создания нового мифа. На этот раз промотируется идея глубоких и древних исторических корней, наряду с идилиями “Золотого века” все чаще и чаще появляются батальные сцены и отмеченные наиболее глубокой детализацией и прописанностью формы портреты государственных деятелей прошлого.

Но в силу смены советского централизованного принципа дистрибуции на частную галерейную практику, традиции станковизма утрачивают свое пропагандистско-музейное значение, и первостепенную важность приобретает монументальное искусство.

В 1996 году, в день пятилетия суверенитета республики, на главной площади Алматы установлен Монумент независимости, как пишет руководитель проекта Ш.Валиханов, “по инициативе и державной воле Президента Республики Казахстан Нурсултана Абишевича Назарбаева” /5/. Это каменная стела высотой 28 метров, повторяющая формой тюркские менгиры (так называемые кулпытасы), на которой водружен крылатый барс, на спину которого водружен “Золотой человек”. Стела окружена четырьмя фигурами, две из которых, фланкирующие фасадную часть монумента, представляют собой детей на жеребятках, символизирующие собой светлое будущее нашей страны. Достаточно грамотно выполненные фигуры старика и женщины второго плана, ритмически вторящие фигурам всадников, геометрически симметризируют композицию. Задний фасад монумента закрыт решеткой с 10 сквозными рельефами, по-новому излагающими историю Казахстана.

Первые пять из десяти рельефов посвящены событиям, утверждающим начало истории

Казахстана со времен завоеваний Кира II (IV век до н.э.) вплоть до XVIII века /6/.

Здесь зафиксированы следующие вехи: первая решетка, выполненная в стилистике рельефов из Персепольской дворцовой лестницы, изображает жизнь кочевников под руководством Томирис, “царицы массагетских саков, древних предков казахов” /7/, прославившуюся тем, что победила персидского царя Кира, изображенного в коленопреклоненной позе. Во избежание ошибок на фигуре, изображающей Кира, прямо так, кириллицей и написано “Кир”, и это единственная надпись во всей левой группе рельефов. В следующем же рельефе мы попадаем в VIII век н.э., к легенде о прародителе тюрков, выкормленном волчицей, и перечню условно-портретных образов тюркских философов, музыкантов и ученых. Преемственность культур саков, тюрков и казахов выявляется посредством повторяющегося на рельефах бронзового котла-жертвенника. Третий рельеф посвящен образованию Казахского ханства в XV веке, два последующих – борьбе с калмыками. Кроме стилизаций под персепольские рельефы, здесь можно найти ссылки на греко-римскую пластику, усиленные реалистической детализировкой, довольно грубовато сопоставленные с элементами национального орнамента и плоскостной графичностью изображений.

XIX и XX векам посвящены следующие пять рельефов. Основное внимание здесь концентрируется на исторических личностях, их портретной характеристике в окружении релевантных событий. Здесь великие люди Казахстана – Ч.Валиханов, показанный в дружбе с Ф.Достоевским, поэт Абай, казахские интеллектуалы, погибшие во времена сталинских репрессий, герои Второй мировой войны – генерал Панфилов и полковник Бауржан Момыш-Улы, Алия Молдагулова, а также герои современности – Н.А.Назарбаев и Олжас Сулейменов.

Значимость той или иной личности выявлена посредством игры с масштабом изображения – прием, заимствованный из древнеегипетского искусства. Так, фигуры Ч.Валиханова и Ф.Достоевского, данные на фоне Дворцовой площади Санкт-Петербурга, равномащтабны друг другу, но Ч.Валиханов ростом чуть выше своего визави. Портрет президента Казахстана Н.Назарбаева на заключительной решетке имеет

самый крупный модуль и выполнен в более высоком рельефе по сравнению со всеми остальными изображениями людей, листьев и архитектуры, символизирующими Казахстан второй половины XX века. Последний рельеф – самый скучный по сравнению с предыдущими, содержащими хоть какой-то этнографический интерес, экспрессию лепки и попыток диахронических стилизаций. С другой стороны, заключительный рельеф Монумента независимости выполнен в абсолютно адекватной для него стилистике, с использованием типичных приемов советской монументальной пластики 70-х годов – обобщенная рубленая форма, композиция предстояния, ритмические повторы в передаче “народных масс”.

Положительные аффирмации, заложенные в помпезной пластической идее Монумента, параллельны пышному вербальному образу, созданному народным писателем Казахстана Абдижамилом Нурпеисовым: “И вот он стоит и стоять будет отныне и во веки веков на виду у всех, гордый, независимый и миролюбивый, не столько воин, сколько воплощение победы человеческого духа и дерзания над всеми чуждыми, враждебными, агрессивными, антигуманными инстинктами и страстями...” /8/.

Рационализм выстроенного аллегорического этно-исторического мифа заложил основы нового, постсоветского и постколониального, дискурса государственной культурной (и не культурной) политики. Собственно, подобного рода националистические монументы на волне эйфории независимости, воздвигали все молодые государства. Как правило, все подобного рода памятники отличаются театральным пафосом и эклектичностью, тиражированием стилистических приемов классической европейской монументальной пластики, мегалитическими размерами, что почти не позволяет говорить о них как о художественных фактах, но исключительно как о фактах политического желания. Подобного рода монументы, фиксируя определенный этап строительства государственности – национализм как общественный институт, по-видимому, являются необходимым элементом компенсационных практик, избавляющих от комплекса неполноценности, что, возможно, не самый высокохудожественный, но пока и не самый агрессивный путь решения проблемы.

Глава 3. High teck семнадцатого века (1996-2003)

Во второй половине 90-х государство продолжает создание официальной эстетики на основе заявленной новой истории. Казахстану приходится труднее, чем другим, поскольку демо-географические реалии требуют иных, компромиссных решений, нежели в мононациональном Узбекистане. Выход был найден в создании Ассамблеи народов, государственного органа, призванного разрешать этнические проблемы.

Европоцентризм, как известно, породил характерную для современных восточных народов идею возрождения национальных культур, вследствие чего в Казахстане появляются достаточно неожиданные для хрестоматийных этно-исторических представлений концепции, к примеру, о той же скифо-сакской царице Томирис, фигурировавшей ранее только в рамках греко-персидской мифологии, как о предшественнице казахов, или изыскания подтверждений того, что Чингис-хан – этнический казах. Так и конные монументы, возводящиеся в различных городах, посвящены многочисленным “неизвестным героям”, сохранившимся или возникшим в локальном устном фольклоре. С одной стороны, бронзовый вождь поддерживает идею историчности казахской государственности, с другой стороны, рождает интересные проекции для будущего.

Мифологическое содержание подобного рода догадок и открытий компенсируется привычной еще с советских времен классицизирующей скульптурной формой, своей иллюзорной реалистичностью призванной убедить зрителя в несомненной историчности героя. Весьма важен и факт претензии на высокое искусство, ссылки на образцы мировой культуры, конные памятники Веррокьо, Донателло, Бернини. Вследствие чего возникает новый парадокс: хронологическое несоответствие скульптурной формы, выработанной в Европе 16-17 веков, условиям 21 века. Архаическая стилистика и содержание четырехсот-трехсотлетней давности, усвоенные фольклорным сознанием, давным-давно превратило подобные формы в кич, в подобие лубка, в явление низовой культуры. Неслучайно большинство современных казахстанских конных монументов рождает ассоциации со сказочными

персонажами, легендами, в которых могучий герой избавлял свою страну, свое племя от злобных врагов. Безусловно, любой мифологический персонаж любой страны имел свой исторический прототип, но сочетание с иллюзорным “реализмом” формы, призванное стереть разницу между правдой и вымыслом, навязать новую семантику, в своих казахстанских версиях настолько рационально, практично и искусственно, что лишает образ любой эмоции, превращая его в просто деперсонифицированный символ власти.

По сравнению с выявлением идеи исторической государственности, воплощенную в Монументе независимости, образ конного всадника промотирует новую идею – власти, заключенную в конкретную каноническую форму. О большинстве случаев нового казахстанского монументального строительства можно говорить лишь как об объектах массовой культуры, со всем набором ее характеристик –повторяемостью, копированием, подчинением предустановленной схеме и избыточностью, предназначение которых – внедрение в массовое сознание конкретной и достаточно ясно просматривающейся концепции. Осознанность данных интенций, кстати, подтверждается последним государственным проектом – заказом Голливуду съемок грандиозного фильма “Кочевники”.

Глава 4. Критицизм

Либерально настроенные круги интеллигенции начали реагировать на выстраиваемую культурно-идеологическую схему государства не столь быстро. Причин было несколько, наиважнейшей из которых можно назвать первые в истории независимого государства попытки мыслить критически, оценивая ситуацию вне рамок какой-либо установки или структуры.

Естественно, что способными на это стали представители демократической культуры, люди, не имеющие наработанных официальных статусов, мало того, чаще всего отвергаемые официальными культурными институтами. Открытым проявлениям критического взгляда способствовали хаос, растерянность и неопределенность политико-экономической ситуации начала 90-х, официальная отмена цензуры и период “дикого капитализма”,

принявший в Казахстане весьма разнужданные формы. Но художественный критицизм на первых порах имел скорее, созерцательный характер, заключающийся в констатации документального факта.

Так, в период 1994-1999 появляются три фильма, размышляющие скорее не о локальной, а общей постсоветской специфике, независимо от уже возникшей суверенности Казахстана. Это фильм Шай Зии о мальчике, пришедшем на благотворительную раздачу новогодних подарков новомодной фирмой “Бутя” без приглашения, это фильм Ондасына Тастанова “Солдаты” о встрече двух ветеранов Второй мировой войны, один из которых в результате перестройки стал бомжем, и фильм Владимира Тюлькина и Тараса Попова “Опыт креста” о детской колонии. Все три фильма документируют атмосферу безнадежности и упадка, обыденной жестокости и равнодушия. Это реакция на ситуацию тотальной нищеты, обрушившейся на постсоветское пространство, крушение идеологии, и, впервые – открыто показанная жизнь подростков-заключенных в лагере, визуальная параллель старой российской традиции тюремной литературы. Бесстрастный взгляд авторов прорывается сильной эмоцией в саунд-треках - во всех трех фильмах используются популярные, известные песни, достаточно драматичные сами по себе. При сопоставлении с видеоизображением они приобретают остроту, способную пробудить реакцию даже человека того времени, когда практически все население помертвело от ужаса открытия страшных страниц советской истории, откровенной правдивости чернухи и порнухи, обрушившихся на него со страниц газет, теле- и киноэкранов.

Сталинским репрессиям посвящена большая часть творчества Георгия Трякина-Бухарова, в 1989 году сделавшим триптих “Геноцид”, “Панихида” и “Реквием XX века” в эстетике реди-мейда. “Панихида” – это ряд штыковых лопат, укрепленных на деревянной раме, персонифицирующих отряд заключенных.

В триптихе использованы реальные материалы начала 50-х годов – кусок серой шинели, “венский” стул, патефон и пластинка с записью речи Сталина складываются в портрет вождя (“Геноцид”); кинетический объект, состоящий из солдатского сапога, мясорубки, частей пластикового пупса, деревянных деталей и колючей проволоки, сконструирован в виде тюремной вышки (“Реквием XX века”).

Ready made также использовал Шай Зия в своих достаточно ироничных работах: так, объект “Советская культура” (1989) состоит из крышки от унитаза и жостовского подноса, продолжающихся грифом гитары, емко характеризующих отношение автора к рассматриваемой теме; его же “Дверь времени” (1988), скомпонованная из реальной дверной створки со сплошным покрытием из часовых циферблатов ныне хранится в коллекции советского неконформистического искусства Нортон и Ненси Додж в Нью Джерси.

Шай Зия часто выступал как акционист, устраивая публичное выставление своих объектов на улице и, ведя через телефонную трубку, соединенную с усилителем, переговоры с представителями правоохранительных органов, пытающихся прекратить непривычное уличное действие. Он ходил по городу в брезентовом комбинезоне с нашитыми на него красными флажками, постоянно обращался в суд по поводу нарушения своих гражданских прав и тогда, на заре перестройки, имел стойкий имидж городского сумасшедшего, поскольку для Казахстана, даже взбудораженного перестроечными процессами, все еще существовали нормы “советского общежития”. Как художники, Шай Зия и Трякин-Бухаров обществом не воспринимались, поскольку силен еще был гипноз идеи “высокого искусства”, приоритетно творимый только членами Союза художников. С другой стороны, ни перечисленные художники, ни группа “Зеленый Треугольник”, в том же 1989 году устроившая сожжение своих картин в одном из скверов Алматы, ни выставка “Перекресток” (1989) не вызвали никакого возмущения и никого особенно не шокировали, кроме милиции: главная социальная проблема конца 80-х состояла в стремлении к обыкновенному физическому выживанию, а поскольку указанные художники в основном, работали внеинституционально, и денег на них никто особенных не тратил (за небольшим исключением), то и общественного осуждения не было. Их акции и работы скорее воспринимались как художественная самодеятельность полуграмотных самоучек, не состоящих “даже” в союзе художников.

Скандалная ситуация созрела к середине 90-х, когда частные галереи начали поиск своей индивидуальности, много и активно экспериментируя; важным катализирующим

событием было также открытие Фондом Сороса в 1998 году Центра Современного искусства Сороса-Алматы - единственного на пространстве Средней Азии. То есть, опять же, впервые была сделана попытка говорить о новых тенденциях в искусстве на институциональном уровне. К этому времени уже четко обозначился кризис союзхудожественной системы и ее тупиковая идеологическая ситуация.

Таким образом, вторая волна критицизма, занявшая почти пятилетие (1995-2000) была вызвана недовольством официальной художественной ситуацией, что проявилось, во-первых, в тенденции ко все более широкому и профессиональному теоретическому обсуждению проблем современной культуры, во-вторых технологически-идеологической революцией, и в-третьих, возникновением альтернативных институций.

Главной тенденцией художественного поиска стало отвержение традиционных способов изобразительности и освоение других видов визуального искусства, почти неизвестных в Казахстане: объект, видео, перформанс, лэнд-арт, инвайронмент.

Сильным формообразующим элементом стали даже такие нематериальные вещи как воинствующая негация союзхудожественных и музейных выставок, правил поведения на вернисажах, и чуть ли не всей истории искусства. Использовались шокирующие жесты и материалы: художники голыми вываливались в семечках (Асхат Ахмедьяров, перформанс “Транс-диалог с Ван Гогом”), мазали грязью (Рустам Хальфин и Г.Трякин-Бухаров, перформанс “Экстремальное дефиле”) или кровью (Сергей Маслов, перформанс “Восток-дело тонкое”) полуобнаженных девиц, убивали баранов, рыб и кур (объекты и перформансы Ербосына Мельдибекова и Каната Ибрагимова), яростно рубили капусту (Р.Хальфин, перформанс “Осенние жесты гнева”), читали “доклады” “Тампаксы как художественные материалы” (Михаил Ражев), прямо на улице устраивали фальшивые религиозные радения (Саид Атабеков) или митинги в музее в защиту антимузейной же акции бывшего алматинца Александра Бренера. Наиболее же артикулировано идея смены технологически-идеологических парадигм в искусстве прозвучала в показанной на 7-й биеннале в Стамбуле работе В.и Е.Воробьевых “Прощание классики с народом”. Этим

художникам наиболее мягко (в том числе, и в прямом смысле), наглядно и красиво удалось показать свой протест не через отрицание, а, напротив, посредством оригинального приема “оживления” мертвой традиции: из парафина были отлиты слепки классических скульптур, расставлены вдоль улиц и подожжены. Эффектное зрелище громадных горящих фигурных свечей рождало загадочно-праздничную атмосферу, прекрасные Афродиты и Аполлоны жили и двигались под действием огня, около каждого объекта скапливалась толпа. Жители Стамбула возбужденно обсуждали действия художников, прикуривали от скульптур, девушки и парни кокетничали друг с другом, один из зрителей даже упоенно доломал догорающий “антик”. Несколько иной была реакция алматинцев: местный народ – в основном, уличные торговцы, чьи лотки по сию пору освещаются посредством свечей, и чья деятельность, кстати, и вдохновила авторов, – кинулись “спасать” красоту, продемонстрировав, в отличие от способных воспринимать живое искусство и идущих на поводу у художников стамбульцев, с одной стороны, незаурядный практицизм, с другой – музеальное советское сознание, выразившееся в желании сохранить, законсервировать для себя частичку “прекрасного” - глаз фарнезского быка или нос Геракла.

Все это происходило в рамках выставок, до основания потрясших спокойное и особенно никогда не привлекавшее внимание общественности и масс-медиа болото художественной жизни Казахстана: “Алматинское тупое искусство” (галерея “Вояджер”), “Неосуществленные проекты” и “Вавилонская башня” (галерея “Мост”), “Права человека: Terra incognita” и “Права человека: второе дыхание” (Центр современного искусства Сороса-Алматы), “Парад галерей” (1995-1999 гг., Государственный музей искусств им. А. Кастеева), “IV Интернационал” (галерея “Коксерек”), “Невинные развлечения” и “Ампир во время чумы” (галерея “Вояджер”), “Про-витамин” (галерея “Улар”), “Самоидентификация: футурологические прогнозы” (Центр Современного искусства Сороса), “Синий перец” (галерея “Тенгри-Умай”).

В результате этих действий на протяжении почти пятилетия (1995-2000) культурные круги Казахстана находились в состоянии войны друг с другом: враждующими сторонами стали “традиционалисты” и “контемпорарщики”, и не

только художники, но и журналисты, писатели, театральные деятели, музыканты и даже политики. Так главной проблематикой прессы 1999 года в Казахстане были две темы: выборы президента и дебаты о современном искусстве. Подобного рода революцию в культуре США конца 80-х описывал Михаил Гронас: "...Спорили о том, можно ли выделять деньги на радикальные художественные проекты, оскорбляющие нравственность большинства..." /9/. Материалы казахстанской прессы второй половины 90-х гг. XX века свидетельствуют об аналогичной ситуации вплоть до "ожесточенной страстности и даже, порой своего рода фанатизма участников" /10/. Кстати, казахстанская пресса и заняла самую репрессивную по отношению к альтернативному искусству позицию, азартно раздувая скандалы, авторитетно высказываясь обо всем и обо всех, легко и небрежно раздавая клейма "хулиганов", "сатанистов", "наемников ЦРУ". Особую ее заботу вызывал Джордж Сорос, к которому апеллировала почти каждая статья: знает ли он, бедный, на какие безобразия идут его деньги? Журналисты, знающие только единственно возможную советскую систему государственного распределения денег "на культуру" и единственную советскую реакцию на негативную публикацию – запрет деятельности – пытались сэкономить деньги мультимиллиардера и запретить художникам думать. Названия публикаций того времени говорят сами за себя: "Открытое общество голых мужиков" ("Новое поколение"), "Сатанинская трапеза на страстной неделе" ("Экспресс К"), "Канализационная функция Фонда Сорос-Казахстан" ("Время по Гринвичу"), "Где кончается голая задница и начинается высокое искусство?" ("Новое поколение"), "Мистер Сорос, go home" ("Казахская правда"), "Мы – заложники акций соросовцев" ("Новое поколение"), "Шедевры с помойки" ("Вечерняя Караганда"), "Фонд Сорос-Казахстан и "перлы" актуального искусства" ("Рудненский рабочий"). Кроме Алматинских, выплеск революционной художественной энергии происходит в Караганде, Рудном, Чимкенте. "Вечерний Бишкек", ежедневная газета соседнего Кыргызстана, писал: "зараза актуального искусства из Казахстана медленно переползает в наш город". Кроме апелляций к Соросу, в рецензиях казахстанских журналистов очень популярны мотивы из следующих репертуаров:

сталинского (происки Запада, агенты ЦРУ, враги национальной культуры), националистического (оскорбление традиций, пренебрежение художниками-выходцами из аулов, ненависть к своему народу) и эзотерического (обвинения в сатанизме, ведьмовстве, оскорблении религий – одновременно православной и мусульманской).

С другой стороны, весьма интересен и многозначителен тот факт, что противоположных положительных примеров и ссылок на другое, официальное, современное искусство Казахстана никто не приводит. И это наблюдается не только в журналистских текстах, но и в серьезных профессиональных статьях. Последние, туманно обрисовав неприличность отрицания "предыдущих пластов культуры Казахстана", указывают на неплюралистичность позиций художников-актуалистов, желающих выглядеть героями и революционерами, чем, собственно и перечеркивают собственные устремления к профессиональному анализу ситуации: как известно, принцип негации – базовый принцип любого авангарда. Но самое интересное в этой ситуации то, что никто не усмотрел в конфликте классического противостояния складывающихся оппозиций официального и неофициального искусства, националистического и глобализованного направлений не только в культуре, но и в других областях общественной жизни. Возможно, здесь сыграла роль опять же советская идея "высокого искусства", номинально презирующая всяческую политику и отвергающая, опять же номинально, влияние культуры на общественную ситуацию и наоборот.

М.Гронас называет рассматриваемую им культурную войну "символической". Наверное, в США 80-х возможны были символические культурные войны, но, насколько известно, на территории Стран Варшавского договора они всегда были настоящими и с настоящими, живыми или мертвыми, жертвами. Кстати сказать, за последние три года три художника-лидера актуального искусства Казахстана не выдержали напряжения: Шай Зия покончил с собой, Сергей Маслов умер от инфаркта, Рустам Хальфин после инсульта не в состоянии работать. Некоторые из художников, участвовавших в войне за авангард, 10 лет назад были участниками восстания молодежи на площади перед зданием ЦК КПК.

Тем сильнее была ответная реакция со стороны авангардных художников. Они остались

одни против всех. Тем сильнее звучат их протестные заявления, еще более рискованными и страстными становятся их выставки и акции, еще более радикализируются их поведенческие характеристики: так, как уже говорилось, Шай Зия имел стойкий имидж городского сумасшедшего, Маслов “тянул” на юродивого, Саид Атабеков не только носит костюм дервиша, но и на самом деле является своего рода чудаком-отшельником, Ибрагимов со страстью отдавался роли хулигана, а Абликим Акмуллаев просто-напросто отсидел в тюрьме за наркоту. Собственно, не столь и неправ был местный поэт и журналист Н.Домбровский, искренне пытаюсь понять, что происходит в сонном прежде царстве изобразительного искусства. Он поместил в газете “Время по Гринвичу” весьма пространное рассуждение под названием “Канализационная функция Фонда Сорос-Казахстан”, где предполагает, что, видимо, Центр Современного искусства Сороса занимается тем, что жертвенно оттягивает на себя внимание “не способных плодотворно трудиться, психически больных и ущербных людей, дабы они не путались под ногами нормальных”. Поэтому, доказывал поэт, правильно, что “Сорос” отвлекает их от агрессивных действий, создав для них нечто вроде резервации. Даже в этом, смешном и наивном “объяснении”, атавистическое тоталитарное мышление дает знать о себе. Резервация - действительно, только это и могла предложить своим авангардистам страна, привыкшая к тому, что на ее территории неординарные люди пребывали только лишь в тюрьмах и лагерях.

Но, несмотря ни на что, времена либерализации, а, в особенности вторая половина 90-х, стали для казахстанского искусства тем временем, когда – опять же впервые – художественной интеллигенции стало интересно жить в Казахстане, поскольку ранее все неординарное, новое и умное происходило в Москве, а в регионах, особенно в республиках Средней Азии, происходило только перетранспонирование идей в “национальную” форму”. Это было время революций и больших надежд на реальные демократические перемены, время дебатов и выработки новых способов мышления.

Третья волна художественного критицизма проявилась в четко артикулированном и

осмысленном недовольстве государственной политикой и экономикой. Спервоначально использовался эзопов язык, скрытый смысл которого рождал обвинения художников – авангардистов в бессмысленных и разрушительных действиях.

Так, капустаные кочаны, расставленные по периметру выставочного зала на отдельных подиумах, метафорически обозначали тупые, неспособные к восприятию нового, головы, убийство барана в Центральном Доме художника г. Москвы выявляло реакцию на десятилетиями выдаваемое культурное превосходство по отношению к “нацменам”, фальшивый мулла на улице Чимкента таил в себе насмешку над политиками, сменившими партбилеты на кресты или полумесяцы на цепочках, рисование кровью оборачивалось иронией по отношению к собратьям-художникам, с выгодой паразитирующих на творчестве Сезанна и Матисса, Микеланджело и Бернини.

Очень скоро скрытый критицизм сменился новым витком – следующие шаги искусства андерграунда сделаны в направлении открытых и прямых высказываний по поводу грабительской политики государства.

Так, одна из частей “Патриотического проекта 2030” (группа “Коксерек”) состояла из символической раздачи народу “государственного пирога” – хеппенинг пародировал великосветский фуршет, в течение которого в одноразовые стаканчики зрителей наливался напиток с надписью “Нефть”. Процедура наглядного дележа природных богатств страны “наивно” визуализировала заверения правительства о будущей жизни граждан Казахстана по принципу Кувейта. Чимкентец Саид Атабеков, собрав группу художников, два месяца жил в голой пустыне заповедника “Ордабасы”, возводя мегалитическую кладку грубой куполообразной пирамиды “Обсерватория обездоленных”. Население Чимкента, города на юге Казахстана, в протяжении нескольких лет лишено электрического света, газа и тепла, разжигало костры на улицах, готовя пищу и греясь у них, подобно неандертальцам. “Обсерватория обездоленных” – памятник посткоммунистической цивилизации, постсоветскому человеку, вынужденному возвратиться в пещеры на пороге XXI века, в

суровой реальности, а не в голливудских фантазмагориях. Сергей Маслов пишет “Рекомендации по выживанию”, вывешивая на больших желтых листах советы как, отрезав дырявый низ, превратить старые колготки или брюки в новые трусики или как варить варенье без сахара – сахар рекомендовалось добавить по вкусу, когда он, наконец, появится в магазинах. Стремительной криминализации общества посвящают свои проекты художники галереи “Вояджер” в “Криминальном репортаже”, составившие свои собственные фотоработы после обвинения их правоохранительными органами в ограблении собственной галереи. В. и Е. Воробьевы сделали фотопроект, размышляющий об эстетических чувствах народа, украшающего оконные решетки для защиты квартир от вора, солнечными дисками с лучами, придающими некоторое благообразие тюремному виду постсоветского жилого фонда. Тотальная пауперизация Уважаемый Мурат! тема видеофильма Зитты Султанбаевой и Абликима Акмуллаева “Азиатский маршрут”. Речь идет о мальчике-зазывале, который не ходит в школу, а, напротив, работает с отцом-водителем автобуса, курсирующим по маршруту между дешевыми оптовыми рынками, одновременно являющимся реальным отрезком исторического “Великого шелкового пути” из Японии и Китая в страны Европы.

К концу века в культурном пространстве Казахстана происходит частичная легитимация нового искусства, борьба за признание возможности эксперимента в искусстве имеет некоторый успех; появляются положительные журналистские и аналитические профессиональные статьи о современном искусстве, громадную роль сыграл достаточно высокий уровень Второй годовой выставки СЦСИ. Кроме выставок в Казахстане, актуальные художники участвуют на выставках в Литве, Австрии, Индонезии, Италии, России, Кыргызстане, Испании, США. Легитимация актуального искусства происходит в основном в поле медиа и профессионалов, что уже достаточно большая победа – достижение модернизации еще не потребителя, но хотя бы производителя и посредника. Актуальное искусство выходит на новый виток в своем развитии.

Глава 5. Этнофутуризм

Разрыв культурных связей после развала СССР поставил задачу по решению проблемы идентичности и в среде андерграундных художников. Процесс ее решения происходит по радикально другому пути, отличном от серийно-тоталитарного направления в официальном искусстве. В течение перестроечного десятилетия казахстанские художники еще ориентировались на российские художественные идеи, и, в частности, на московский акционизм, но, когда во 2-й половине 90-х наладились связи не только с Россией, но и со всем миром, пришло понимание необходимости поиска отличий. Актуальное искусство Казахстана создало очень сильную идентичность не на заклинаниях о том, что “у нас была великая эпоха”, а посредством создания – поскольку это был единственный позитивный выход из ситуации духовного паралича – либерализованной интеллектуальной среды, стремящейся к исследованию характерной для региона черт - синергетики реалий современности и феноменов культурной номадической памяти. На первых порах это было сознательное конструирование, воплощавшееся в жизнь посредством поиска экзотических деталей, способных поразить своей новизной и необычностью.

Так, Рустам Хальфин снимает два фильма, основанных на малоизвестных обычаях кочевников, связанных с их интимной жизнью, о которой никогда никто ранее не задумывался, разве что Н. Михалков в фильме “Урга”. Так появляется цикл из двух фильмов под названием “Северные варвары”, как называли кочевников китайцы, построенный на внешних приметах кочевого образа жизни. В первом из них идет речь о том, как номады обходили традицию брачных соглашений между родителями молодых, не учитывающую их желания или нежелания или даже факта их знакомства. Кочевое общество позволяло встречи жениха и невесты, но только через решетку юрты, когда молодой человек находился снаружи, а девушка внутри. “Пара, кажется, надежно разделена, но вряд ли родителям удастся проследить за тем, чтобы молодые не объединились”, – пишет Джон Кестль, английский путешественник XVIII века /11/.

Сюжетом второго фильма “Любовные скачки” послужила старинная китайская гравюра под

названием “Северные варвары”, изображающая любовную пару верхом на коне. И в первом и во втором случаях Хальфин реконструирует действия любовников, собственно, заменив зрителями тех самых родителей, которым теперь в мельчайших подробностях удастся проследить за тем, как молодые “объединяются”. Для Запада эти фильмы являются, в большей степени фактом экзотически-эротического зрелища, но для Казахстана, фильмы явились достаточно важными аргументами как для исследования традиционного общества, так для его раскрепощения.

Близка опыту Хальфина попытка создания первого альтернативного монумента, программно сконструированного как “народный” объект. Скульптору Сакену Нарынову, не поддержанному никакими официальными структурами, исключительно на собственном энтузиазме, удалось установить на площади города Атырау Памятник Асыку. Асык – коленная косточка барана, в кочевом быту бывшая популярной детской игрушкой, встречающаяся во многих археологических раскопках разных стран, и пока еще живая, не замененная Барби, традиция в сельских местностях Казахстана. В процессе игры, в зависимости от положения упавшей косточки, возникают трактовки, сходные по ситуации с гаданиями (по видимому, именно эту игру под названием “го”, противопоставляют шахматам Делез и Гваттари, рассматривая различные способы членения пространства). Памятник Асыку был установлен в положении, сформулированным традицией как пожелание удачи. Гадание на костях – древний обычай кочевников, описанный тем же Дж. Кестлем. Инженерное решение монумента достаточно сложное – бронзовый монолит установлен на одной точке на плоском округлом стилобате, в теле асыка и стилобата установлены связывающие их ежи. Памятник Асыку стал действительно инновационным событием для культуры Казахстана, – впервые монументальная пластика говорила о близком простому человеку абсолютно реальном факте, не нуждавшемся в натужных доказательствах. Оригинальность монумента заключалась в его простоте, прозрачности идеи и безаналоговости в мировом пространстве. Памятник простоял один год и был снесен в 2002 году, как и двумя годами ранее была разрушена скульптура Р.Хальфина “Первочеловек” в Алматы, пронизывающая собой оба уровня двухэтажного здания. В 2003 году на площади города Атырау

установлен конный памятник очередному мертвому герою, а в помещении “Первочеловека” ныне помещено овощехранилище.

Попытки художников обратиться к самым простым и человеческим вещам – любви и воспоминаниям детства, использование ими непритязательных и глубоко традиционных кочевнических – и вместе с тем – общечеловеческих – мотивов резко отвергаются чиновничеством. Казалось бы, государству, ищущему идентичность, утверждающему свою глубокую историчность вплоть до фальсификации исторической науки и выстраиванию этнокультурной парадигмы на основе исключительно казахской символики и мифологии, должны импонировать интересы художников, пытающихся реконструировать и посредством художественных действий понять традицию. С другой стороны, государство как машина, противостоящая хаосу, свободе, пространственной и временной неограниченности кочевнического мировоззрения, как властная структура, конструирующаяся по европейско-советскому образцу, абсолютно логично сопротивляется идее номадизма, не имеющей представления о границах и понятиях “свой-чужой”. Поиски дефиниций идентичности в актуальном искусстве идут по диаметрально противоположному от государственной линии пути, являясь, по сути, оппозиционной, быстро развивающейся и все более модернизирующейся ментальной системой. Призрак постмодернизма приобретает все более реальные черты: время поиска и утверждения отличий, период простой эксплуатации номадических мифологем в актуальном искусстве заканчивается к 2000 году, сменившись более глубокими концепциями – в частности, актуализируется этнофутуристический концепт.

Поиск связей архаико-мифологических и постмодернистских начал развивается на основе использования не только исторически-археологического, но и живого фольклорного материала, обращаясь к неевропейской системе экологической цивилизации, которая не приемлет тенденций к преобразованию окружающего мира посредством политики, экономики или культуры. У кочевника нет государства, нет национальности, нет собственности, он – выражение абсолютной свободы. Все, что вмешивается в естественное течение жизни, грозит катастрофой.

Участников чимкентской группы “Кызыл трактор” интересуют исследования доисламского прошлого Казахстана; обращаясь к шаманским практикам, они сознательно прямолинейно, в перформансах и объектах используют реальные ритуалы, музыкальные инструменты и костюмы. Из этой группы выделился художник Саид Атабеков, обладающий почти мистическим даром пророчества: так, одна из самых ранних его работ под названием “Сын Востока” представляет собой фотографию мальчика, стоящего в позе святого Андрея внутри деревянного круга, изображающего шанырак – кольцо, связывающее остов юрты. Шанырак как основа дома, по своему сакральному звучанию близкий русскому “очаг”, стал основой герба независимого Казахстана и одной из важнейших мифологем нового времени. Распятие Атабековым обнаженного мальчика, “сына Востока” внутри символа новой государственности – весьма сильный жест, с каждым годом укрепления суверенности приобретающий все более и более крамольный смысл. Уже упоминалось о том, что художественный имидж Атабекова – дервиш, бродяга, нищий философ: в спину очень красивого, сшитого им самим костюма, этнографической основой которого послужили старые фото и картина Верещагина “У дверей мечети” 1872 года, шит абсолютно, казалось бы, неуместный, кусок брезента советского времени с надписью “Осторожно, противопехотные мины”. Бродячие дервиши-проповедники Востока, действительно, носили халаты из ненужных никому лоскутов, но кто и когда мог предположить, что границы бывших братских республик – Узбекистана, Казахстана, Кыргызстана – когда-либо ошетинятся минными полями?

В перформансе “Молитвенный коврик или Сон Чингисхана” художник, после коленопреклонений на каменном “коврике”, падает на пол, а его соратники обводят фигуру зеленой краской. От восточного деспота, властителя, даже покаявшегося, на земле остается только криминальный след – утверждает Атабеков. Размышляя о кочевом варианте ислама, связанном с остатками пантеистических верований, Атабеков делает объект из Корана, выжегши в нем дыру и вставив в нее облитый зеленой краской камень, исследуя то странное на первый взгляд обстоятельство, что современные казахи, часто искренне считая себя последователями ислама, до

сих пор обожествляют некоторые камни, источники и деревья. Эта работа вызвала большой скандал в прессе и гнев казахоязычной интеллигенции, совсем недавно с таким же священным трепетом относившихся к своим партбилетам.

В 2000 году художник сделал видеоинсталляцию, в которой передал ощущение военной угрозы, нависшей над регионом: семь менгириобразных древнетюркских скульптур, имитирующие настоящие, держа в руках, кроме традиционных погребальных чаш, автоматы Калашникова, смотрят на экран с проекцией отрывка из фильма казахстанского режиссера А.Амиркулова “Взятие Отрара”. Отрывок заиклен на общем крике вооруженных пиками воинов: “Братья! Мы ведь братья, все кипчаки”. Как известно, древний Отрар, один из оазисов Туркестана, был полностью разрушен войсками Чингис-хана – кроме монгольского, в нем был очень силен и тюркский элемент. Через несколько недель после первой демонстрации этой работы Атабекова, пришло сообщение о взрыве статуй Будд талибами Афганистана. Но еще раньше, в связи с конфликтом между кыргызами и узбеками в Ферганской долине, Узбекистан начал минирование полей на своих границах, после чего начались споры между Казахстаном и Узбекистаном касательно некоторых территорий, появились первые убитые и раненые от выстрелов солдат на границах бывших братских республик. В 2002 году Атабеков сделал цикл полотен “Времена года”, натянув на два подрамника серую и зеленую камуфляжную ткань – “Зима” и “Лето в Афганистане”. Младенца-сына он уложил в традиционную азиатскую колыбель – бесик, заменив узорную ручку деревянной копией того же “Калашникова”, и сделал футуристическую фотографию под названием “Казбат”/12/.

В другой версии эта же колыбель становится центром композиции, имитирующей семейную фотографию, на которой бабушка, родители, чада и домочадцы позируют на фоне ковра с полумесяцем, шестиконечной звездой и крестом. Эта работа получила название “Святое семейство”. Через год произошли события в Москве на премьере мюзикла “Норд-Ост”, положившие начало чеченскому шахидизму в России. В фильме, сделанном в 2001 году, художник, в том же костюме дервиша с надписью “Осторожно, противопехотные мины”, камлает на фоне того же

войлочного ковра с символами разных религий, символически очищая землю от агрессии; поливая камни краской из кувшина, он словно ожидает преображения мира. Хождение шамана по кругу бесконечно, постоянный и нескончаемый ритмический музыкальный и визуальный рефрен создает медитативную восточную атмосферу.

В отличие от искусственно сконструированных, стратегически выверенных исследований предшествующих ему художников-экспериментаторов, Саид Атабеков абсолютно органичен – все, что он делает, невозможно понять сразу, глубина его работ открывается постепенно, их сложно выстроить в строгом хронологическом порядке – они сосуществуют друг в друге, отдельные их детали кочуют из одного проекта в другой, образы перетекают и формируют друг друга на ризомном уровне. В поэтике Атабекова органично сливаются номадическая архаика, история европейского искусства, технологические приметы современности и проблемы мировой политики, жестокая азиатчина и восточная мудрость, универсальный и глобализованный мир.

Связанному глубокими корнями с Южным Казахстаном, мифологической памятью края, его культурой и историей, (достаточно отметить, что он один из немногих художников умеющих говорить на родном языке) Саиду Атабекову вместе с тем глубоко чужды местные почвенничество, узость и агрессивность национализма.

Все три перечисленных художника – и Хальфин, и Нарынов, и Атабеков отличаются фанатической преданностью искусству – и все почти одинаково равнодушны к внешним признакам успеха, денег и славы. Собственно, никто из художников актуального направления никогда не приближался к любым официальным соблазнам, устраняясь от “государственного менеджмента” и держа дистанцию между собой и официозом. Глубоко въевшееся в поры опасение в разрушении собственного интеллектуального пространства и потери внутренней свободы, частично поколебленное временем относительной либерализации, заставляет их, после любого столкновения с официозом – как в случае с Памятником Асыку или скандалом с Кораном – вновь глубоко забираться в свою скорлупу.

И до 2001 года, как бы не существующий для властных структур художественный авангард превращается, если еще не в совсем запрещенное

и непоощряемое, а просто в эфемерное искусство, которое негде посмотреть. Ему просто-напросто перекрыт вход на любую выставочную площадку – в государственные – вход запрещен, а в галерейных пространствах – дорого, да и не выгодно галеристам, даже желающим хоть как-то поддержать нонконформистов, отдавать свои пространства явно непокупабельному художнику. Кроме того, существуют способы шельмования художников не напрямую, а через посредников, которыми могут служить те же, ставшие совсем ручными медиа или карманные “деятели культуры”.

Художник Сергей Маслов имел титул “одиозного” и неоднократно обвинялся в оскорблении национальных и религиозных традиций, порнографии и цинизме. Русский по национальности, он, действительно, очень много работал с местным этнографическим материалом, и действительно, был очень ироничен, но искренне считал себя гражданином своей страны, декларирующей демократические ценности. В частности, его волновала проблема застывшего, неинтерпретирующегося, постоянного знака, он пытался играть с устойчивостью мифологем, ритуалов, симулякров. В полотнах “Кыз куу” (“Догони девушку”) и “Танцы кочевых народов” он пытался разрушить глянец сюжетов, залакированных официально-открыточной живописью и сувенирной продукцией, вернуть древний эротический смысл ритуальным действиям номадов. Так, в традиционный для казахстанской живописи мотив народной игры “Догони девушку”, обычно изображавший кокетливый и нарядный флирт, он вложил ярость и страсть, весьма шокировавшие зрителей. Темно-синий холст с трудом сдерживает напор графически рваных абрисов обнаженных всадника и всадницы. Пульсирующий ритм полотна передает энергетику страстного желания женщины быть пойманной и яростное стремление мужчины к любовной схватке, корявая и грубая линейность визуализирует сильный выплеск открытых первобытных эмоций, вторя и откровенным образам первобытной петроглифики, и крутым порно.

Столь откровенно и жестоко мог высказываться только воин, кочевник, азиат, разрушитель цивилизации, с тем же пылом и страстью завоевывавший женщину-Европу.

Его виртуальная и довольно откровенная переписка с Уитни Хьюстон, в которой он почти точно предсказал дату своей собственной смерти от любви к певице, была, к удивлению всего художественного бомонда чуть ли не единственным произведением актуального искусства, купленной местной пожилой женщиной прямо с выставки СЦСИ.

Одна из его работ серии “Апофеозы” посвящена тогдашнему (1999) директору Фонда Сорос-Казахстан Джорджу Зарубину, действительно много сделавшему как для страны, так и для и современного искусства. Американец с гитарой идет по степи среди юрт и баранов. Собственно, пейзаж – парафраз известного ландшафта “Мираж в степи” русского художника начала XX века Павла Кузнецова, искавшего, как Гоген, “свой Таити” в Средней Азии. В правом верхнем углу размещена дурацкая надпись “Мы построим открытое общество”. Эта работа в некотором роде – апофеоз интертекстуальности: трудно проследить за множественностью переливающихся смыслов, начиная от иронии в названии в сопоставлении с пейзажем с юртами и баранами, иронии по отношению к наивному американцу, считающему, что посредством хорошего менеджмента можно приладить к казахстанской реальности утопическую схему, придуманную Карлом Поппером, иронии по отношению к утопическому взгляду западного человека на Казахстан, оставшемся для него тем же Таити, еще более утопична идея Джорджа Сороса выстроить идеальное Открытое общество на обломках советской империи – сплошные “Миражи в степи”.

Следующий мираж под названием “Байконур-2” Маслов создал для Берлинской выставки “No Mad’s Land”. Это большая инсталляция, состоящая из перестроенной в форме ракеты настоящей юрты с меняющимися на мониторе компьютера космическими картинками внутри нее. Идея “Байконура-2” заключается в рассказе о том, что на самом деле, казахи прилетели из космоса и стали праотцами всего человечества. Доказательством этой научной гипотезы художник считал форму юрты, которая на самом деле – космический корабль, оставивший снаружи только носовую часть, поскольку его тело глубоко погребено под культурными слоями. Компьютерная графика на мониторе – это также

рассказ о жизни казахов на другой планете, где женщины и мужчины в традиционных костюмах располагаются на фоне космических пейзажей, а их головные уборы смахивают на скафандры. В Европе, никогда не видевшей Монумента независимости и не читавшей казахстанскую прессу, время от времени сообщающей о грандиозных исторических открытиях, конечно, этот проект воспринимался всего лишь как шутка.

Но ирония Маслова по отношению к пафосу исторических фальсификаций, действительно, может показаться деликатнейшей и изящной шуткой по сравнению с яростным искусством Ербосына Мельдибекова, заслужившего титул “антинародного” (контрастирующего с еще советских времен званием “народного”) художника, которым его остроумно (но явно не осознавая этого) наградили сотрудники престижной галереи, принадлежащей автомобильному магнату. Главный художественный материал Мельдибекова – части тела – как человека, так и животного. Часть от целого в его интерпретации может обернуться целым народом или даже регионом, исторической легендой или философской системой. Для его работ характерен синдром *deja vu*. Они перенасыщены аллюзиями, в них сталкиваются и переплетаются несопоставимые вещи: так, видеопроjekt “Пол Пот”, демонстрирующий на экране головы людей, закопанных в землю или среди груды булыжников, вызывает ассоциации с “Апофеозом войны” Верещагина, рекламными “восточными” роликами про Чингис-хана, реминисценции с культовым советским фильмом “Белое солнце пустыни”, хрестоматийными представлениями об особом изуверстве восточной пытки; объект “Стена-окно”, представляющий собой саманную стену, инкрустированную бараньими черепами с квадратом пустоты посередине, ассоциируется, конечно, с пушкинским “окном в Европу”, строительством Санкт-Петербурга и Петром Великим, и, естественно, с президентом Казахстана и его новой столицей Астаной, равно как и с – одновременно – Берлинской, Кремлевской и Великой Китайской стеной; орнаментальные бордюры восточных чашек, обрамляющие портреты президентов “пяти братских центральноазиатских республик”, несомненно, возвратят знающего зрителя к Музею подарков Сталину или к старой советской

восточной традиции изготовления “юбилейных” тарелок с портретами Ленина, Сталина, Брежнева и др. Лаконизм средств выразительности возмещается многослойностью цитат и богатством возможности их переинтерпретаций: его “Памятник герою” – четыре лошажи ноги на высоком римском постаменте – не только пародия на Дамиена Хирста или эпидемию монументального строительства в Средней Азии; это и размышления о конкуренции во власти, борьбе оппозиции и правительства за право стать “героем” или ожидание реального, по настоящему достойного героя.

В видеоработе под сконструированным названием неведомой, но явно азиатской страны “Пастан” человек “азиатской национальности” часами сидит под градом сыплющихся на него пощечин. Самое интересное здесь – абсолютная внеэмоциональность мимики героя – привычка к постоянным унижениям, попранию достоинства не является для региона чем-то необыкновенным. Эмоция передается только через звук – град ругательств (это понятно) на непонятном никому языке. Как подытоживал воздействие рецепта своего коктейля незабвенный Веничка Ерофеев, “человеку в этом состоянии можно часами плевать в лицо – и он на это вам ничего не скажет”.

Мельдибеков называет себя политическим художником; свои размышления о специфике нового азиатского капитализма он формулирует как “азиатчину”. Номадический концепт искусства Мельдибекова заключен в сопротивлении идее несвободы, неподвижности.

Глава 6 . Современные кочевники

Поколение более молодых художников совершают еще больший отход от внешних признаков традиционного общества, – национальный костюм, архаический быт и идиллические степные пейзажи – все, что лежит на поверхности и все, чем пользуются официальные мифотворцы для них – абсолютный трюизм, банальность. По сравнению со своими старшими соратниками по цеху актуального искусства, они гораздо меньше работают в этнофутуристическом дискурсе, являясь специфическим порождением урбанистической культуры и информационной революции. Характерные черты молодого поколения –

открытость и жадность к новым знаниям в использовании безграничных возможностей новых технологий, неприятие архаических идеологических схем, ощущение себя гражданами мира.

“D Generation” (имеется в виду “Digital”, но не отвергается и ироническое “Degeneration” - так называлась выставка молодых художников Казахстана 2003 года) испытывает интерес к кочевникам города – бомжам, челнокам, геем, проституткам, художникам и другим асоциальным группам. Герои их работ – реальные люди в реальной среде, поэтому большинство молодых авторов используют видео как главный инструмент документального анализа. Но, по сравнению с документализмом середины 90-х годов, работами В.Тюлькина и Шай Зи, постановочные фильмы молодых авторов не стремятся к оценке, не стоят на котурнах народных трибунов, что позволило одному из критиков заклеить молодых словом “аутизм”. На самом деле, молодые художники воспринимают эти асоциальные группы как данность, по их мнению, их существование нуждается больше в аналитике и сочувствии, нежели в постановке вопроса “Кто виноват?”. В их работах четко просматривается переход от проблем социума к проблемам индивидуальности, личности, ее обыденной и ежедневной жизни. С одной стороны, это характерная черта молодости, когда человека мало что интересует, кроме себя самого. С другой стороны – возможно, впервые в искусстве Казахстана так сильно заявлено о проблемах “маленького” человека, которому каждый день нужно что-то есть, кого-то любить, о чем-то мечтать. “Маленький” человек нового казахстанского капитализма глубоко равнодушен к играм политиков, испытывая больший интерес к последствиям этих игр – собственному существованию. Работы молодых художников построены на диалогах, интервью, разговорах героев, документализм которых достаточно условен, а чаще постановочно – пародиен. Внимание к частной жизни, к личности и индивидуальным особенностям персонажей окрашено иронией и самоиронией, поскольку, будучи людьми XXI века, они ясно себе представляют, что их персонажи – не первые и не последние представители человечества, столкнувшиеся с жестокостями и трудностями жизни в этом мире.

Так, фильм “Basta”(А. Баканов, Т. Хамраев,

В. Подпорина) – это разговор четырех молодых людей, выбирающих наиболее интересный для себя способ самоубийства – кто-то (естественно, девочка) предпочитает красивую смерть от запаха цветов в цветочном магазине, кто-то посредством взрыва на бензоколонке, кто-то – от переедания своей любимой пищи – йогурта. Главное, чтобы это было красиво или эффектно и необычно. С другой стороны, таким образом, они открывают свои качества друг другу, и, возможно, их крутые намерения – это поиск сочувствия и понимания. Фильм “Need” (К.Тимошенко, К. Оспанов, К. Казтаева) – построен на подглядывании, словно через замочную скважину за молодым человеком, листаящим газеты с объявлениями геев об интимных услугах. В Казахстане сексуальные меньшинства имеют очень мало возможностей для знакомств и встреч, гей-клубы – здесь – большая редкость. Герой монотонно – долго, набирая все новые и новые телефонные номера, ищет партнера, которому, кроме денег, нужны общение и любовь, и, естественно, с трудом находит его. “Я люблю Наоми, Наоми любит фрукты” – интервью, взятое у героини, сидящей на унитазе в туалете и повествующей о своем идеале – Наоми Кемпбелл. Варьируя “живое” видео и плоскую анимацию, автор Наталья Ким может позволить себе визуализировать свои мечты, одевать своего идола в разную одежду и приписывать кумиру различные, и, по ее мнению, положительные, качества. Визуализация идеала происходит и в фильме А.Угая и Р. Маскалева “Художник должен быть”. В первой части фильма авторы задают вопрос о том, каким должен быть художник, каждому первому встречному на улице. Во второй части они предъявляют зрителю собственные и очень смешные интерпретации пожеланий интервьюируемых, которые настолько архаичны и ходульны – как, например, представления о художнике как о вечно голодном персонаже и непременно с длинными волосами, – что в отличие от первой, “реалистической” части фильма, вторая снята на антикварной 8 миллиметровой пленке и в пафосной стилистике эпохи немого кино. Прием препарирования героя через анализ среды, в которой он находится, использует и Алмагуль Менлибаева. Ее “Вечная невеста”, одетая в белое платье, с фатой на голове, без видимой цели бродит по городу: базарам, набитым китайским ширпотребом и местным людом, по грязным дождливым улицам, ловит такси, едет в городском

автобусе. Камера, спонтанно фиксируя уличный хаос, акцентировано выхватывает сильные реакции окружающих: шок, удивление или смех торговцев; выпроваживание “невесты” охраной одного из солидных городских базаров со своей территории; попытку молодых парней пококотничать с чужой невестой; таксистов, заинтересованно притормаживающих автомобили, и, тем не менее, не соглашающихся везти ее домой за небольшую сумму. Одна из самых сильных сцен фильма – танец “вечной невесты” с пьяненьким бомжем прямо на улице. Этот эпизод концентрирует в себе идею фильма – бесконечное человеческое одиночество, что, впрочем, характерно для многих работ D Generation.

При обращении к историческо-фольклорным темам, в отличие от покадрово расписанного стремительного исторического прогресса в официальном искусстве, молодые, напротив, акцентируют идею ритуальной традиционной неподвижности и медлительности восточной эволюции. Так, анализируя работу зазывал, детей и взрослых, приглашающих пассажиров в автобусы, курсирующие между популярными дешевыми рынками Алматы – реальной части исторического Шелкового пути, авторы фильма “Азиатский маршрут” Зитта Султанбаева и Абликим Акмуллаев констатируют тождественность современных реалий жизни реалиям прошлых веков. Ничего не изменилось на азиатском куске караванного пути из Китая в Европу – как были нищета и убожество, сутолока и пестрота, шум и гам – так все и осталось, разве что верблюды сменились автомобилями. В другом своем фильме – “Медиа Айтыс” – авторы анализируют константность жизнеустройства, устраивая переключку быта городских низов, сконцентрированного на оптовых рынках и барахолках и городской элиты среди роскошных зданий престижных бутиков, нарядных ресторанов и банков, в жизни, в которой также ничего не изменилось, кроме того, что “Волга” сменилась джипом, а Маркс и Энгельс – Марксом и Спенсером. Диалог “верхов” и “низов” сопровождается двумя музыкальными темами, имитирующими казахский айтыс – традиционное состязание степных певцов-импровизаторов.

Константность, застылость ритуального бытия, его мертвящее воздействие рассматривает и Алмагуль Менлибаева в видеоработе “Степное барокко”. Построенный на приеме стоп-кадров и

применения зеркальных симметрий, это перечень образов обнаженных казахских девушек в роскошных восточных тюрбанах на фоне казахского некрополя – традиционного города мертвых в мертвой голой степи. Метафизический пустынный пейзаж в стиле Де Кирико и абсолютная симметричность лиц и фигур конструируют искусственное, застывшее, вневременное пространство. Вместе с тем, тела и лица остаются живыми, но также посредством странных, ненатуральных эволюций: женщины то вдруг показывают раздвоенный язык, то зависают в воздухе, то вдруг черты их лиц начинают медленно изменяться. От них исходит какая-то первобытная животная сила, они плотоядны, жестоки и невероятно красивы в своем обнаженном кочевническом варварстве. Художницу наверняка обвинят в оскорблении “отеческих гробов”, поэтому показать эту ее работу в Казахстане пока не представляется возможным, как, впрочем, и уже устаревших “Северных варваров” Р. Хальфина – фильмы демонстрировались либо за рубежом, либо только в узком круге профессионалов. Наследственные ханжеские традиции советской эпохи ныне перетранспонированы в новую истерически-театральную религиозность.

Но у художников есть еще Интернет – абсолютный инструмент трансгрессии, который они используют для свободных переключений по всему миру. Так, сайт медиа-фестиваля “Два в одном” (2003), состоящий из отдельных работ совершенно разных художников, вместе с тем является квинтэссенцией идеи блуждания, перекрестья дорог, размывания всех и всяческих границ. “Мой мир” Юлии Левицкой – карта мира, отмеченная Сахалином – местом ее рождения, Казахстаном – местом проживания, Соединенными Штатами и Англией – местами хранения своих работ, и, если кликнуть по отмеченным точкам, то можно увидеть и ее работы, и виды Сахалина, и семейные фотографии. Сайт “Find the Way” К. Тимошенко – лабиринт как реальных, так и придуманных художником указательных знаков, расшифровав значение которых, зритель “найдет свой путь” – послушает музыку, написанную автором. Сайт Павла Овчинникова представляет собой интерактивный коллаж, иллюстрирующий сразу всю мировую историю посредством скрупулезного сопоставления характерных для эпохи знаков и

символов. Кликнув конкретный кусочек, можно в подробностях рассмотреть Че Гевару в окружении плодов – бананов, авокадо и сахарного тростника, или Гитлера на фоне пивных банок и лейблов самых различных мировых компаний, производящих спиртные напитки, включая водку “Смирновскую”, или просто татуированную физиономиями красивых девушек голую задницу, иронически рамированную реальными фотографиями других красивых девушек. Трансгрессивный характер носит сайт В. Данилова “KZ. Nation”, в котором размываются не только географические и исторические границы, но и между людьми в буквальном смысле: сначала перед зрителем проходит бесконечная череда лиц жителей Казахстана, зарисованных автором с натуры – старых, молодых, женщин и мужчин, славян, тюрков, немцев, корейцев и др., затем они совмещаются в одном “лице”, представляющем собой среднестатистического казахстанца. Авторству В. Данилова принадлежит также интерактивный Интернет-проект “Улицы Алматы”, вызванный к жизни тотальным переименованием практически всех улиц города, многие из которых имеют по три или четыре названия, что вызвало страшную путаницу. Сайт Данилова может быть использован работниками почты и городских транспортных и коммуникационных служб, да и был бы полезным для туристов и жителей города, но, к сожалению, не нашел себе практического применения. Задуманная первоначально презентация проекта в городской среде, на реальных улицах, с реальными, выполненными в стиле эпохи очередного переименования, табличками и прилагавшимися к ним историческими сведениями о персонаже или событии, в честь которого была названа улица, была запрещена городской мэрией “как создающая неудобства для гостей и жителей города” и “разрушающая архитектурный облик Южной столицы”.

Неудобства для жителей города, по мнению чиновничества, создают и такие кураторские молодежные проекты, как “Советский Интернет им. Ленина” (2002), на которой экспонировались таблички советского и постсоветского времени с глупыми надписями типа “По газонам не ходить” или “Телевизор включает дежурная медсестра”, “Пир духа” (Книга как объект художника) (2001), где, кроме уже упомянутого Корана Саида Атабекова, экспонировалась “Черная книга

диссидента”, запертая на большой амбарный замок Тахира Абдрахманова, “Камерная выставка”, проведенная в бывшем здании КГБ - о тюрьме и несвободе, на которой, кроме художественных работ, экспонировались реальные, вылепленные из хлеба или вырезанные из дерева, работы заключенных, уже упомянутая выставка D Generation (2003), где были выставлены компьютерные игры, учившие посредством курсора затыкать дырки в батареях отопления или давить тараканов, “Сувенир из Казахстана” (2002), предложившая новые концепции сувенирной продукции, включая видео и компьютерные игры, “Кунсткамера”(2003), продемонстрировавшая историю искусства Казахстана посредством репродукций, вклеенных в пробирки, залитых как бы формалином. Многозначность концепций, игры смыслами и понятиями, идиомами и мифологемами очень часто становятся весьма опасными. Увлечшись и забыв о внутреннем цензуре, художники иронизируют по поводу политических событий, прибегая к прямым иллюстрациям или переводам вербальных смыслов в визуальные, усиливают абсурдистский смысл ситуаций, используя верноподданнические лозунги или символы – например, проект объявления Казахстаном войны Франции во время скандала с оппозиционером, укрывавшимся во Французском посольстве, или пригласительная открытка на выставку “Сувенир из Казахстана”, выполненная в виде карты Казахстана, все города которого вместо традиционного кружочка отмечены силуэтом конного всадника, или войлочный ковер – экспонат той же выставки – на котором буквы и цифры таблицы Менделеева имитируют казахский орнамент (Ш.Гулиев, “Богатства земли казахской”), и напрямую визуализируют горделиво-патриотическую фразу “Казахстан – это таблица Менделеева”, смысл которой, если вдуматься – унизителен.

Свобода в мироощущении молодого поколения проявляется не только по отношению к местному политическому и культурному контекстам, а, является, скорее, следствием ощущения себя гражданами мира, не чувствующими границ между собой и другими. Между молодыми художниками Казахстана и художниками других стран происходит интенсивное общение посредством встреч, переписки, совместных воркшопов и проектов. Важным моментом здесь является отсутствие

языкового барьера – с тех пор, как английский язык стал не схоластическим школьным предметом, на урок которого ходят для галочки, а практическим инструментом общения, они заговорили по-английски, и честно говоря, в современном Казахстане гораздо легче выучить английский, чем казахский. Ощущение себя причастным ко всем мировым событиям, происходит с ними на самом деле, а не так, как в советское время, когда животрепещущий для ЦК КПСС вопрос, победит ли народ Зимбабве, был одной из самых смешных шуток для студенческого застолья в 70-х. Поэтому в искусстве D Generation происходит свободное перетекание тем, образов, эпох, географий, поэтому они свободно оперируют всей суммой знаний, накопленной человечеством, включая современные мировые события. Географические карты, цифры, устойчивые символы эпох, дорожные знаки – все мировые коды – их излюбленный конструкторский материал. Так, например, в работе Александра Баканова и Анны Петуховой “Мороз, и солнце, и Соединенные Штаты Америки” пушкинская фраза “звездой Севера зажгись” интерпретируется как предсказание величия Америки, международная аббревиатура Казахстана – KZ в названии работы “KZ.Nation” В.Данилова приобретает сардонический смысл, если читать ее не по-английски, а по-немецки, и знать историю Казахстана сталинских времен, равно как и многочисленные игры с цифрами государственной программы развития “Казахстан 2030” – от превращения ее во время свиданий – пол девятого до выбивания ее на камне, имитирующем древнетюркский менгир. Прямые протесты и лобовое сопротивление старших актуалистов меняются на более изощренную, изысканно-ироническую практику поиска неожиданных решений, непредсказуемости ассоциаций, недетерминированных аллюзий, разрушение всех границ, включая последний оплот – самооцензуру и даже чувство самосохранения.

Единственно жизнеспособная в силу своей уникальности и реального своеобразия номадическая концепция казахстанского искусства, трансформируясь и модифицируясь на протяжении ста лет, наконец, победила, интегрировавшись в европейские философские системы второй половины XX века и дискурсы новейшего мирового искусства. Но эта победа оборачивается поражением нонконформистского

искусства в Казахстане. Ситуация андерграундного существования, с одной стороны, благоприятна, мало того, наверное, является единственным условием генезиса актуального искусства.

Глава 7. Экономика и политика искусства в Казахстане

Таким образом, казахстанский художественный рынок, в силу наличия реально существующего заказчика, достаточно четко сегментируется. Во-первых, существует внутренний рынок, выполняющий заказы государства – в основном, это монументальная пластика и станковая живопись, обслуживающие официальные интересы. Система распределения называемого по старинке “соцзаказа”, в отличие от старой союзхудожнической схемы, когда заказы делились на заседаниях Правления Союза художников, сейчас никому неизвестна. Постфактум, по обнародованию результатов того или иного проекта, выясняется, что существует группа придворных скульпторов и архитекторов (Ш.Валиханов, Н.Далбай, А.Рустембеков) и живописцев (К.Муллашев, Е.Тулепбаев), которые, имея личный доступ во властные структуры, напрямую получают заказы на исполнение памятников и эпохальных полотен. Формальное существование экспертного совета, состоящее из тех же членов Союза художников, на самом деле никак не влияет ни на отбор авторов, ни на оценку идей, проектов, эскизов и макетов. Да и как можно! Так, последний по времени создания монумент – 97 метровая башня “Байтерек” в Астане – построена по идее и даже эскизу, опубликованному в журнале “Shahar”, самого президента страны. На самом деле очень эффектная, Башня, построенная из стекла и металла, состоит из трех частей – подземных “корней”, где расположены кафе и огромный аквариум, “ствола дерева” со скоростным лифтом, и “кроны” – шара диаметром 22 метра из стекла-хамелеона, меняющего свой цвет в зависимости от освещения. В нем расположен панорамный зал и композиция “Добрые ладони”. “Здесь можно поздороваться с первым лицом государства, вложив руку в

отпечаток его ладони. Это апогей архитектурной идеи “Байтерека” – пишет журнал “Shahar”, – серебряный амулет-тумар с дланью Нурсултана Назарбаева. При прикосновении к нему загорается спиралевидный струящийся свет, при попадании луча на ладонь играет гимн Казахстана” /13/.

В “Байтереке” получают дальнейшее развитие high tech идея управления целой страной посредством простого нажатия сенсорной кнопки, реагирующей только на конкретный набор папиллярных линий, начатая еще в Монументе независимости..

Кроме поддержки монументального искусства, государство содержит музеи изобразительного искусства, которых в Казахстане семь – в Алматы, Семипалатинске, Павлодаре, Усть-Каменогорске, Астане, Караганде и Петропавловске, а также Президентский культурный центр в Астане. Закупы в эти музеи сейчас осуществляются очень редко, и на той же таинственной основе, как и распределение заказов на монументальное искусство. Выставочная же деятельность музеев осуществляется довольно прозрачно – каждый, кто хочет организовать персональную или групповую выставку, должен уплатить арендную плату и любоваться своими работами на протяжении месяца или двух – то время, за которое заплачено. Это может сделать любой художник, или спонсор, или Британский Совет, или жена иностранного посла, увлекающаяся акварелью.

Вторым сегментом рынка является коммерческий сектор, существующий, в основном, усилиями галерейного и салонного бизнеса и посредством меценатства. Галерейная практика предоставляет достаточно широкий спектр услуг, равно как и широкий спектр выбора: от откровенного китча и сувенирной ремесленнической продукции до антиквариата и современных, высокого качества живописных и скульптурных работ, выполненных достаточно известными казахстанскими мастерами. В ассортименте ремесленнических поделок хорошо идут войлочные верблюды, юрты, традиционные шапки, керамика, масляные и акварельные пейзажи с теми же верблюдами и юртами. Дорого и успешно продаются художники “Алуана” -

масло, бронза, в меньшей степени – керамика. Здесь главным критерием является “богатство” материала и действительно высокое ремесло авторов. Самыми престижными и дорогими являются работы художников-шестидесятников, приобретаемые новыми, патриотически настроенными буржуа, которые, кроме украшения своих особняков антиквариатом, желают высказать свою комплиментарность и солидарность с борцами за национальную живопись и диссидентами советского времени. Кроме того, большую роль в ценообразовании играют факторы несомненно высокого качества работ, романтических деталей биографии, и, разумеется, смерти автора, повышающей уникальность приобретения. Общее количество галерей и салонов в Казахстане – около 25, они распадаются и создаются на протяжении последних 10 лет, но количество остается в пределах этой цифры, по-видимому, наиболее оптимально удовлетворяя запросы населения. К наиболее крупным и стабильным галереям относятся “Тенгри-Умай”, “Улар”, “Вояджер”, “Арк”, “Музей им.Ж.Шарденова”, “Орхон”, “Мын ой”, “Инкар”, “Арт-Нават”, “Шежире”, салонам – старейший, единственный в советское время “Онер”, “Антик-М”, “Ретро”, из молодых – “Арт-Алматы”, “Вернисаж”. Владельцами их являются в основном искусствоведа и художники, в случае галереи “Мын ой” – ассоциация уйгурских художников, в случае “Музея им. Ж. Шарденова” и “Арт Алматы” – бизнесмены-коллекционеры. Коллекционеров в Казахстане нельзя сказать, что много, но они есть, и надо сказать, что они ощутимо помогают поддержке художественной жизни. Важную роль здесь играют иностранные компании – Mobil Exxon, Philip Morris, Shevron, Mercator Corporation. Расширению информированности и знакомству с некоторыми тенденциями европейского искусства способствуют выставки, организованные иностранными благотворительными организациями – Британским Советом, Гете Институтом, Посольством Нидерландов. В 1999 году местными бизнесменами был создан клуб меценатов “Тарлан”, в течение уже четырех лет вручающий денежную премию наиболее известным деятелям культуры и просвещения

Казахстана. К сожалению, отсутствие доверия к профессиональной экспертизе естественно направили эту прогрессивную форму поддержки культуры по пути, давным-давно проторенному государством, превратив ее в аналог Государственной премии, но с несколько иными оценочными векторами. Одной из характеристик “Тарлана” является патриотизм, выражающийся в стремлении отметить знаменитых людей, в той или иной степени прославивших Казахстан. Второй характеристикой премии является тенденция к буржуазности, “богатому” искусству, выраженная в стремлении номинировать на “Тарлан” коммерчески успешных, действительно очень хороших художников, но прекративших экспериментировать и предпочитающих тиражировать прошлые достижения.

Третий сегмент предложений на художественном рынке – актуальное искусство, андерграундное как по своей сути, так и по месту, занимаемому им на прилавке, или, точнее, под прилавком. Нельзя сказать, что его совсем не приобретают – какие-то единичные случаи, все же можно отметить. В основном, продажи происходят во время редких выставок современного искусства, поскольку других случаев его увидеть у зрителя просто нет – государственные музеи не берут произведения актуального искусства даже в подарок. На государственный взгляд, оно не является искусством, поскольку говорит о каких-то совсем не выгодных ему вещах на совсем непонятном языке. Ни в одном художественном учебном заведении Казахстана нет отделений фотографии, видео, медиа искусства, последним рубежом истории искусства, как уже говорилось, является творчество Матисса и Пикассо, в крайнем случае – Сальвадора Дали.

Нечастые выставки актуального искусства в Казахстане осуществляются, в основном либо усилиями самих художников, либо немногими галереями. Около двадцати выставок актуального искусства организовал, как уже говорилось, Центр Современного искусства Сороса-Алматы, который, кроме проведения выставок, семинаров и тренингов, осуществлял также грантовые программы, способствовавшие развитию актуального искусства, в особенности – в области

новых технологий. Возникновение в Казахстане, да и в Кыргызстане и Узбекистане видео и медиа искусства состоялось исключительно в результате его деятельности. Большую роль Центр сыграл также и в продвижении искусства Казахстана и Средней Азии. Но постоянных экспозиций современного искусства в Казахстане нет, и посмотреть его можно лишь в архивах художников, отдельных галерей и СЦСИ.

С другой стороны, художников актуального искусства все чаще и чаще приглашают на выставки за рубеж, в основном, это, конечно, могут себе позволить богатые страны, способные взять расходы по организации выставки на себя.

Так, вскоре от единичных поездок и спонтанного участия казахстанских художников на коллективных выставках и фестивалях в Австрии, США, Франции в начале процесса актуализации искусства, состоялся переход к более систематическому показу современного искусства Казахстана на больших и проблемных выставках “No Mad’s Land” в Берлине (2002), “Trans Forma” в Женеве (2002), “Politic-Um” в Праге (2003), “Die Seidenstrasse” в IFA галереях Бонна и Штутгарта (2003), презентации “Видеоарт Казахстана” на 8-й Биеннале в Стамбуле (2003), “Pueblos y sombras” в Мехико (2004).

Заказчиком и организатором таких выставок являются западные институты современной культуры, ориентированные в своей деятельности на мировые демократические ценности и финансируемые, как правило, бюджетными средствами своих государств. То есть, поддержка актуального искусства государства, находящегося в переходном состоянии – это также политическая акция Запада, в случае Казахстана и всей Средней Азии усугубленная модой на регион после событий 11 сентября 2001 года. Это объективный исторический факт - культура, как и все остальное, может быть предметом манипуляций в политических играх, и, возможно, похожее на цитату из советских учебников по истории западного искусства утверждение журнала “Shahar”, что “международный арт-рынок ориентирован на популярность радикальных видов искусства, тусовочную поп-культуру, рекламный имидж скандальных перформансов.

Изобрази пару колоритно потрепанных жизнью персонажей отечественного “дна”, тут же попадешь в поле зрения заморских кураторов”. Ведь, кроме искреннего эстетического интереса, интенции западных стран поддержать художественный критицизм являются попыткой опосредованной помощи в развитии демократических процессов в стране.

С другой стороны, участие на выставке на Западе – предмет гордости любого казахстанского художника – и официального, и коммерческого, и андерграундного. Кроме того, это реальная возможность заработка. Но подобные выставки – это очень малая часть рынка, которой, конечно же, совершенно недостаточно для поддержки нормального функционирования художественной системы. То, что современное искусство Казахстана в большей степени – исключительно экспортный товар, эксплуатирующий “потрепанных персонажей отечественного дна” - то бишь, проблемные стороны жизни страны более чем ей необходимо – ни для кого не является секретом. Вопрос в том, как долго стране будут неинтересны ее же проблемы, равно как и в том, как долго эти проблемы будут волновать мировое сообщество.

Компромиссным решением может быть усиление экзотических мотивов, с одной стороны, способных акцентировать реальное своеобразие казахстанского современного искусства и вызывать интерес Запада этим своим свойством. С другой стороны, данный компромисс, будучи более лояльным власти, возможно, со временем, способен убедить буржуазию и даже чиновников, что искусство новых технологий является искусством. Последние, 2003-2004 года работы Алмагуль Менлибаевой или Ербосына Мельдибекова свидетельствуют об усилении экзотизма – вновь появляются верблюды, степи, юрты, которые уже и в реальной жизни стали экзотикой.

Пока же в казахстанском современном контексте единственным способом выживания художников становится культурная эмиграция – живя в Голландии, как Алмагуль Менлибаева, делать работы о прекрасной родине. И это – наиболее популярная стратегия как для

художников из стран третьего мира, так и для стран Европы. Современная тенденция к прививанию элементов неевропейских культур на ее цивилизованное тело, по сравнению с событиями столетней давности, как, например, африканского искусства на возникновение кубизма, видоизменившись, получила новый импульс. Последняя Венецианская биеннале, на которой многие европейские страны выставили неевропейских художников от своего имени, свидетельствует, что предметом импорта становится не искусство, а сам художник.

Таким образом, можно констатировать, что примитивное состояние художественного рынка Казахстана не создает условий для нормального функционирования искусства. То есть, можно даже сказать, что и нормального, автономно существующего, свободного искусства в Казахстане нет и не было – а было искусство, выполняющее, в силу текущего момента, определенную политическую задачу. Предпосылки для создания этой ситуации – в недолгой, всего столетней истории искусства Казахстана. Начиная с первой трети XX века, со времени внедрения европейского типа искусства, оно всегда было политическим, выполняя заказ и всегда – как, это впрочем, и положено, при этом обязательно возникали оппозиционные течения. На полигоне казахстанского искусства апробировались матрицы различных политизированных направлений: соцреализм, “шестидесятничество”, нонконформизм, “придворное искусство”, антиглобалистский этнофутуризм, демократический нет-арт. В перманентном столетнем сосуществовании приоритетных и оппозиционных направлений – причина того “ускоренного пути развития”, которым культура Казахстана всегда гордилась. Глобализационные мировые процессы нового тысячелетия еще более динамизируют тенденции “ускорения”, быстрой смены системы противовесов. В нынешней ситуации мирового движения к демократии для Казахстана вполне вероятно возможность избавления от исторически детерминированных стратегий, раскладывания

истории по полочкам общественно-экономических формаций и пошагово расписанного взросления. Смысл искусства, как и демократии – не в цели, а в процессе. Художник Маслов как-то написал: “Будущее никогда не наступит. Мы просто состаримся”.

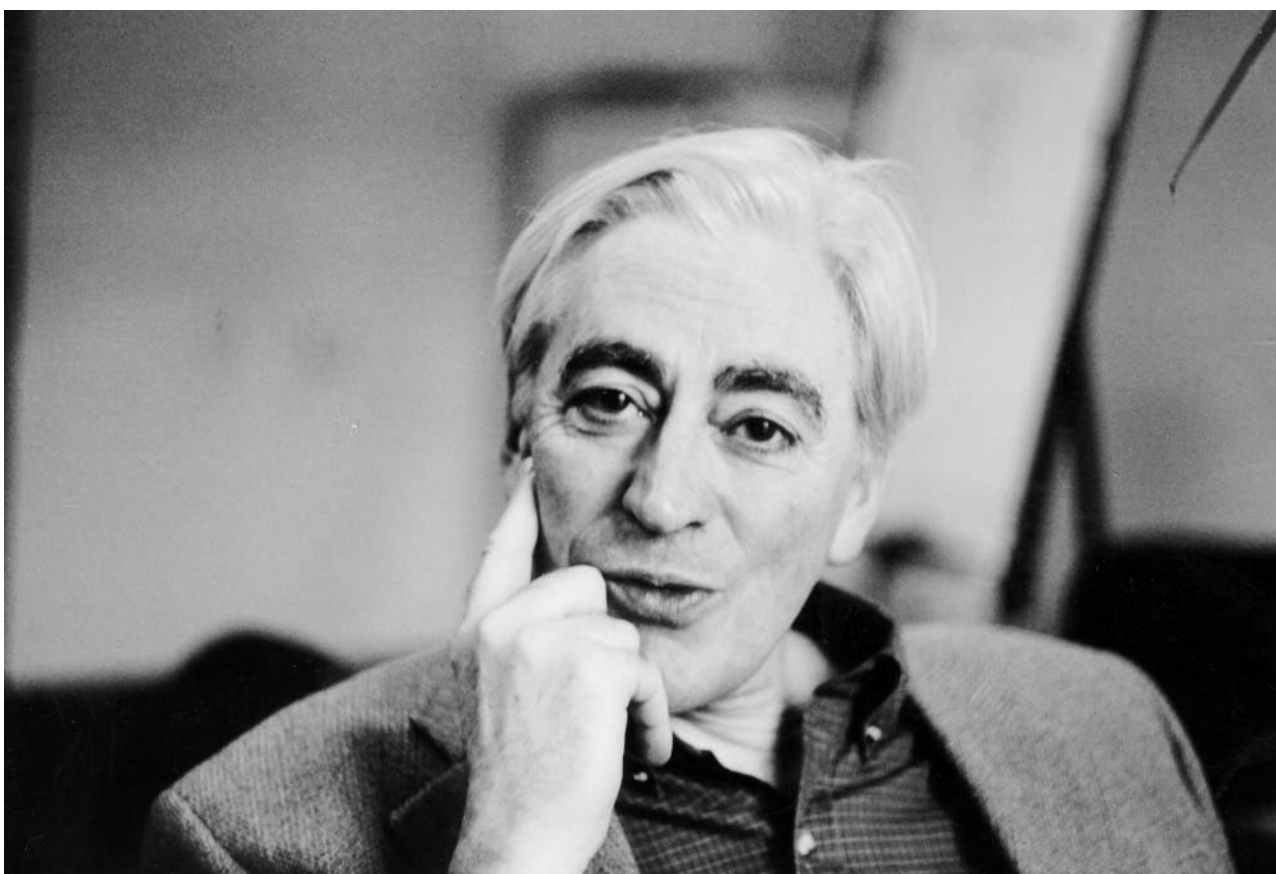
Примечания:

1. *Мойзер Ф.* Эстетика пустоты: современная архитектура в Центральной Азии. – Берлин. 2002, С.11.
2. *Вишневецкая Г.* Галина. М., 1991. С.293.
3. *Солженицын А.И.* Как нам обустроить Россию. 1990. http://www.kulichki.com/inkwell/text/hublrit/ruslit/solzheni/kak_obustroit.html
4. *Баймухаметов Ж.* Номадология в казахстанском контексте // “Тамыр”, №2 (10), 2003. С.15.
5. Цит по: “Кумбес”. №3, 1998, С.19.
6. Вопросы интерпретации исторических фактов касаться не стоит, хотя здесь могут быть обозначены интересные оппозиции по отношению к европоцентричной истории. Профессор Э.Карр как-то сослался на чудную метафору Пиранделло: “Факт – как мешок, он ни за что не встанет, пока его чем-нибудь не наполнить”. Цит. по: Что такое история? Алматы, 1997, С.16
7. Цит по: “Кумбес”, №3, 1998, С.18.
8. Там же. С.19.
9. *Гронас М.* Диссенсус // Новое литературное обозрение, №51, 2001, С.6.
10. Там же, С.7.
11. *Кестль Дж.* Дневник путешествия в году 1736-м из Оренбурга к Абулхаиру, хану Киргиз-Кайсацкой Орды. – Алматы, 1998, С.97.
12. “Казахский батальон” – название военного подразделения миротворческих сил, которое правительство Казахстана сформировало с целью присоединения к антитеррористической коалиции.
13. Новая жизнь древней легенды // “Shahar – Культура”, № 1, 2003, С.27.

ИВ ЖИЛЛИС

Журналист, директор отдела информации Канала "Франс Интернасьональ", преподаватель Высшей Школы Журналистики, г. Лилль (Франция).

"ШКОЛА ЖУРНАЛИСТИКИ - ЭТО ОБУЧЕНИЕ СВОБОДЕ"



**Доклад на Конгрессе журналистов
Казахстана. Февраль 2004 года.**

Действительно ли в европейских странах существуют новые подходы к журналистскому образованию?

Первым моим порывом было сказать “нет” – настолько принципы профессии виделись мне раз и навсегда неизменными, универсальными, неподвластными времени.

Однако кризисы, поразившие крупные государственные средства массовой информации, – я имею в виду Би-Би-Си, Франс-2 – наглядно демонстрируют, что деонтология и этика – это

ценности определенным образом хрупкие (что постоянно вменяют в вину), так что, возможно, суть **НОВОГО ПОДХОДА** заключается в самом противостоянии новым угрозам, нависшим над нашей профессией, исповедующей эти ценности. Эти ценности не являются чем-то новым, но они не становятся от этого менее ценными.

Постоянно возникают новые угрозы, ведь политическая, экономическая и социологическая среда находятся в непрерывном движении!

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ СИЮМИНУТНОСТЬ

Сейчас ни для кого не секрет, что изображение способно за одну секунду облететь весь земной шар. Мы имели возможность “онлайн” наблюдать сам момент атаки самолетами Всемирного Торгового Центра. В прямой передаче мы увидели бомбы, падающие на Багдад! Ну, и что с того? Добавляет ли мгновенная передача особую цену такого рода кадрам? Становятся ли они мгновенно понятными, адекватно ли их понимание большинством людей? Очень сомневаюсь!

Быстрота передачи – это одно, а вот скорость анализа – нечто иное... Ведь анализ требует времени!

Поэтому давайте не станем обольщаться сиюминутностью: уж слишком часто скорость распространения информации сопряжена с меньшей требовательностью, с неглубокими размышлениями. Но зато какова производительность!

Таким образом, свой профессиональный долг по отношению к публике, потребляющей информацию, мы не выполним!

Если такая угроза касается телевидения по преимуществу, то существуют и угрозы иного рода. Они относятся уже ко всем средствам информации, они зависят от аудитории и ее неизбежного следствия - конкуренции...

Широкая аудитория гарантирует частным средствам массовой информации рекламные ресурсы, но та же самая реклама обеспечивает и существенную часть бюджета некоторым телеканалам общественного сектора. Рыночные доли весомы, а конкуренция, если она и способна выступить важным стимулом творчества, становится похожей на карикатуру.

В своем стремлении завоевать аудиторию, мы зачастую руководствуемся принципом “опередить”. Но есть еще и принцип: “сделать лучше”. Мы же зачастую отдаем предпочтение сенсации. Такова политика “главенства сенсационной новости”. В этой игре дозволяется все. Случается и так, что та же самая “сенсационная новость” самими журналистами и фабрикуется. Некоторые в таких случаях, не

колеблясь, готовы выложить деньги за сомнительные свидетельства: тут я припоминаю некоторых своих французских коллег, они, дабы “оживить”, “убедительнее” подать материал в своих репортажах, “блефуют”! В памяти всплывают “скитания” Джейсона Блэра из “Нью-Йорк Таймс”, который насочинял несколько уж слишком красивых статей!

Несомненно, менее тяжким, но не менее удручающим явлением является и **ЧРЕЗМЕРНАЯ ОСТОРОЖНОСТЬ** (если не сказать “боязливость”): журналисты сознательно избегают риска, редакционная политика старается быть “консенсуальной”, т.е. согласованной и “мудрой”.

В таких случаях, предпочитают обыденные темы: скажем, наводнения осенью, снег зимой, жара – летом...

Не так давно одна моя коллега, возвратилась из республики Берег Слоновой Кости. Она сетовала, что парижская редакция, где она работает, предпочла использовать не ее информацию, а информацию агентства Франс Пресс. Они не доверяли информации собственного корреспондента. И это притом, что действительно объективную информацию раздобыла именно она! Вот они – осторожность и консенсус во всей своей красе!

Здесь мы сталкиваемся с еще одной новой угрозой – с угрозой **КОНФОРМИЗМА**: с боязнью иного мнения, боязнью отстаивать свой оригинальный взгляд, страхом перед “неудобной” проблемой...

Зачастую за этим кроится самое обычное опасение потерять работу. Эта боязнь в условиях все более и более усложняющегося рынка работы для молодых коллег естественна.

И, наконец, самый сильный повод для конформизма – неуверенность журналиста в поддержке своим главным редактором! Как видим, в газетной иерархии смелость далеко не всегда приходится “ко двору”!

И в унисон с конформизмом звучит еще одна угроза, маскируемая, но несомненная: **ДАВЛЕНИЕ НА ЖУРНАЛИСТА МЕТОДАМИ ПОДАЧИ ИНФОРМАЦИИ.**

И крупные компании, и политические партии

в совершенстве отточили свои собственные методы подачи информации. Тем самым, они задают тон работе журналистов, предлагают им свои добротные составленные досье. Вместе с тем, при этом тщательно маскируются те аспекты, которые могли бы оказаться “неудобными”. К тому же очень часто – о, ирония судьбы! – эти досье самими журналистами же и составляются!

Когда у нас не хватает времени, или маловато опыта для написания заказанного материала, мы стремимся отыскать некий “идеальный” источник! А заканчивается все это тем, что, сами того не подозревая, мы создаем кому-то рекламу!

Меня здесь попросили высказаться и о новых ориентирах в журналистском образовании.

Хотелось бы сказать об онлайн-журналистике.

Не подлежит сомнению, что во многих отношениях Интернет представляет собой оригинальный носитель информации: он 24 часа в сутки доступен читателю, находящемуся в любой точке мира. Гибкость и оперативность Сети позволяет редакторам помещать свои материалы в любое время и это при том, что тут не приходится бояться проблем нумерации страниц или хронометрирования! Благодаря гипертекстовым связям, которые одновременно и облегчают и весьма обогащают понимание событий, эта технология обеспечивает свободный доступ к целым “залежам” дополнительных сведений. Я охотно признаю, что здесь перед нами раскрылась совершенно “новая территория” пользования, и школы журналистики, не учитывая этого, теперь уже не могут существовать. Школы журналистики предлагают различное образование – и для того, чтобы всесторонне использовать доступную в Интернете документацию, и чтобы адаптировать текстовую работу в Интернете.

В этом случае речь идет скорее о расширяющемся многообразии нашей профессии. Но – существенный нюанс – вовсе не о появлении какой-то новой профессии!

“ШКОЛА ЖУРНАЛИСТИКИ – ЭТО ОБУЧЕНИЕ СВОБОДЕ”

В целом, по отношению к журналисту роль посредника в вину Интернету не вменяется! Если

только представить себе, что каждый читатель располагает временем, желанием и обстановкой, достаточными для осуществления углубленного поиска в области самой разнообразной тематики, значит нужны и те, для кого профессия и призвание заключались бы в предоставлении доступа к такой информации самой широкой публике – на понятном для всех языке, к информации, которая была бы предварительно тщательно выверена и “грамотно скроена”. Известно, ведь, что пользователям Интернета не составляет особого труда отыскать все, что душе угодно, в том числе и ложную информацию!

Я не устаю повторять своим студентам: “школа журналистики – это, прежде всего, обучение свободе”! Что я имею в виду?

А то, что именно таким образом и выковывается деонтологическое оружие, здесь мы и находим интеллектуальные ресурсы, позволяющие этим орудием пользоваться, и через это мы приходим к осознанию профессии, понимаем ее предназначение.

В условиях повседневной срочности, под давлением иерархий мы оставляем за собой право, я сказал бы даже “роскошь”, быть генераторами идей, право на любознательность и право на свободомыслие.

Нужно учиться осознавать то, что непроверенная информация это не есть информация...Мы учимся облекать информацию в такую форму, чтобы до каждого могло дойти все то ценное, что собственно и является значимой информацией.

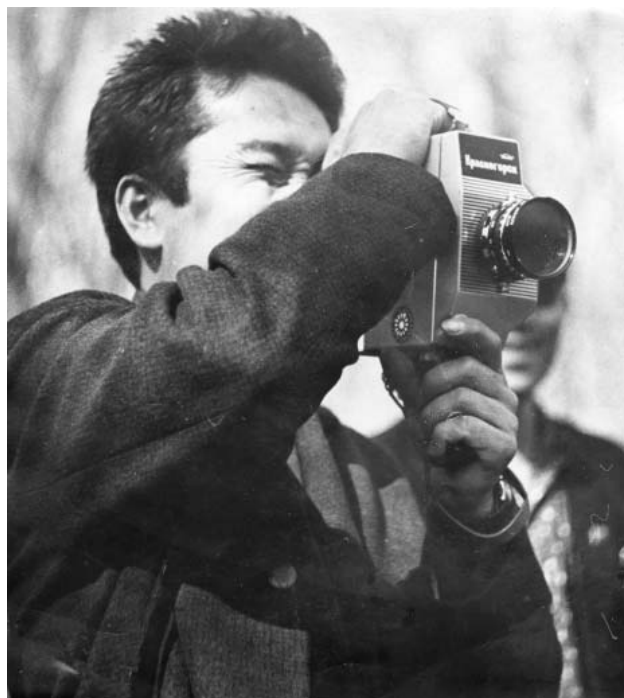
И пока наши молодые журналисты будут ориентироваться на эти универсальные и вневременные требования, журналистика останется притягательной и необходимой для людей профессией.

Не будем забывать, что во всех странах мира уровень демократии характеризуется именно уровнем свободы прессы и свободы журналиста! А это и есть та прекраснейшая из наград, на которую мы вправе рассчитывать. Это дорогого стоит! Чего вам и желаю.

Перевод с французского О. Гарифуллиной

Роза Крыкбаева

Наш милый Борман



Вероятно, каждый пишущий человек нет-нет, да и подумывает когда-нибудь засесть за мемуары. Ну, может не так громко – за дневниковые записи. Что может быть естественней потребности вспоминать памятные годы, события и лица. Тех, кто когда-нибудь чем-либо поразил и запомнился навсегда. У каждого из нас они – свои. Но я никогда не думала, что однажды и мне придется писать статью на очередную годовщину кончины своего Учителя. Материал такого жанра я делаю впервые. Некролог? Прощальное слово? Нет, благодарное приношение.

Мое первое знакомство с Маратом Карибаевичем произошло в 1977 году. В ту пору я, выпускница восточно-казахстанской сельской школы, одна из старших дочерей многодетной семьи, рискнула поступать в КазГУ имени Кирова, на факультет журналистики. Помню, как переживали мои родители: “Ай, карагым, куда нам в столицу без блата? Поступала бы ты в Усть-Каменогорский пединститут”.

Но переубедить меня было невозможно! И я, впрочем не одна, а в сопровождении мамы полетела в Алма-Ату. Хотелось свободы, самостоятельности. И немного пожив у родственников, я решила переселиться в общежитие. В тот год направления в общежитие выдавал декан заочного отделения Марат Карибаевич Барманкулов. Тогда он приятно поразил меня - интеллигентный, умный, такой симпатичный преподаватель. В то время ему было немного за сорок, как сейчас нам, выпускникам 83 года. Мне, семнадцатилетней, тогда все сорокалетние казались почему-то такими древними. А вот Барманкулов – нет!

Увы, второй тур творческого конкурса, собеседование я не прошла. Пришлось возвращаться в родное село, поработать в школе старшей пионервожатой. На следующий год я вновь повторила свою попытку. На собеседовании декан журфака Темирбек Кожакеев, выразил свое неудовольствие тем, что я год проработала не в редакции, а в школе. Внутри у меня все похолодело – неужели опять не поступлю? Терять мне было нечего – и тогда я, собрав все силы, чтобы не выдать своего отчаяния, парировала (как мне показалось убедительно), мол, школа – это прекрасный материал для журналиста. И вот тут меня поддержал Барманкулов! Отметив мое упорство, оценив удачный ответ, он вспомнил мое прошлогоднее поступление. Так с легкой руки Марата Карибаевича я поступила на факультет журналистики.

Началось распределение по кафедрам. Тогда многие из нас мечтали попасть на кафедру, специализирующую по “Радиовещанию и телевидению”. Мне и моему будущему мужу посчастливилось попасть именно туда! Не хочу никого обидеть, но я до сих пор убеждена – тогда это была самая интересная специализация. Ведь, что такое было телевидение и радиовещание в 80-ые годы?! Помните фильм “Москва слезам не верит”? Как оператор Рудольф, ухаживая за

“дочерью” профессора, говорит о будущем телевидения. 20 лет спустя, он, уже убеленный сединами и сменивший имя на более патристическое имя Родион, с упоением продолжает все ту же тему – уже со своей дочерью: “Будет одно сплошное телевидение”...

Сегодня я с доброй улыбкой вспоминаю лекции Марата Карибаевича. Он мог равным образом самозабвенно рассуждать о преимуществах “Репортера” (профессиональный магнитофон радиожурналиста) или о 16 миллиметровой кинокамере “Красногорск”. А когда его студент, мой муж Валерий Задарновский заработал на летней “шабашке” хорошие деньги и купил в комиссионном магазине такую камеру, Барманкулов даже и не скрывал своей “белой зависти”. Еще бы! У доцента столичного университета такой профессиональной штуки не было, а у студента – была. Ведь как можно было теперь экспериментировать!

С тех пор, как мы закончили журфак, прошло 20 лет. На смену кинокамерам пришли видеокамеры различных форматов и модификаций, как со встроенными микрофонами, так и с автономной звуковой техникой. Профессор Барманкулов ликовал, когда его жена, Ирина, привезла ему камеру HI-8. И, несомненно, с таким же вдохновением он говорил нынешним студентам о достоинствах и возможностях видео. Вообще нужно особо отметить это счастливое качество: Борман был очень увлеченным человеком! Для непосвященных “Борман” – это наше ласковое студенческое прозвище Барманкулова. Не могу сказать точно, какой курс придумал это прозвище. Но Марат Карибаевич знал, как его прозывают и, как человек с чувством юмора, он не был против. Ему это даже нравилось. Он был “свой” профессор, декан, ведущий телепередач, репортер, писатель, внимательный собеседник, пожизненный неутомимый наставник. Наш студенческий азарт и его феноменальная жизненная молодость совпали. Совпали и наши творческие интересы и убеждения. В этом-то и состоял весь секрет! Счастье понимания и общения, и, когда всю жизнь есть что сказать друг другу. При этом в наших отношениях не было и тени панибратства.

Думаю, нужно сказать несколько слов о нашей студенческой поре, о курсе 78-83 годов. Не секрет, что факультет журналистики был притягателен не только для будущих “рыцарей пера”, телевизионщиков или радиотехников. Помимо всего прочего, факультет “выковывал” идеологические кадры для райкомов и обкомов комсомола и партии. Нас было 75 человек. Как выяснилось теперь, факультет журналистики подготовил специалистов самого широкого профиля: наши однокурсники, это, конечно, прежде всего, коллеги-журналисты, но это и работники культуры, правосудия, солидные государственные чиновники, издатели и бизнесмены, это бухгалтеры высокой квалификации, “свободные художники” и искатели приключений. Непредсказуемая действительность пробудила к жизни тогда неведомые нам таланты! И уже в ту безмятежную пору мы, “молодая поросль”, были так несхожи между собой, так ироничны и упрямы! Вероятно, с нами не всегда было просто. Безмятежное брежневское время подходило к концу, народ травил анекдоты, в пафос лозунгов уже мало кто верил всерьез. И мы сочиняли, рисовали, фотографировали и клеили. За одну ночь наше “детище”, многометровая стенная газета, была готова и мы вывешивали коллективное творение вдоль бесконечного университетского коридора. Лампочки в коридоре, как это тогда водилось в государственных заведениях, светили тускло, и тем не менее на каждой перемене толпа дотошных читателей изучала “каждый сантиметр” нашего творения. Статьи наши мало было просто читать – наши шутки, шарады и намеки нужно было еще и разгадывать! И, конечно, педагогам было не так-то просто совладать с нами, аполитичными студентами! Именно тогда это слово – аполитичный – появилось на слуху, его стали употреблять все чаще и чаще, с оттенками: от “неблагонадежный” и “несерьезный” до “искренний” и “смелый”. Впрочем, никогда злословие по поводу окружающего не становилось самоцелью или определяющим признаком профессионализма: “кто дальше или выше плюнет”.

Все-таки, мы, наш курс, счастливые. Потому что нас учили профессии серьезно. Нам сумели

дать очень многое. И те, кто на этом идеологическом факультете действительно хотел учиться, тот, кто пытался думать, писать, снимать передачи – те на самом деле освоили основы профессии.

А Марат Карибаевич и был тем самым “практикующим теоретиком”, который и преподавал, и участвовал в телепередачах, и писал статьи и книги, он постоянно о чем-то размышлял, что-то придумывал и всегда щедро делился с нами своим опытом. Он прямо-таки заражал нас своим энтузиазмом! Любил, когда к нему приходили гости, он и его жена Ирина были очень гостеприимными и хлебосольными хозяевами. К слову, Ирина готовит бешбармак ничем не хуже казашки. А может быть даже и лучше...

Борман мог часами рассказывать о своих новых работах, о планах и замыслах будь то видеосюжет, или газетная публикация, телепередача. Он говорил о своей машине. Рассказывал о горах, которые он боготворил! Он заряжал всех своим фантастическим жизнелюбием! Это был прямо-таки сгусток энергии! И до сих пор невозможно поверить, что его не стало...

Мое общение с Маратом Карибаевичем вовсе не ограничилось университетской порой. Окончив университет, мы с мужем получили распределение в Тургайскую область, в незнакомый мне город Аркалык. Вот-вот должен был родиться третий ребенок, здоровье мое оставляло желать лучшего, и к тому же, как мы узнали заранее, никакого жилья нам представить там не могли. Как быть?

И тут однажды моего мужа приглашает к себе в кабинет Борман. В то время главный редактор студии “Казахтелефильм” Сергей Петрович Морозов, (к сожалению, ныне покойный), попросил Барманкулова подыскать ему толкового парня на место редактора сценарной коллегии. Так, с легкой руки Марата Карибаевича Валерий попал в документальное кино, а мы остались в Алма-Ате.

После окончания университета я не работала по своей специальности в течение девяти лет – нужно было поднимать четверых детей. Но вот в 92 году я попыталась вернуться в профессию, стала автором и ведущей программы телевизионного независимого объединения

“7+7+7” “На пути к духовности” . Представляете мое волнение?! Я позвонила Барманкулову и попросила посмотреть мою передачу, хотя, в общем-то, не очень-то надеялась, что он найдет время ее посмотреть. Однако, едва показ закончился, раздался звонок. Это был Борман! Он бурно хвалил, ободрял меня, сделав при этом подробный разбор передачи и высказав дельные замечания. Он пожелал мне продолжать в том же духе. И, вдохновленная напутствием нашего “крестного отца” по профессии, я с тех пор не расстаюсь с телевидением.

В последние годы Марат Карибаевич увлекся отечественной историей, ее спорными и малоизвестными страницами. И этот поворот был для него таким естественным! Стремясь понять недавнее прошлое или же осмыслить то, что не уходит, не теряется и не растворяется во времени, к истории обращаешься с обостренным чувством поиска, с все новыми вопросами, ответов на которые зачастую еще нет.

Барманкуловым написано более десятка книг. То, как много успел наш Учитель, не перестает удивлять.

Несколько лет назад в Алматы приезжал один французский исследователь-политолог. Темой его работы было изучение состояния и развития казахского и русского языка после обретения независимости. Моя однокурсница, журналист и переводчик Ольга Гарифуллина познакомила его с профессором Барманкуловым. Прекрасно говорящего по-русски французского ученого тронул тот прием, который организовал ему Марат Карибаевич, он оценил его открытость и бескорыстную готовность помочь. Барманкулов буквально “завалил” гостя разнообразной литературой на интересовавшую его тему. К слову, зарубежный гость потом вспоминал, как профессор устроил ему знакомство с факультетом журналистики. Во время занятий они открывали дверь в аудиторию, свободно знакомились и беседовали со студентами и преподавателями. Застенчивый по природе, французский гость вспомнил для сравнения случай из детства. Когда, будучи мальчиком, он учился в лицее, однажды их родной город посетил король Норвегии. Ожидали и его приезда в лицей. Поднялся страшный переполох, все говорили только об этом,

нормальный порядок был нарушен. “Наш же учитель вдруг рассвирепел, крепко-накрепко запер дверь в классе и был неумолим: “Никаких королей! Занимайтесь! Нам никто не должен мешать!” А вот, когда давеча мы с профессором Барманкуловым ходили запросто из аудитории в аудиторию, открывая без стука любую дверь – никто не удивлялся и тем более не возмущался. Наоборот, все были нам рады. И принимали нас как королей!”

Одна из последних встреч с Маратом Карибаевичем произошла в феврале 1999 года. Центр детской печати, телевидения и радио проводил в Чимкенте региональный семинар, посвященный проблемам создания единого информационного пространства. В числе приглашенных из Алматы были профессор Барманкулов, редакторы детских республиканских газет “Улан” и “Дружные ребята” и я, руководитель детской видеостудии “Талисман”. Как водится в Казахстане, нас приглашали в гости интернаты, школы, устраивали самый радушный прием. И, как полагается, именитым гостям дали слово. Помню, как Борман, растроганный вниманием, а более всего тем, как прекрасно дети владеют родным языком, свой спич на русском языке закончил словами: “Қазақ тілі жасасын!” Возможно, некоторых это смутило, кому-то это не понравилось, кто-то даже злорадно ухмыльнулся. Меня же просто восхитили его непосредственность и неформальность. Это был демократичный, дипломатичный, а главное, внутренне свободный человек!

Там же, в Чимкенте, Марата Карибаевича и меня разыскал мой однокурсник Берик Монтаев. Он учился на другой кафедре, но по случаю нашего приезда не замедлил пригласить однокурсницу и своего педагога. То была незабываемая встреча и, как оказалось теперь, одна из последних. Мы вспомнили годы студенчества, говорили о нашей профессии сегодня, смеялись, шутили, делились планами. Марат Карибаевич, как я слышала, недавно был серьезно болен, но кто тогда догадался бы об этом, глядя, как он танцует!?

Он ушел от нас, как уходят истинные журналисты, – внезапно, на бегу. Всегда выглядевший гораздо моложе своих лет, он был и останется для всех нас молодым. Умение никогда



не унывать, постоянно искать и находить то, что интересно – эти его профессиональные и человеческие качества и были тем “мотором”, секретом его молодости и обаяния. Профессор идеологического факультета учил нас не быть лишь “винтиками” в механизме власти. Он пробудил в нас живой неугасимый интерес к Человеку, “малой планете” Вселенной. Он учил нас открывать эти планеты и рассказывать о них другим. Каждая из них имеет свою историю и орбиту, свое предназначение, каждая учтена Творцом и неповторима.

Одна старая казахская пословица в приблизительном переводе гласит: “Единожды накормившему воздастся сорокократно”.

Спасибо Вам, Учитель!

Ауэзхан Кодар

Вдохновитель



(памяти Кималя Акишева)

Вот уже год как с нами нет Кималя Акишевича Акишева, ученого с мировым именем, обессмертившего свое имя находками в Бесшатыре и Иссыкском кургане. Мне как человеку другого поколения не посчастливилось общаться с ним лично. Я лишь однажды видел его в 1995 году, на конференции по культуре кочевников, где слушал его прекрасный доклад, посвященный искусству и мифологии саков. В его облике было нечто птичье, легкое и возвышающее. Я тогда выступал везде со своими статьями о мировоззрении Абая, о причастности его к суфизму, исламу, персоязычной культуре. В перерыве Кималь Акишевич подошел ко мне, пожал руку и сказал, что услышал много интересного. Для меня, который находился еще в начале многих своих поисков это было огромной моральной поддержкой. Теперь, когда ни в науке, ни в литературе почти не осталось людей, берущих на себя ответственность за профессионализм и интеллектуальную чистоплотность, я понимаю, что в его лице мы потеряли не только известного археолога, но и некий нравственный камертон,

обеспечивающий качество и соответствующий уровень общей атмосферы.

К.А. Акишев прожил большую и трудную жизнь. Высококласный историк и археолог, в сущности, он сам был олицетворением истории великой Степи с начала XX по начало XXI вв. Когда он родился, казахи еще не расстались с кочевым бытом, но процесс урбанизации уже набирал силу. Это было очень важно для молодого геолога, а потом историка, со временем все больше понимающего,

что историография – это часть колониальной политики Советского Союза, наследницы Российской империи.

Вместе с тем пика своей известности Акишев достигает в эпоху брежневского застоя. Как же это объяснить? Почему он столь обласкан был в советское время, хотя многие его мнения казались в то время диссидентскими? Видимо, он действительно совершил грандиозные открытия в исторической науке, открытия о которых нельзя уже замалчивать, пряча их, за “железным занавесом”. Другая причина мне видится в том, что он был племянником Каныша Сатпаева и унаследовал его “фарн”, или удачу, счастье, божественное покровительство.

По семейным преданиям, ставшим мне известными через родственников, Кималь Акишев родился в 1924 году, весной, скорее всего, в мае. Семья его жила в Баянаульском районе Павлодарской области на зимовке деда Аужана Чорманова в горах Керегетас. Отцом его был внук главы аргынского рода Чормана-би, Абу Али, который имел детское имя Акыш.

Рос в большой многодетной семье. (Он помнит, что у него была старшая сестра Марфуга,

она была уже замужем и Кималь в три года гостил у нее. Он помнит, что у него была еще одна старшая сестра – Манаш, два старших брата и две младшие сестренки). Кималь был самым младшим из сыновей Абу Али (Акыша) Чорманова и Газизы (в девичестве Сатпаевой). Его детские впечатления связаны с озером, на берегу которого стоял их дом и окрестности которого он облазил мальчишкой. Как выяснилось уже во взрослые годы, на самом деле это оказалось не озеро, а небольшая запруда, в которой собиралась вода из родника.

В годы коллективизации и наступившего для казахов голода он потерял всю свою семью. Сначала родители перебрались в Караганду. Здесь от голода скончались две младшие сестренки и мать. Тогда отец с детьми и группой аульчан двинулся в сторону Омска, где по слухам, в одном из новых колхозов председателем был родственник отца. В Омске умер отец и старшая сестра. Оставшиеся братья потеряли друг друга. Отец умер уже после того, как Кималья забрал Каныш Имантаевич. Но Кималь не знает когда и как умер отец и где его могила.

Кималь остался жив, благодаря своему дяде – младшему брату матери – Канышу Сатпаеву. Каныш Имантаевич в эти годы возглавлял геолого-разведочную партию в Карсакапае Жезказганской области. Узнав от казахов о судьбе своих родственников, Каныш Имантаевич разыскал своих племянников, других осиротевших детей и привез их – семерых завшивленных голодных ребятшек в возрасте от 5 до 14 лет к себе домой. Всех их определил в школу, в ФЗУ.

Через год многих из них нашли родственники и забрали. В семье К. Сатпаева остался Кималь. До окончания средней школы он носил фамилию Сатпаева.

В те годы самой модной в Казахстане была профессия геолога. Кималь Акишевич вырос среди геологов. Летом часто сопровождал Каныша Имантаевича в экспедициях. Любовь к степи, к простору, поискам, экспедиционному быту зародилась уже тогда в детские годы.

В 1941 году К.И. Сатпаев получил новое назначение и семья переехала в Алма-Ату. Здесь в 1942 году Кималь закончил среднюю школу №25. Шла война. Все выпускники направлялись на обучение в военные училища. Кималь попал в Воронежское училище связи. Перед получением

аттестата зрелости и, будучи уже призван в армию, Кималь попросил у дяди разрешения взять фамилию отца и стал Акишевым.

Обучение в военном училище длилось 9 месяцев и весной 1943 года (март) он в составе 230 Сталинской стрелковой дивизии был отправлен на фронт под Воронеж. Отсюда начался его боевой путь. Кималь Акишев принимал участие в освобождении Воронежа, Сталино, Донбасса, Одессы, Тирасполя. В боях под Бендерами в Молдавии его ранило (июль 1944 г.). Месяц он пролежал в госпитале в Одессе, два месяца в Днепропетровске, был демобилизован и осенью 1944 г. вернулся в Алма-Ату. Здесь ему пытались сделать операцию и вернуть гибкость правой руке, но оказалось, что перебиты все сухожилия.

С мечтой о геологии пришлось расстаться, т. к. в этой профессии очень много приходится чертить, составлять карты, разрезы. По совету дяди К. Акишев поступил на исторический факультет КазГУ и окончил его в 1950 году. В первую экспедицию он выехал будучи студентом. Это была Южно-Казахстанская археологическая экспедиция под руководством Н. А. Бернштама. Тогда он впервые попал на Отрар и другие города Великого шелкового пути. В экспедиции Бернштама он работал ещё в 1950 и 1951г.г. А.Н. Бернштам предложил ему тему для диссертации: “Города Южного Казахстана и Восточная Европа”

В 1951-1952 гг. в составе экспедиции А.Х. Маргулана принимал участие в исследовании Бегазы, Атасу, Былкылдак, Сары-Шоки.

По окончании КазГУ был направлен в аспирантуру Ленинградского отделения Института археологии АН СССР. Кандидатскую защитил 4 декабря 1953 г. в Эрмитаже. Его руководителем был М.П. Грязнов. Осенью 1953 г. был зачислен в штат Института ИАЭ АН КазССР.

В 1955 г. стал зав.отделом археологии ИИАЭ АН КазССР. Занимал эту должность до 1989 г. 1989 – 2000 гг. – главный научный сотрудник Института археологии им. А.Х. Маргулана. С октября 2000 года работает в Евразийском университете им. Л.Н. Гумилева – профессор, зав.лабораторией археологических реконструкций.

С сентября 2002 года – завкафедрой всемирной истории, археологии и этнологии.

Автор более 200 научных трудов и 15 книг, вышедших в Алма-Ате, Москве, Пекине,

Будапеште. Ряд его научных статей переведены на английский, французский, немецкий, арабский, китайский языки.

Основным научным направлением исследований Кималья Акишева являлась сакская проблематика. Раскопки царских курганов могильника Бесшатыр, проведенные на высоком методическом уровне, открытие “золотого воина” в могильнике Иссык, принесли исследователю мировую известность. Образы и символы древнего искусства, передающие сакральные смыслы мифологии саков, вошли в государственную атрибутику Республики Казахстан, Казахстан – единственная страна государственная символика которого основана на археологических артефактах.

Усилиями коллектива, возглавляемого К.А. Акишевым, ещё в 50-е годы было проведено археологическое обследование территории Казахстана. Результатом стало издание реестра памятников старины (АКК, 1960). Это первый опыт археологической карты в пределах бывшего СССР.

Крупным вкладом в историческую науку является исследование средневековой городской культуры - памятников, нанизанных на Великий Шелковый путь. Инициатором, организатором и одним из главных исполнителей стал К. Акишев. В течение двадцати лет была воспитана целая школа археологов-медиевистов, обладающих высокими методическими и научными знаниями. Отрар стал научной школой ученых, ныне продолжающих и возглавляющих изучение памятников на Великом Шелковом пути.

Приоритетным направлением исследований ученого были теоретические вопросы. Среди них изучение хозяйственно-культурного типа кочевников, причины, условия и этапы становления кочевого скотоводства. Первым среди ученых Евразии им было доказано, что переход к номадизму начался в конце андроновской эпохи, в федоровский период. Им были поставлены вопросы хронологии раннесакского времени, независимые от критериев периодизации скифо-савроматской истории. Большое внимание в своих исследованиях уделял генезису и становлению государственности степных этносов древности и средневековья. В последнее время К. Акишев занимался исследованием нового научного направления в археологии Казахстана – изучением

степной зоны и обоснованием степной цивилизации, как особого качественного уровня истории степных социумов древности.

В 1967 году он, как один из авторов коллективного труда “Древняя культура Центрального Казахстана”, удостоен звания Лауреата премии им. Ч.Ч. Валиханова АН Казахской ССР.

С 1982 года К.А. Акишев является Лауреатом Государственной премии Казахской ССР. В 1989 году ему присвоено звание Заслуженного деятеля науки КазССР. В 1989 году он избран членом-корреспондентом Германского археологического института.

В 1987 году К.А. Акишевым в Институте археологии АН СССР (г. Москва) защищена докторская диссертация “Экономика и общественный строй Южного Казахстана и Северной Киргизии в эпоху саков и усуней (V до н.э. – V в. н.э.)”.

За вклад в развитие отечественной науки он награжден орденом “Парасат” (1998), имеет ордена Отечественной войны первой степени, медаль “За боевые заслуги”, Знак почета и другие. Занесен в “Золотую книгу почета Казахстана”.

С 1997 года возглавлял Ишимскую комплексную стационарную археологическую экспедицию, в задачи которой входили археологические, палеоэтнографические исследования территории Центрального Казахстана. Основным объектом экспедиции являлось городище Бузок около города Астаны. До последних своих дней Кималь Акишев оставался настоящим полевым исследователем. Уже будучи безнадежно больным, он выходил в экспедиции.

Когда я думаю о Кимале Акишевиче мне вспоминается книга Домбровского “Хранитель древности”. Там повествуется о молодом ученом, попадающем в сталинские застенки и, тем не менее, старающемся сохранить в себе все те знания, которые подарила ему цивилизация, ставшая в эпоху “кремлевского горца” ненужной. Я бы называл таких людей не “хранителями”, а “вдохновителями” древности. Ибо налаживая связи с прошлым, они оживляют и настоящее, лишают его локальности и периферийности. Словом, “вдохновители”, а не гасители. К Кималю Акишеву это определение подходит больше, чем к кому бы то ни было.

Алишер Акишев.

“Сиюйцзи” – “Записки о Западном крае” даосского Учителя Чань Чуня



“Поскольку Чингиз-хан не повиновался никакой вере и не следовал никакому исповеданию, то уклонялся он от изуверства и от предпочтения одной религии другой, и от предпочтения одних над другими. Напротив, ученых и отшельников всех толков он почитал, любил и чтил, полагая посредниками их перед Всевышним, и подобно тому, как мусульманам даровал он свое почтение, так и христиан и идолопоклонников наделял он своею милостью”.

Ага-Малик Джувейни. Тарих и Джахан гуша История покорителя мира. Перевод с персидского. В.Ф. Минорского.

“Записки о Западном крае” (“Сиюйцзи”) даосского монаха Чан Чуня это достаточно известный и часто цитируемый памятник средневековой китайской литературы. Вместе с собранными под одним названием так называемыми циклами дневников путешествий в Западный край, “Записки” входят в канон даосской литературы. Западным краем китайцы называли множество стран и народов к западу от Великой стены вплоть до Римской империи.

Чан Чунь был даосским монахом и заслужил репутацию в высшей мере мудрого и святого человека. Он родился в 1148 году в Сихя, в городе, относящемся к департаменту Ден чжоу фу на п-

ове Шаньдун. Следовательно, он был земляком Конфуция, который так же был родом из провинции Лю в Шаньдуне, входившим в его время (6 в. до н.э.) в юрисдикцию княжества Сун.

Во время Чань Чуня, в 12 в н.э. Шаньдун так же находился в сфере правления династии Сун, но это была другая Сун. Образовавшаяся на развалинах феноменально блестящей и, в значительной мере, космополитической империи Тан, сызмальства дряхлая националистическая династия Сун в 12 веке переживала агонию. Существовало два княжества – Северное и Южное Сун. Между тем, весь северо-восточный Китай во времена Чан Чуня был поделен между иноземными государствами: государством тангутов – Си Ся или Да Ся; чжурчже или, по монгольски, нойчже – Цин, государством киданей – Ляо.

Все они враждовали друг с другом, а их земли постепенно завоевывали молодые и талантливые монголы.

Чан Чунь пользовался огромным уважением в государствах Цин (чжурчжени к тому времени были заметно китаизированы) и, естественно, в Сун. Эпоха правления Сун стала временем националистической реакции китайцев на космополитизм империи Тан, в которой процветал буддизм. А в Сун буддизм трактовался уже как, по преимуществу, иноземная религия. Патриотичным считалось “быть конфуцианцем на службе и даосом дома”. Даосизм из философии и магической практики все более превращался в религиозную систему. В нем уже возникли элементы теизма, началось обожествление Конфуция и популярных монахов. Население Китая того времени составляло примерно 60 миллионов человек. Здесь жили сотни тысяч членов различных даосских конгрегаций и сект, в том числе и тайных. По давней традиции даосы активно участвовали в политических интригах.

Тем не менее, хотя китайские источники и сообщают, что Чан Чуня приглашали ко дворам, он был чужд дворцовой суеты и игнорировал все приглашения.

Чань Чунь принадлежал к т.н. Северной даосской школе, к ордену Золотого лотоса, профессора которого называли себя цзюань шень, совершенными, праведными, святыми людьми. Все они были адептами духовной алхимии, занимаясь поисками в духовном мире “тан” – философского камня и средства обретения бессмертия. На протяжении веков истории

даосизма большинство рядовых даосов обычно искали не духовный, а материальный философский камень, не духовное, а материальное бессмертие. Со времен Желтого императора и ханьского императора Ву-ди таким философским камнем предпочитали считать нефрит. По легенде, этот нефрит “произрастал” в мифическом Куньлуэ, в Западном крае, там, где правила “Жена Западного Царя”, богиня Сиванму. В поисках июши - нефрита бессмертия даосы попутно открыли многое в алхимии и медицине, они создали различные полуритуальные школы дыхательной и физической гимнастики, такие как ушу и цыгун.

Чань Чунь был даосом-философом. Вряд ли он верил в чудодейственные свойства единорога Цилян, в панацею грибов линчжи (мухоморы) и волшебные качества ртути. Он точно знал, что такое метафора и где кончается здравый смысл.

Но большинство людей предпочитало религиозный даосизм. Легенды о том, что даосам известны секреты бессмертия были популярны и у китайцев, и у беспокойных соседей Китая, со временем попадавших под обаяние китайской культуры. ЧЧ слыл к тому же человеком честным, искренним и мудрым. В этике и представлениях о совершенном государстве он, несомненно, следовал учению Конфуция. Он был хорошим астрологом и астрономом. Астрологическая служба у монголов появилась под влиянием китайской, причем очень рано, еще до сложения империи Юань. Следовательно, советы ЧЧ ценились. В этом многие ученые находят мотивы приглашения ЧЧ к двору Чингисхана. Интересно, что эти два человека умерли в один месяц и один год – в 1227 г. Современники, несомненно, истолковали этот факт символически.

После завоевания Северного Китая Чингизхан первый раз пригласил его к себе. Однако присланный за ним эскорт сопровождал между прочим “певичек”, т.е. наложниц и гетер. Фавориток, наложниц и девиц легкого поведения в Китае издревле называли “разрушительницами городов”. Понятно, что в такой компании пожилой мудрец счел невозможным и недостойным для себя ехать. Северная Сун сохраняла тогда независимость. Временами она даже сотрудничала с монголами, пропуская их через свою территорию во время очередной компании монголов против тангутов.

И тут последовали события т.н. “Отрарской катастрофы” и наказание, по монгольским

понятиям чести, совершенно бессовестного хорезмшаха Мухаммеда, вырезавшего дипломатический караван в Отраре. Затем Чингиз был занят походом в Западную Азию и войной с исмаилитом Джалал ад-Дином в Бадахшане. Поэтому, после второго, более настойчивого, хотя и очень тактичного приглашения, Чан Чуню пришлось совершить уже гораздо более длительное путешествие через Западный край – почти до границ с Персией (Босы) и еще дальше – к границам Индии (Иньду).

В Бадахшане он и встретился с великим завоевателем.

Его путешествие началось при затмении солнца. В те времена в Китае, как, впрочем, и везде, это расценили как предзнаменование. Случилось это в 1221-1224 годах. Путешествие туда и обратно, таким образом, заняло 3 года.

“Записки о Западном крае” не были написаны самим ЧЧ. В путешествии, кроме беспрецедентно большого монгольского эскорта, а по пути назад он вообще некоторое время ехал с Чингизханом и его сыном Чагатаем, его сопровождали 19 учеников и последователей. Его называли Учителем и совершенномудрым, святым-сышень – звание, которого за всю историю даосизма, если брать с момента рождения, создавшего “Дао де цзин”, Лао Цзу – 604 г. до н.э. и до 1960 года - а даосизм до сих пор существует на Тайване, в Малайзии и на Филиппинах - было удостоено не более 70 человек. Один из его учеников – Ли Чи Чань вел дневник путешествия. Он записывал все слова Учителя. Другой его спутник - Сун Си - опубликовал дневники с предисловием и, вне всякого сомнения, с некоторыми собственными добавлениями. В 1228 году “Сиюйцзи” были включены в большой канон даосских работ – “Дао цянъ цзи яо” и в коллекцию перепечатанных работ, опубликованных в 1848 году Янгом, ученым из Пекина. Именно этот текст и стал основой для перевода “Дневников” на русский язык, осуществленном в 1866 году архимандритом Палладием Кафаровым в 4 томе Записок Русской православной миссии в Пекине. Другой, как считается очень неудачный, перевод “Сиюйцзи” на французский язык был сделан в 1867 г. М. Паутьером и, наконец, в 1874-1876 годах лучший перевод на английский язык, снабженный обширными комментариями, осуществил Бертшнейдер. Он был опубликован и в России – в СПб в 1887 году.

Бертшнейдер был сотрудником Русской

православной миссии в Пекине. Это был выдающийся синолог, востоковед. В 1887 г. в СПб он опубликовал на английском языке “Сиюйцзи”, “Записки о Западном крае” - так китайцы называли земли к западу от современной провинции Ганьсу, включая современный Казахстан и Среднюю Азию.

Кроме того, “Сиюйцзи” содержат описания путешествий буддийского монаха Сюань Цзяна в Кашмир через территорию Казахстана, Западно-тюркий каганат в 7 веке, сведения о народах, городах, этнографии, языках, истории средневекового Казахстана эпохи тюркских каганатов. Сокращенные варианты переводов публиковались Палладием Кафаровым на русском языке в 19 веке. Они совершенно не доступны. Перевод и комментарии Бертшнейдера является классическим и наиболее полным.

“Сиюйцзи” даосского монаха Чань Чуня относятся к 13 веку. Он по приглашению Чингизхана посетил Самарканд и составил подробное описание путешествия через Монголию, Сибирь, современный Синьцзян, Казахстан и Среднюю Азию. Его “Записки о Западном крае” являются классическим источником по истории Азии времен монгольских завоеваний.

В нашей стране даже перевод Палладия в оригинале, а не по пересказам, остается очень мало известным, а перевод Бертшнейдера - почти недоступным широкому читателю. И, хотя упоминания о Чань Чуне можно найти в любом учебнике по истории средневекового Казахстана, сам текст обычно никак не анализируется. В общем, этот “Сиюйцзи” почему-то считается по преимуществу географическим сочинением. Конечно же, дневник очень интересен и в этом отношении, но каких-то новых фактов по внешнеполитической истории здесь очень мало. Сложилось так, что в западной и в русской литературе внимание по преимуществу уделяется сведениям европейских, арабских и персидских источников, повествующих о монгольской эпохе. Дневник Чан Чуня отличен от них. Это взгляд с Востока на Запад, причем взгляд человека особой, одной из самых трудных для восприятия и понимания европейцами философии и психологии – даосской. Думается, в этом заключается возможность особого ракурса исследования этого сочинения как исторического источника, проясняющего мировоззрение некоторых действующих лиц той эпохи.

Стоит начать дневник Чань Чуня с письма к

нему одного популярного человека. Его звали Тимучжин, а потом он завоевал титул Чингиз-хана.

Очень вероятно, что письмо хана составил Елю Сютай – киданец “царского рода”, советник ЧХ. По свидетельству современников, это был очень грамотный человек. Его потомок Елю Даши предпринял путешествие в Европу и оставил его описание - своего рода, монгольский Марко Поло, узнавший мир в симметрично противоположном направлении.

Письмо Чингиз-хана Чань Чуню.

“Небеса покинули Китай из-за его надменности и экстравагантной роскоши. Но я, живущий на диком севере, не имею чрезмерных страстей. Я ненавижу роскошь и проповедую умеренность. Лишь одной накидкой я накрываюсь и в оде я непритязателен. Я ем ту же самую пищу, одеваюсь в такие же лохмотья, что и мои скромные пастухи. Я считаю народ своими детьми и интересуюсь талантливыми людьми так, как если бы они были моими братьями. У нас общие принципы, и нас всегда объединяет взаимная привязанность. На военных ученьях я всегда впереди, и во время боя никогда не прячусь сзади. За семь лет мне удалось завершить великое дело, объединив весь мир в одну империю. У самого меня нет выдающихся качеств. Но правительство Цин непостоянно, и потому небеса помогают мне завладеть его тронem. Сун на юге, Хойхоу на севере, Ся на востоке и варвары на западе – все признали мое превосходство. Мне кажется, что с давних времен нашего шаньюя², в мире не было такой обширной империи. Но так как мое призвание высоко, обязательства, возложенные на меня, также огромны, и я боюсь, что мне может кое-что понадобиться для моего правления. Дабы пересечь реку, мы строим лодки, управляемые рулями. Точно так же, для того, чтобы содержать империю в порядке, мы приглашаем мудрецов и выбираем себе помощников. С тех пор, как я пришел к власти, я принимал близко к сердцу управление моим народом, но я не мог подыскать достойных людей, с тем, чтобы они заняли места трех цзун и девяти цзин. В соответствии с этими обстоятельствами я везде справлялся о таких людях, и вот услышал, что вы, учитель, познали правду, и что вы идете по праведному Пути. Многознающий и многоопытный, вы в совершенстве познали законы. Свидетельство этого – Ваша святость. Вы сохранили строгие правила мудрецов древности. Вы одарены выдающимися талантами знаменитых людей.

Долгое время вы жили в пещерах скал и покинули мир, но для нас люди, обретшие святость, в бесчисленном множестве возрождаются, как облака на Пути бессмертных. Я знал, что после войны вы продолжали жить в Шаньдуне, все в том же месте, и я всегда размышлял об этом. Я знаю все истории: и о возвращении с реки Вэй в одной единственной повозке³, и о приглашении, сделанном трижды в тростниковой хижине⁴. Но что делать мне? Мы разделены высочайшими горами и бескрайними долинами, и я не могу встретиться с вами. Я способен только сойти с трона и встать плечом к плечу рядом. Я соблюдал пост и совершил омовение. Я приказа адъютанту, Лю Чуню подготовить для вас эскорт и повозку. Не бойтесь тысяч ли (расстояний). Умоляю вас, сделайте эти святые шаги. Не думайте о размерах песчаных пустынь. Посочувствуйте людям в нынешнем положении, или пожалейте хотя бы меня, скажите мне, как можно сохранить жизнь. Я сам буду вам прислуживать. Уповаю, что, по меньшей мере, вы уделите мне хоть немного мудрости. Скажите мне только одно слово, и я буду счастлив. В этом письме я вкратце изложил свои мысли и надеюсь, что вы поймете меня. Утешаю себя надеждой, что вы, познав принципы великого Дао, совпадающие со всем, что является истинным, не будете сопротивляться желаниям людей.

Совершено в первый день пятого месяца (15 мая) 1219г.”

Ответ Чань Чуня Чингиз-хану:

Цзю Чу Цзи из Сихя хень⁵, преданный Дао, получил недавно издали высочайший указ. Я должен заметить, что все люди, живущие у берега моря, обделены талантами. Я признаюсь, что в мирских делах я вовсе не сведущ и мне не удалось исследовать Дао, хотя я и пытался, прилагая к тому все усилия. Я состарился, однако все же еще не умер. Моя репутация (действительно) распространилась по всем царствам, что же касается моей святости, то я ничем не лучше обычных людей и, когда я обращаю взор внутрь себя, мне глубоко за себя стыдно. Кто познает мои сокрытые мысли? До этого мне делали несколько приглашений из южной столицы⁶, и из Сун, но я не поехал. Но теперь, при первом же зове двора Дракона, я готов. Почему? Я слышал, что император одарен Небесами доблестью и мудростью, не виданной ни в древние времена, ни в наши дни. Его Величественное благородство сочетается со

справедливостью. Китайский народ так же, как и варвары, осведомлен о превосходстве императора. Сначала я был в растерянности: не лучше ли мне будет затаиться в горах, или же уплыть (на остров) в море, но я не осмелился нарушить приказ. И вот я решил бросить вызов морозу и снегу, с тем, чтобы однажды предстать перед императором. Сначала я прослышал, что колесница вашего величества находится не дальше, чем к северу от Хуаньчжоу и Фучжоу. Но, прибыв в Иньду (Пекин), я узнал, что она отбыла далеко, неизвестно за сколько тысяч ли. Буря и пыль все время скрывали небеса. Я стар и слаб, и боюсь, что не способен вынести тяготы такого долгого путешествия и, возможно, не смогу добраться до вашего величества; а даже если и добреду, я буду ни на что не пригоден. Я не пригоден к общественным и военным делам. Доктрина Дао учит воздержанию от страстей, но как трудно этого достичь. Обдумывая все эти сомнения, я посоветовался с Лю Чунь Лю, и спросил его, не могу ли я подождать в Инь или в Дехинь возвращения вашего величества. Но он не согласился с этим, и поэтому я решил сам изложить все императору. Я очень хочу удовлетворить пожелание вашего величества и бросить вызов морозу и снегу, а посему я испрашиваю вашего решения (должен ли я ехать или ждать).

Нас было четверо – тех, кто был одновременно посвящен в монахи. Трое из нас уже обрели святость. Один только я слышу за святого незаслуженно. Я исчах, мое тело слабо. Я жду приказа Вашего Величества.

Написано в 3-й месяц (апрель) 1220 года.

“Сиюйцзи”

Путешествие на запад Учителя Чань Чуня.

Сун Си в предисловии к “Сиюйцзи” говорит: Чань Чунь был совершенством. К тому времени как я достиг взрослого возраста (я слышал многое о нем, но) я считал, что этот почтенный человек давно уже вознесся к небесам и после перевоплощения жил в компании облаков, в высоких сферах вселенной, и сожалел что не видел его. Но зимой 1219 г. пронеслись слухи, что Учитель, который жил у моря (в Шаньдуне), был приглашен (Чингизханом) отправиться в путешествие. В следующем году, весной (1220 г.) он прибыл в Иньцзинь (Пекин) и остановился в монастыре (Юсуцзюань). Затем мне удалось

увидеть его лично. Когда он сидел, он не двигался, как будто тело его было мертво; когда он стоял, он напоминал дерево, его движения были как гром, и он двигался как ветер. Из его разговора я узнал, что он был человеком, который много повидал и услышал. Не было такой книги, которую бы он не прочитал. День ото дня я чувствовал благоговение перед ним. Количество людей, привлеченных его славой, и тех, кто просил благосклонности стать его учеником, росло с каждым днем. Когда эскорт (отправленный Чингизханом) прибыл во второй раз, учитель отправился на запад. Когда он уезжал, ученики спрашивали его, когда он вернется. Он сказал: “Через три года”. Это произошло в первом месяце 1221 г., и на самом деле, в первый месяц 1224 г. учитель вернулся с запада после трех лет отсутствия, как он и предсказывал. Путешествуя на запад, учитель проехал более 20000 ли. Он видел места, которые вовсе не обозначены на наших картах, и те, которые не увлажнены дождем и свежестью. Хотя его везде встречали с большими почестями, путешествие было очень тяжелым для него. Несмотря на это, он был всегда жизнерадостен, любил беседы и писал стихи. Он любил природу в ее различных проявлениях. В каждом месте, где он останавливался, он посещал все, что было примечательно. Что касается его взглядов на жизнь и смерть, он рассматривал их как тепло и холод, но мысли о них не запутывали его голову. Мог ли он быть столь совершенным, если бы не постиг дао (истинное учение)?

“Написано в 1228 г. во 2-ой день 7-го месяца”.

Китайский текст “Сиюйцзи” начинается с короткой биографии Чань Чуня, как описано выше. Несколько приглашений относятся к тем, которые учитель получил от дворов Цин и Сун, но отказался.

В 1220 г. император Чингиз послал своего адъютанта Лю Чунь Лу с эскортом численностью в двадцать монголов к Чань Чуню, который тогда пребывал в Шаньдуне. Лю Чунь Лу передал ему приглашение от императора и золотую пластинку - пайцзе, на которой был выгравирован приказ, повелевающий обращаться с учителем так, как сам император захотел бы, чтобы обращались с ним. Чунь Лу сообщил, что в пятом месяце (май - июнь) 1219 г. он получил от императора приказ найти учителя. Император в то время находился в ву-ли-до (ордо) в Най-мань. Чань Чунь согласился ехать с Чунь Лу и отобрал девятнадцать своих учеников,

чтобы они сопровождали его. В начале (феврале) 1220 г. они отправились на север и прибыли в Инь (Пекин) к концу второго месяца (начало апреля), где учитель был принят с большими почестями.

В Инь учителю сообщили, что Чингиз поехал на запад, и он понимал, что его преклонный возраст не позволит ему вынести тяготы долгого путешествия. Он хотел ждать, пока Чингиз не вернется, чтобы предстать перед ним, и было решено ждать разрешения императора. И все же оставался еще один вопрос, который волновал Чань Чуня. Чунь Лу, по приказу своего хозяина отобрал несколько девушек для гарема императора. Учитель сказал “Из-за актрис, отправленных из королевства Ци в королевство Лю, Конфуцию пришлось покинуть Лю (которое было его родиной). Хотя я всего лишь горный дикарь, как же я могу путешествовать в компании девушек?”. Чтобы поставить перед императором эти вопросы, Чунь Лу отправил с сообщением курьера, учитель тоже отправил свое послание императору.

15 числа четвертого месяца (18 мая) 1220 г. учитель вместе с учениками и Лю цинем оставил Инь (Пекин) и выехал на север. Путь лежал через ворота Цзоу Юнь. Однажды ночью, у северного выхода (перевала) мы встретили банду грабителей; но они поклонились нам и сказали: “Мы не причиним вреда учителю”.

В пятом месяце (июнь) мы прибыли в Дэхинь и провели лето в монастыре Юньянь цзюан.

В начале зимы (1220 г.) прибыл А-ли-синь, посланный принцем Оу-чжень, и вскоре прибыл еще один посланник. Они пригласили учителя посетить принца на пути к императору. Он утвердительно кивнул головой. В том же месяце курьер, отправленный к Чингизу, вернулся и привез учителю письмо от императора, в котором учитель опять приглашался в самых лестных выражениях. Чунь лу тоже получил письмо с императорским приказом как можно лучше заботиться о мудреце. Учитель, посоветовавшись с Чунь лу, сказал: “Сейчас начинается зима, а путь через пустыню холоден и далек; наши сопровождающие не закупили все необходимое для такого долгого путешествия. Не лучше ли нам будет провести зиму в Люньянь цзюан и начать путешествие весной?”. Чунь лу согласился, и они провели там зиму.

8 числа первого месяца (1 февраля) 1221 г. мы снова тронулись в путь. Это был прекрасный день, друзья учителя принесли подарки и, стоя перед его

лошадью, утирая слезы, вопрошали его: “Учитель, вы отправляетесь в долгое путешествие длиной несколько десятков тысяч ли; когда же мы будем иметь счастье вновь поклониться тебе?”. Учитель ответил: “Если вы будете сильны верой, я снова встречу с вами”. Поскольку друзья настаивали, он отвечал уклончиво: “Наше пребывание и наше путешествие зависят не от нашей воли”. Но друзья не хотели отступать и просили точного ответа. Тогда учитель сказал: “Я вернусь через три года, через три года”. Он повторил это дважды.

10 числа первого месяца (3 февраля 1221 г.) мы провели ночь в Цуйпинь гоу. На следующий день мы прошли ущелье И-ху линь. На юге мы увидели Дайхань линь и другие горы. Горный воздух был прекрасен. К северу были только холодные пустыни и клочки травы. Таковы границы дыхания китайской природы. Мы увидели поле боя, покрытое выбеленными человеческими костями.

Путешествуя дальше на север, мы прошли Фучжоу; и на 15-ый день (8 февраля), продвигаясь в северо-восточном направлении, прибыли к соленому озеру, которое называлось Цзай-ли поу. Здесь мы увидели первое поселение - около двадцати дворов. На юге было соленое озеро с множеством излучин, которые простирались на северо-восток. Отсюда (от севера) уже не встречаются реки, воду добывают из колодцев, вырытых в песке. Нет здесь и значительных гор на несколько тысяч ли к северу. После пяти дней путешествия на лошадях мы покинули пограничную линию, называемую Мин чжань.

Через шесть или семь дней мы прибыли к большой пустыне Да Шато. В низинах росли вяза карликового размера. Некоторые из них были довольно большими в окружности; но отсюда в северо-восточном направлении, на протяжении более десяти тысяч (!) ли, не видно ни одного дерева.

Мы покинули пустыню 1-го числа третьего месяца (25 марта 1221 г.) и прибыли в место, называемое Юэрт ли, где нам стали встречаться поселения. Люди большей частью заняты сельским хозяйством и рыболовством. В то время был цинь мин (пятнадцать дней после весеннего равноденствия), но никакого признака весны не было, и лед еще не растаял.

Пятого числа третьего месяца (29 марта) мы снова тронулись в путь и шли в северо-восточном направлении. Везде мы видели стойбища, состоящие из черных повозок и белых шатров.

Здесь люди являются кочевниками, они меняют свое местожительство в соответствии с наличием воды и пастбищ. Не видно ни одного дерева, и нам встречались только желтые облака (пыли) и увядшая трава.

Наконец, после двадцати или более дней движения в одном направлении, мы достигли песчаной реки, которая течет на северо-запад и впадает в реку Лю-цзу. Мы пересекли песчаную реку, вода доходила лошадям до подпруги. Берега рек заросли ивами. После движения в течении трех дней в северном направлении мы вышли в Сяо Шато (пустыня Малая Шато).

Первого числа четвертого месяца (23 апреля), 1221. Мы достигли лагеря принца Оу-чжень. В то время лед только начинал таять, и на земле появилась первая трава. Там праздновали свадьбу, и многие монгольские ханы приехали с кобыльим молоком. Мы увидели несколько тысяч черных повозок и войлочных палаток, стоящих длинными рядами. 7-го числа (29 апреля) учитель был представлен принцу, который спросил его о средствах продления жизни. Но так как не подобало, чтобы принц услышал предписания учителя прежде императора, было решено, что на обратном пути учитель должен снова заехать к принцу. 17 числа принц приказал дать учителю сто лошадей и быков, и мы снова отправились в путь (9 мая).

Наш путь лежал в северо - западном направлении. 22 числа четвертого месяца (14 мая) мы достигли реки Лю-цзи (или Керулен), которая здесь образует озеро в несколько тысяч ли в диаметре. Когда ветер поднимает волны, на берег выбрасываются большие рыбы, и монголы могут легко поймать их.

Затем мы шли вдоль южного берега реки (Керулен). Мы везде находили много йеся. Первого числа пятого месяца (23 мая), в полдень, когда мы находились на южном берегу реки, произошло затмение солнца. Было так темно, что видны были звезды, но вскоре солнце снова стало ярким.

В этой стране утром холодно, но вечером тепло. Мы видели цветы хуанхуа (желтый краснокнез, лилейник), росшие здесь в изобилии. Река течет на северо-восток. На обоих берегах растет много ивовых деревьев, которые монголы используют для своих юрт (гэр).

После 16 дней пути (вверх по реке Керулен, вдоль ее южного берега), мы прибыли в место, где река меняет свое направление, и, окружая холмы, течет на северо-запад. Далее к юго-западу мы

достигли почтового пути, который ведет к Ю эрр ли. Монголы были рады видеть учителя. Они принесли ему пшеницу и сказали, что они ждали его целый год. Учитель подарил им жужуб. Они никогда раньше не видели этого фрукта.

После этого мы путешествовали десять дней. Во время летнего солнцестояния тень (гномона солнечных часов) составляла 3 фута, 6 или 7 дюймов.

Здесь мы заметили вершины высоких гор. Страна, которую мы пересекли двигаясь на запад, была сплошь гористой или холмистой.

Население было многочисленным, все они жили в черных повозках или белых шатрах. Люди заняты скотоводством и охотой. Они одеваются в меха и кожу и живут, питаются молоком и мясом.

Мужчины и незамужние молодые женщины заплетают волосы таким образом, что они свисают над ушами. Замужние женщины надевают на голову убор, сделанный из древесной коры, высотой в два фута, который они иногда покрывают шерстяной накидкой или, как делают богатые, красным шелком. У этого головного убора есть длинный хвост, который они называют ку-ку, и который напоминает гуся или утку. Они всегда боятся, что кто-нибудь может нечаянно сбить этот убор. Поэтому, когда они входят в палатку, они пятятся задом - наперед, наклоняя голову.

Эти люди (монголы) не имеют письменности. Они решают свои дела устным соглашением, и, когда они заключают контракты, они делают нарезки на дереве. Они всегда подчиняются приказам и никогда не нарушают слово. Они сохранили традиции с давних времен.

Далее, после четырех остановок, двигаясь на северо-запад, мы пересекли реку, за которой находилась равнина с превосходной травой и изобилием воды. Равнина была окружена горами с живописными долинами. К востоку и западу (от реки) мы увидели развалины древнего города. Мы могли различать расположение улиц. Существуют сведения, что этот город был построен Кидань. И в самом деле, мы нашли на земле табличку с именем Кидань. Это был, возможно, город, построенный теми воинами Кидань, которые эмигрировали, не желая подчиниться новой династии.

Нам также сказали, что город Сань-зза-кан (Самарканд) лежит в 10000 ли на юго-запад, и что он был построен в самом лучшем месте в стране Хуйхо (мусульман), и что он был столицей

династии Кидань, семь императоров которой правили здесь.

На тринадцатый день шестого месяца (3 июля) 1221 года, мы перешли через гору, которая называется Чаньсун линь (гора высоких сосен) и остановились на другой стороне. Там было много сосен и деревьев цзуай. Они такие высокие, что достигают облаков, и такие густые, что солнечные лучи не могут проникнуть через них. В основном, они растут в долинах, на западном склоне горы. На южном склоне можно встретить только несколько сосен.

На 14 день (4 июля) мы перешли через гору, пересекли мелкую речку и провели ночь на равнине. Было ужасно холодно, и на следующее утро мы обнаружили на воде тонкую корочку льда. Местные жители сказали, что обычно в пятом или шестом месяце в этой стране начинает идти снег, и что, к счастью, в этом году не было так холодно, как в прошлые годы; поэтому учитель переименовал гору в Да хань линь (гора великого холода). Дождь здесь всегда сопровождается градом.

Затем мы прошли более сотни ли на юго-запад, через гористую страну по вьющейся дороге. Там была каменистая река, протяженностью более 50 ли, берега которой были более ста футов высотой. Вода в реке была чистой и холодной, она бурлила пузырями, как звучный нефрит. На пологом берегу мы нашли разновидность лука, больших размеров, высотой три или четыре фута. В долине росли замечательные сосны высотой более ста футов. Горы простирались на запад бесконечной цепочкой, покрытые высокими сосновыми деревьями. По этим горам мы ехали пять или шесть дней, дорога петляла вокруг вершин. Это было чудесное зрелище, склоны скал были покрыты благородными лесами, с речкой, бегущей глубоко вниз. На ровных местах сосны и березы росли вместе. Затем мы поднялись на высокую гору, напоминающую большую радугу, возвышающуюся над бездной глубиной в несколько тысяч футов. Было жутко смотреть вниз на озеро, лежащее в глубине.

На 28-й день шестого месяца (18 июля) мы остановились к востоку от ву-ли-до (ордо) императрицы. Чунь лу (адъютант) послал гонцов, чтобы они известили о нашем прибытии, и императрица немедленно послала учителю приглашение. Мы пересекли мелкую речку, которая текла на северо-восток, вода в которой доходила только до оси повозки, и затем выехали

в лагерь. На южном берегу реки были тысячи повозок и палаток.

И китайская принцесса, и принцесса Хя послали в подарок пшено и серебро. В этом месте 80 цинов муки стоили 50 лянов, т.к. мука привозится на верблюдах западными варварами из гор Иньшань, лежащих на удалении более чем 2000 ли. Хотя было жарко, в наших палатках не было мух. Ву-ли-до (по-монгольски) означает по-китайски хиньгун. Повозки и юрты выглядели настолько великолепно, что и Шаньюю не снилось.

На девятый день седьмого месяца (29 июля) 1221г. мы покинули Ордо и ехали 5-6 дней в юго-восточном направлении. Несколько раз мы видели снег на вершинах гор, а у подножий мы часто встречали могильные насыпи. На верхушке одной из гор мы нашли следы жертвоприношения духам (гор). Через два или три дня мы перешли через гору, которая возвышалась в форме заостренного пика. Она была покрыта соснами и деревьями цзуай (кедров). К западу было озеро. Мы прошли через широкое ущелье к югу и увидели реку, текущую на запад. На северной стороне мы увидели множество различных деревьев и на протяжении 20 ли мы находили на нашем пути изобилие цзю и душистой травы. К северу лежали руины древнего города Хо-ла сяо.

Двигаясь на юго-запад, мы прошли около 20 ли по песчаной пустыне, где было мало воды и травы. Там мы увидели первых Хойхоу, которые были заняты орошением своих полей при помощи арыков. После пяти или шести дней путешествия мы достигли горы и, пройдя ее в южной части, отдохнули в монгольском лагере, проведя ночь в палатке. С началом дня мы снова отправились в путь и ехали вдоль Нань Шань (южные горы), на которых мы видели снег. Учитель написал поэму, описывающую его путешествие от Фучжоу до упомянутых гор. На остановке нам сказали, что к северу от этих снежных гор находится Тень Ченьхай ба-ла-хо-сунь. Балгасун означает по-китайски то же самое, что город. Там были склады зерна; поэтому город называется также Дзань доу (город складов).

На 25-й день седьмого месяца (14 августа) несколько китайцев, ремесленников и рабочих, которые жили здесь пришли встретиться с учителем. Они были в восхищении, встретили его возгласами радости, кланялись ему и сопровождали его с разноцветными зонтиками и благоухающими цветами. Там были также две наложницы императора Цинь, Чань цзун и мать

китайской принцессы, которая встретила учителя с восклицаниями и слезами. Последняя сказала: “Долгое время я слышала о вашей репутации и ваших добродетелях, и я всегда печалилась о том, что не видела вас; но сейчас, неожиданно встретила вас в этой стране”

На следующий день приехал с северной части горы А-бу-хань Чен-хай. Чань Чунь сказал ему, что он был сильно удивлен, увидев людей, которыми управлял Чен-хай; занимающихся земледелием, поскольку это было редкостью в пустыне. Он также спросил мнение Чен-хай относительно того, чтобы остаться и ждать возвращения императора. Чень-хай сказал, что он недавно получил приказ Чингиз-хана ускорить отъезд учителя, как только он приедет в эту страну, как можно скорее, и что он будет ответствен за пребывание учителя здесь, сколько учитель будет оставаться. Он проявил намерение ехать с учителем в такой манере, что последний не мог возразить и решил продолжать путешествие. Чень-хай далее заметил, что районы, через которые им нужно будет проехать, – это обрывистые горы, и большие переходы нельзя будет совершить на повозках. Он предложил ехать верхом на лошадях и сократить численность свиты и повозок. Учитель согласился и оставил девять своих учеников. Для них был построен монастырь, в строительстве которого помогали все: богатые – деньгами, рабочие – трудом; так что менее, чем через месяц здание было построено. Оно было названо Сихя цзуан (Сихя называлось место, откуда был родом Чань Чунь.)

8 числа восьмого месяца (26 августа) 1221г. учитель снова отправился в путь, взяв с собой десять учеников. В караване было только две повозки, более 20 монголов из лагеря сопровождали его. Лю цзун и Чень-хай имели также сто наездников. Путь лежал на запад, в соседство высоких гор. Один из слуг Чень-хая сказал, что эти горы пользовались дурной славой из-за злых духов, и что однажды демон дернул его за волосы. Чень-хай рассказал также, что однажды хан Найманов, который проезжал по этой стране, был очарован демоном, и он был вынужден принести ему жертвоприношение. Учитель ничего не сказал по поводу этих рассказов.

Проехав в течение 3 дней в юго-западном направлении, мы повернули на юго-восток, перешли большую гору, продолжили путешествие по широкому ущелью, и на 15 день 8 месяца (2 сентября) мы были на северо-восточной стороне гор Цзинь Шань (Алтай). Мы остановились там на некоторое время и потом поехали на юг. Эти

горы очень высокие и широкие, с глубокими ущельями и длинными склонами. Там не было дороги для повозок. Дорога через эти горы была спланирована и построена третьим принцем в то время, когда армия направлялась на запад. Сотне наездников (которые образовали сопровождение), было приказано тащить наши повозки на трудных подъемах и ставить жерди в колеса при спусках. За период трех остановок (трех дней путешествия) мы удачно перешли три горных хребта (они теперь пересекли Цзинь Шань), где мы остановились у реки, в месте, изобилующем водой и травой. Здесь были разбиты палатки, и мы несколько дней ждали быков и лошадей. Учитель (благодаря отдыху) сочинил три поэмы (в которых описывает красоты Цзинь Шаня).

После того как мы пересекли реку, мы двигались на юг и перешли через невысокую гору с камнями различных цветов. На склонах горы не было ни деревьев, ни травы. На расстоянии семидесяти ли мы увидели два красных холма; и через тридцать ли остановились у колодца со свежей водой, находящемся в середине соляной пустыни. Здесь мы приготовили с этой водой пищу. Трава вокруг колодца была сильно отравлена овцами и лошадьми.

Затем Чунь лю провел совещание с Чень хаем относительно нашего путешествия. Он сказал: “Сейчас мы подошли к самой тяжелой части нашего пути; каково ваше мнение?”. Чень хай ответил: “Я давно хорошо знаю эти места”, и, обращаясь к учителю, сказал: “Перед нами простирается бо-цзу тан (поле белых костей). Оно покрыто толстым слоем черных камней. Нам нужно будет проехать более 200 ли, чтобы достигнуть северной границы Шато (песчаной пустыни Шато), где мы найдем много воды и травы, затем нам придется пересечь великую Шато, протяженностью примерно сто ли (с севера на юг). Пустыня простирается на запад и на восток, я не знаю точно на сколько тысяч ли. На другой (южной) стороне пустыни находится город Хойхоу. Только там мы сможем снова найти воду и траву” Учитель спросил: “Что ты имеешь в виду под “полем белых костей?”. Чень хай ответил: “Это старое поле боя – поле смерти” Как-то раз целая армия погибла здесь от изнурения. Никто не спасся. Не так давно, в этом же месте была разбита армия Най-мань. Кто бы не пытался пересечь пустыню в дневное время и при ясной погоде (т.е. под палящим солнцем), он умрет от усталости, и его лошадь тоже сдохнет. Только лишь, если начинать путешествие вечером и путешествовать

потом всю ночь, можно благополучно достичь воды и травы к полудню следующего дня”.

После короткого отдыха после полудня мы отправились в путь. На нашем пути мы видели более ста больших песчаных холмов, которые, казалось, плывут, как большие корабли по волнам. На следующий день, между 8 и 10 часами утра мы достигли города. Мы не устали, путешествуя ночью, мы только боялись быть околдованными демонами во тьме. Чтобы предотвратить колдовство, мы натерли головы лошадей кровью. Когда учитель увидел эти действия, он улыбнулся и сказал: “Демоны бегут, когда видят хорошего человека, так написано в книгах. Не подобает даосу допускать подобные мысли”.

На заходе солнца мы снова начали путь, оставив всех уставших волов, и запрягли в каждую повозку по шесть лошадей, так что мы больше не использовали волов.

В то время, когда мы все еще были у северной границы великой пустыни, мы заметили, что на южном горизонте что-то серебрилось в сумерках. Мы спросили наших товарищей, но никто не знал, что это было. Тогда учитель сказал: “Это, должно быть, цепь гор Инь-Шань.” На следующий день, перейдя пустыню, мы встретили дровосеков и спросили их. Они подтвердили слова учителя. Это были Инь-Шань.

27 числа 8 месяца (14 сентября) 1221 года мы прибыли к северной части Инь-Шань. Там был небольшой город (город Хойхоу, о котором говорил Чень-хай). Хойхоу пришли встретиться с учителем, и глава города преподнес фрукты и персидское полотно (Боз пу). Он сказал, что на расстоянии 300 ли на другой стороне Инь Шаня находится город Хойхоу; что там очень жарко, и что Хойхоу славится обилием винограда.

На следующий день мы ехали на запад вдоль реки и проехали два маленьких города. В это время (середина сентября) пшеница только начинала созревать. Земля искусственно орошалась водой из ручьев, проведенной с гор, так как дождь здесь – редкость.

Путешествуя далее на запад, мы достигли большого города Би-зза-ма (Бешбалык). Ван (правитель или князь), офицеры, народ, буддийские и даосские священники и др. вышли из города, чтобы встретить учителя. Мы разместились в винограднике на западе города. Родственники Ван Хойхоу принесли виноградное вино, различные фрукты. Преданность, которую люди испытывали к учителю, росла день ото дня. В его обществе можно было видеть буддистов,

даосов, последователей Конфуция. Учитель много спрашивал о стране и ее обычаях. Они рассказали нам, что во времена династии Тан (618-907) этот город был tuan fu Pei t'ing -a (северного двора), и что до сих пор существуют приграничные города, основанные Тан. Далее они рассказали, что через несколько сот ли отсюда к востоку находится fu (город департамента), называющийся Si liang, и на 300 ли к западу - hien (районный характер), называющийся Lun t'ai.

Учитель спросил, каково расстояние, по их мнению, до того места, где находился император (Чингиз). Все согласились с оценкой, что в более 10 000 ли на юго-запад.

На второй день девятого месяца (19 сентября) мы снова отправились в путь, и после четырех дней путешествия в западном направлении, остановились в восточной части города Lun t'ai, где правитель Tie-sie пришел встретить нас.

На юге, на горах мы увидели три скалистых вершины, поддерживающие небеса. Учитель посвятил им длинную поэму.

Проехав два города, мы прибыли на девятый день девятого месяца (26 сентября) в город Хойхоу, называющийся Чань ба-ла (Джанбалык). Ван (правитель, принц) там был Вэй-ву-эрр (уйгур). Это был старый приятель Чень хая, он пришел со своими родственниками и священниками Хойхоу встретить нас далеко за пределами города. После нашего прибытия туда, он дал нам обед на террасе (т.е. на тахте в айване), а его жена угостила нас вином. С собой они также принесли тяжелые арбузы и сладкие дыни.

Учителю нанес визит буддийский священник, он разговаривал с ним через переводчика. Надо заметить, что, начиная с этого места и на восток, страна принадлежала Китаю еще во время династии Тан. На западе от нее нет ни буддистов, ни даосов. Хойхоу боготворят только запад.

На следующий день мы поехали дальше на запад и продвигались вдоль (северного склона) Инь-Шань на расстоянии десяти остановок. Мы пересекли также песчаную пустыню: там ветер навевает из песка движущиеся холмы, напоминающие морские волны (барханы). Не видели никакой растительности. Повозки глубоко завязают в песке, лошади – тоже. Чтобы пересечь эту песчаную пустыню, нам потребовался день пути. Это, возможно, та часть великой пустыни, (которую Чень хай) называл Полем белых костей. На юге она граничит с горами Инь-Шань.

Покинув песчаную пустыню, мы ехали пять

дней и остановились в северной части Инь-Шань. На следующий день рано утром мы ехали по длинному склону в южном направлении 70 или 80 ли; вечером остановились на отдых. Воздух был прохладный; воды мы не нашли. На следующий день мы снова отправились в путь и ехали в юго-западном направлении, и на расстоянии 20 ли неожиданно увидели великолепное озеро, 200 ли в диаметре, закрытое со всех сторон снежными вершинами, которые отражались в воде. Учитель назвал его небесным озером. Следуя дальше по берегу, мы спустились к югу и на обеих сторонах мы не увидели ничего, кроме перпендикулярных утесов и скалистых вершин. До самых вершин горы были покрыты густыми лесами, состоящими из берез и сосен, высотой более ста футов. Река вьется по ущелью на протяжении 60 или 70 ли, течение у нее быстрое, иногда она каскадами ниспадает вниз. Второй принц, который был с императором в то время, когда он отправился на запад (в 1219 г.), сначала прошел через эти горы, прорубаясь сквозь скалы и построил сорок восемь мостов из леса, срубленного в горах. Мосты такие широкие, что рядом могут проехать две повозки. Мы провели ночь в ущелье и уехали на следующее утро; затем въехали в широкую долину, которая простиралась с востока на запад, она снабжена водою изобилием травы и с растущими то тут, то там деревьями жужуба.

Следующей остановкой был город А-ли-ма (Алмалык), который мы достигли на 27 день девятого месяца (14 октября). Правитель области Р'и-су-тап вышел из города вместе с монголами Да-лу-ха-чи (даругачи) встретить учителя. Мы остановились во фруктовом саду в западной части города. Люди здесь называют фрукт А-ли-ма, а поскольку это место знаменито своими фруктами, город получил вышеупомянутое название. Здесь есть вид ткани, называемой да-лу-ма (даба, хлопковая ткань). Люди говорят, что она соткана из шерсти овца. Мы взяли семь кусков такой ткани для зимней одежды. Эти волосы напоминают пух (покрывающий почки) наших ив. Они очень чистые, прекрасные и мягкие; их используют для изготовления ниток, веревок, тканей и для набивки. Возделывая поля, люди используют также искусственное орошение с помощью каналов. Для доставки воды они используют кувшины, которые носят на головах. Когда они увидели наши китайские ведра для воды, они пришли в восторг и сказали: “Вы, Дао-хуа-ши – очень способные люди”. Они называют китайцев Дао-хуа-ши.

Путешествуя далее на запад, через 4 дня мы прибыли в Та ла-су мо-лэнь. Широкая и глубокая река течет с востока и, пересекая горы Инь-Шань, продолжает свое течение в северо-западном направлении. К югу от реки снова находятся горы, покрытые снегом. 1 числа 10 месяца (17 октября) мы пересекли в лодке реку и, двигаясь далее, подъехали к большой горе, на северной части которой был небольшой город. После этого мы ехали пять дней на запад. Так как учитель ехал по приказу императора, и поскольку мы приближались к лагерю Чингизхана, Чун лю поехал вперед сообщить императору о прибытии мудреца, в то время как Чень хай оставался с последним.

Путешествуя снова в западном направлении в течение семи дней, мы пересекли гору и встретили китайского посланника, возвращающегося в Китай. Посланник поклонился перед тентом, в котором жил учитель. Учитель спросил его: “Когда ты уехал?”. Посланник ответил: “Я видел Чингизхана в последний раз в двенадцатый день седьмого месяца (1 августа). Император направляется в Суань-туан Хан, оттуда в Иньду (Индия)”.

На следующий день был большой снегопад и мы достигли маленький город Хойхоу (подданные Мохамеда). Снег был глубиной в один фут, но от солнца быстро таял.

На 16 день десятого месяца (1 ноября 1221 г.), мы поехали в юго-западном направлении, пересекли реку по дощатому мосту и вечером подъехали к подножию южных гор. Здесь были раньше владения Да ши линь-я, который происходит из Ляо. Поскольку армии Цинь подчинили Ляо, Да ши линь-я с несколькими тысячами людей отошли к к северо-западу. После 10 лет переезда из одного места в другое, он, наконец, достиг этой страны.

Здесь климат совершенно отличен от климата областей, лежащих к северу от Инь-Шань (Тянь-Шань). В стране много равнин, люди заняты земледелием и разведением червей-шелкопрядов. Они изготавливают из винограда вино. Фрукты здесь почти такие же, как в Китае. Летом и осенью здесь нет дождей, поэтому поля орошаются искусственно, при помощи каналов, проложенных от рек, и таким образом, зерно доводится до спелости.

К северо-востоку лежат горы; к юго-востоку - низины, протянувшиеся на десять тысяч ли.

Это королевство (Каракитай) существовало около ста лет. Когда была свергнута власть Най-

мань, они переместились (т.е. Кучлук сын Дауанк Khan, правителя этого племени) в Да shi Lin-ya и после того, как стали могущественными, рагромили Каракитай. Затем суань-туан (султан Хорезма) завоевал западную часть их владений. Затем прибыл Чингиз; Найманы (Кучлук) были окончательно разбиты, и суань-туан был свергнут.

Нам сказали, что путь, который нам еще предстояло преодолеть, очень труден. Одна из наших повозок сломалась, и нам пришлось оставить ее.

18 числа десятого месяца (3 ноября) мы поехали на запад вдоль гор. После семи или восьми дней путешествия горы неожиданно повернули на юг. Мы увидели город, построенный из красных камней и там были следы древнего военного лагеря. К западу мы увидели большие могильные насыпи (сакский могильник Джеты-тобе), которые напоминали Доу синь (созвездие большой Медведицы). Проехав через каменный мост и пропутешествовав пять дней вдоль юго-западных гор, мы приехали в город Сай-лань. В Сай-лань (Сайрам) есть небольшая башня. Правитель, хойхоу (последователь Мухаммеда), пришел встретить нас и провел нас к месту размещения. В течение первых дней одиннадцатого месяца лили частые дожди.

В тот же день Чао Цзуй цу (один из учеников Чань Чуня) сказал одному из своих товарищей: “В тот момент, когда в Шуан ди я решил следовать за учителем, я почувствовал дурное предзнаменование (т.е. он предчувствовал, что он уезжает навсегда и уже не вернется) и во время путешествия сердце мое было опечалено. Но я следовал наставлениям нашего учителя, который говорит, что мысли о жизни и смерти не должны путать мысли человека, следующего правильной доктрине (даосской). Его сердце не должно волновать мысли о радости и печали. К тому же, чтобы ни происходило в жизни - все хорошо. Я чувствую, что срок моего возвращения (т.е. смерти) близок. Вы, друзья, преданно служите нашему отцу”. После недолгой болезни в течение нескольких дней, пятого числа одиннадцатого месяца, он умер.

Затем мы поехали на юго-восток и через три дня прибыли в город, правитель которого, как и последователь Мохамеда, встретил и угостил нас. На следующий день мы проехали другой город и после двух дней путешествия достигли реки Но-сh’an му-линь. Мы пересекли ее на плавающем мосту и остановились на ее западном берегу.

Сторож моста подарил Чень хай рыбу с огромным ртом и без чешуи. Источники реки лежат на юго-востоке, между двумя снежными горами; ее вода грязная и течение быстрое, глубина составляет несколько чань. Она течет на северо-запад; сколько тысяч ли составляет ее протяженность неизвестно; на юго-западной стороне она граничит с пустыней, где нет ни воды, ни травы, и простирающейся более чем на 200 ли. По этой причине мы передвигались ночью. Мы ехали на юго-запад к высоким горам, покрытым снегом, а затем на запад. Эти горы соединяются с южными горами Си-ми-зз-кам (Самарканд).

Затем мы прибыли в город, где нашли воду и траву, далее проехали другой город, правитель которого, последователь Мохамеда, вышел встретить нас и в южной части города угостил нас обедом и вином. По его приказу мальчики исполнили несколько пьес, танцуя с мечами и взбираясь на шести. После этого мы проехали еще два города, полдня ехали среди гор и подъехали к долине, простирающейся с юга на север. Здесь мы провели ночь под прекрасным тутовым деревом, которое своей тенью могло прикрыть сто человек.

Далее мы доехали до другого города и увидели на дороге колодец, более ста футов глубиной, где сидел старик (последователь Мохамеда) и его вол крутил балку, доставая воду для жаждущих людей. Император Чингиз, проезжая здесь, видел этого человека и приказал, чтобы его освободили от уплаты налогов и пошлин.

На восемнадцатый день одиннадцатого месяца (3 декабря) 1221 г., после пересечения большой реки, мы прибыли к северной части большого города Сие-ми-зз-кан. В пригороде нас встретил Даши Е-ля цзоу цзун (Елю Сютай) старшие офицеры монгольской армии, старейшины последователей Мохамеда и др.; и, разбив большое количество палаток, мы отдохнули там.

Шун лю (адъютант), который оставил учителя и поспешил информировать императора, задержался здесь из-за некоторых препятствий на дороге. Он сказал учителю: “На нашем пути, на расстоянии примерно тысячи ли находится большая река (Аму-Дарья). Мне сообщили, что повстанцы разрушили плавающий мост и лодки. Кроме того, сейчас глубокая зима и я думаю, что нам лучше переждать здесь и отправиться в путь весной”. Учитель согласился и некоторое время спустя мы вошли в город (Самарканд) через его северо-восточные ворота.

Самарканд расположен по границам каналов.

Поскольку летом и осенью здесь не идут дожди, жители провели к городу две реки и распределили воду по всем улицам так, чтобы каждый дом мог ее использовать. До того как династия суань-дуань (султана Хорезма) была свергнута, город Самарканд населяло более ста тысяч семей, из них после оккупации осталось только четвертая часть. Большинство садов и полей принадлежат последователям Мухаммеда, но им запрещено бросать их. Они вынуждены управляться со своей собственностью вместе с Кидань (т.е. каракитаями), китайцами и Хо си. Китайские рабочие живут везде. В середине города есть возвышенность, высотой примерно 100 футов, на которой построен новый дворец султана. Раньше Даши жил здесь, но так как эта часть города стала небезопасной из-за многочисленных грабителей, он переехал к северной части реки. Учитель со своими учениками поселился во дворце, заявив, что даосы не ведают страха. Даши подготовил все для проживания учителя, и изо дня в день его почтение к нему росло. Мы увидели павлинов и больших слонов, привезенных из Индии, страны, расположенной за несколько тысяч ли к юго-востоку.

Учитель остался на зиму в Самарканде, а адъютант с несколькими сотнями солдат поехал вперед, чтобы заранее разведать дорогу. Нас часто посещали китайцы, которые приходили поклониться учителю. Там был один астроном, которого учитель расспросил о затмении солнца, произошедшего первого числа пятого месяца. Астроном сказал: “В этом месте (в Самарканде), между семью и девятью часами утра затмение достигло максимума, когда 6/10 солнца было закрыто”. Учитель заметил, что он наблюдал то же затмение на реке Ку ку и ровно в полдень оно было полным, но когда он прибыл к юго-востоку в Цзинь-Шань (Алтайские горы), люди сказали, что наиболее полным в этом месте затмение было в десять часов утра, тогда было закрыто 7/10 солнца. Таким образом, одно и то же затмение наблюдалось в разных местах по-разному. Kung Ying ta, в комментариях к Чуныцы (“Книга Весен и Осеней” Конфуция) говорит: “Когда луна находится против солнца, происходит затмение, но наблюдать его могут только те, кто находится прямо под луной. Для тех же, кто находится в стороне от этой точки, полнота затмения изменяется с каждой тысячей ли. Если взять веер, к примеру, и расположить его перед источником света, место будет полностью закрыто тенью, в то

время как по сторонам, постепенно становится больше света, таким образом, на несколько градусов становясь удаленным от затененного места”.

В конце двенадцатого месяца (начало февраля) 1222 г., вернулся адъютант и сказал учителю: “Второй принц выехал со своей армией и мосты восстановлены. Я послал курьера в его лагерь сообщить ему, что учитель собирается предстать перед императором. Принц сказал, что император в то время находился к юго-востоку от Да сюе шань, но что дорога, по которой должен будет ехать учитель, на расстоянии примерно ста ли покрыта глубоким снегом. Поэтому принц пригласил учителя в свой лагерь, подождать благоприятного времени для отправки. Принц предложил также предоставить учителю конвой из монгольских воинов”. После того как Шун лю закончил докладывать, учитель ответил (отклонив предложение): “Я слышал, что в стране к югу от (Аму) реки совершенно нет овощей, а я ем только рис, мясо и овощи. Пожалуйста, принесите мои извинения принцу”.

В первый месяц (февраль-март) 1222 г. Ва-лан (деревья) начали цвести. Ва-лан (фрукт) напоминает маленькие персики, которые собирают и едят осенью. Вкус такой же как у hu t'ao (грецкий орех).

На второй день второго месяца (15 марта), в день равноденствия, цветы персиковых деревьев опали. Астроном Pang li kung и другие пригласили учителя прогуляться к западу от города. Адъютант и несколько офицеров сопровождали нас и принесли с собой вино. День был приятный, воздух замечательный, цветы и деревья свежи; везде мы видели озера, сады, террасы, башни и палатки. Мы легли на траву и были очень счастливы вместе, беседуя о возвышенных вещах.

На 15 день второго месяца (28 марта) был праздник (в честь Лао цзу, основателя даосизма). Офицеры снова упростили учителя прогуляться с ними к западу от города. На расстоянии более ста ли бесконечной чередой тянулись сады и рощи. Даже китайские сады не могут сравниться (с самаркандскими); но сады в этой стране очень тихие, там не слышно пения птиц.

В начале третьего месяца (середина апреля) А-ли-шень прибыли из лагеря императора со следующим указом: “Святой человек, вы прибыли из страны, где восходит солнце, пересекая горы и равнины, вы встретились с великими трудностями, вам действительно было тяжело. Я собираюсь

возвращаться, но я с нетерпением жду детального объяснения доктрины Дао. Не откладывайте встречу со мной”. Адъютант Шун лю получил приказ императора: “Пригласи его приехать. Если ты исполнишь мое желание, я вознагражу тебя”. Император также дал приказ Чень хай: “Сопровождай и защищай Учителя в пути и тем заслужишь мое расположение”. Кроме этого, ванху (командующий туменом, десятью тысячами воинов), Бо-лу-джи получил приказ сопровождать учителя через железные ворота.

Учитель расспросил А-ли-шень о дороге; тот сказал: “Я оставил это место (Самарканд) 13 числа первого месяца, и после трех дней путешествия на юго-восток проехал Тяй-мень цзуан (Железные ворота); пять дней спустя я пересек великую реку (Аму-дарья или Оксус). 1-го числа второго месяца (13 марта) я проехал через высокие снежные горы (Гиндукуш), где очень глубокий снег. Втыкая плеть, я смог проникнуть только через половину покрова, даже на протоптанной тропе снег был пяти футов глубиной. Затем, двигаясь на юг, я приехал в лагерь императора. Когда я сообщил императору о вашем прибытии, он очень обрадовался. Он приказал мне отдохнуть несколько дней и возвращаться”.

На 15 день третьего месяца (26 апреля) учитель отправился в путь, оставив трех из своих учеников. С собой он взял 5-6 учеников. Шун лю и другие сопровождали его. После четырех дней путешествия мы проехали город Кей-ши. Там Во-лу-гжи (210), который раньше получил приказ, проводил через Тие мен цзуан с сотней монгольских и мусульманских солдат. Мы пересекли горы в юго-восточном направлении, и нашли их очень высокими. Массы скал лежали вокруг. Эскорт тащил повозки, чтобы перебраться на другую сторону гор. Это заняло два дня. Мы поехали вдоль реки на юг, а наши солдаты въехали в горы с севера, преследуя грабителей. Пять дней спустя мы пересекли на лодке маленькую реку, берега которой были покрыты густым лесом. Затем, через семь дней мы достигли большой реки и переплыли ее на лодке; она называлась Аму му-линь (Аму-мурен – Аму-Дарья). Двигаясь на юго-восток, вечером мы остановились недалеко от древнего акведука, берега которого были покрыты густыми рощами лу-wei. Большие деревья сохраняют зеленые листья в течение всей зимы. Мы сделали из них палки, и они были такие крепкие, что не сломались, когда мы использовали их для поддержки оглоблей повозок в течение

ночи. На более маленьких деревьях листья увядают и снова распускаются весной. Ближе к югу, в горах, растет большое количество бамбука с сердцевинной, который солдаты используют для изготовления копий. Мы также видели ящериц темного цвета, длиной три фута. Был 29 день третьего месяца (10 мая) и через шесть дней, 5 числа четвертого месяца мы прибыли в лагерь императора, который послал одного из высших офицеров встретить учителя. После того, как учитель устроился, он предстал перед императором, который сказал: “Вас приглашали и в другие дворы (Цинь и Сун), но вы отказались. Вы приехали встретиться со мной, проехав путь в десять тысяч ли. Я очень благодарен”. Учитель ответил: “Дикий человек с гор приехал увидеть императора по приказу его величества; это было пожелание небес”. Чингис пригласил его сесть и приказал накормить его. Затем он спросил его: “Святой человек, вы прибыли издалека. Есть у вас лекарство для бессмертия?”. Учитель ответил: “Есть средство для сохранения жизни, но нет лекарства для бессмертия”. Чингиз похвалил его за искренность и прямоту. По императорскому приказу были поставлены две юрты к востоку от императорских. Император дал ему имя Шень сян (бессмертный).

В начале жаркого сезона учитель поехал с императором к снежным горам, чтобы провести там лето.

14 день четвертого месяца (25 мая) 1222 г. был определен для объяснения доктрины Дао (истинной доктрины) императору; но когда наступил этот день, было получено известие, что последователи Мухаммеда - повстанцы в горах собирались возобновить военные действия. Император решил сам атаковать врага. Поэтому день объяснения доктрины был отложен до 1 числа десятого месяца, который был уместным днем. Учитель попросил разрешения вернуться (в Самарканд), но император сказал: “Не слишком ли для вас будет утомительно проделать путешествие вторично?”. Учитель ответил: “Путешествие займет только двадцать дней”. Но император возразил: “Но ведь нет никого, кто бы мог сопровождать вас”. Учитель ответил: “Есть человек по имени Yang Akou, который получил приказ сопровождать меня”. Тогда император уступил и через три дня отдал приказ Yang Akou взять с собой тысячу всадников и отвезти учителя назад другим путем (не тем, которым он пришел).

Двигаясь этим путем, мы пересекли высокую

гору, на которой находятся Ши мянь мен (Каменные ворота), а скалы вдали кажутся свечами. Огромная плита лежала поперек скал, как мост, а под ней струился стремительный поток. Многие ослы солдат утонули, пересекая этот поток, на его берегах были видны мертвые тела. Это ущелье было захвачено войском незадолго до того, как мы проехали.

На пути мы видели мужчин, возвращающихся с войны, которые везли с собой много кораллов. Некоторые из офицеров, сопровождавших нас, купили около пятидесяти коралловых деревьев за два серебряных уй. Самое большое дерево из них было более фута длиной, но, путешествуя верхом, невозможно было довести их, не сломав.

Мы путешествовали днем, а также прохладными ночами. Через пять или шесть дней (не сказано, от какого места), мы прибыли в город Сие-ми-зз-кан или, как его называют, Да ши (каракаитаи), Хэ чунь фу (“город в междуречье”). Офицеры вышли встретить учителя и направили его к прежнему месту проживания (в новом месте), которое располагалось в северной части реки. Эта река (Заравшан) берет свои истоки в снежных горах (на востоке Самарканда), поэтому вода в ней холодная. Дворец, в котором жил учитель, находился на горе высотой сто футов. Он отражался в блестящих водах реки. В пятом месяце (июнь-июль), во время жары, учитель привык сидеть у северного окна и наслаждаться прохладой, а ночью он спал на террасе крыши, а в шестой месяц (июль-август), самое жаркое время года, он купался в бассейне. Так учитель проводил время на дальнем западе.

Пахотная земля в Хэ чунь (Самарканде) пригодна для любого вида злаков. Только цзяомай (просо) и дадоу (соя) не растут здесь. В четвертом месяце созревает пшеница; когда ее собирают, люди сгребают ее в кучи. В шестом месяце интендант даши подарил учителю арбузы, которые в этой стране ароматные, сладкие и больших размеров. У нас в Китае нет таких арбузов. Когда в шестом месяце вернулся второй принц, Шун лю попросил учителя подарить несколько арбузов принцу. Страна богата фруктами и овощами, но уи (собосасия) и каштанов мало. Цзие (баклажаны) имеют форму огромных пальцев и фиолетового цвета.

Мужчины и женщины заплетают волосы. Мужские головные уборы с расстания напоминают холмы. Они украшены вышивкой и кисточками. Все офицеры носят такие шапки.

Мужчины низших классов обматывают головы куском белой мо-sz’ около шести футов длиной. Женщины вождей и богатых людей обматывают головы куском газовой ткани от 5 до 6 футов длиной черного или темно-красного цвета. Иногда цветы, или растения, или другие узоры вышиты на них. Волосы у них распущенные. Иногда они подкладывают вату под них (под головное покрывало?). Женщины низших слоев не заплетают косичку на верху головы. Они покрывают головы тканью и другими вещами, и так напоминают наших (буддийских) монахов. Что касается одежды, мужчины, как и женщины, имеют обыкновение надевать рубашки из шерсти белого цвета, похожие на сумку, узкие в верхней части, широкие внизу, с рукавами, пришитыми к ним. Если мужчина беднеет, его жена выходит замуж за другого. Но у этих людей есть одно странное качество: некоторые из женщин носят бороды и усы. Повозки, лодки и предметы обихода в этой стране отличаются по виду от тех, которые используются в Китае. Их оружие изготовлено из стали. Многие из сосудов, которые они используют, сделаны из меди, но есть также и из фарфора, как в Китае. Сосуды для вина делаются только из стекла. Деньги, которые они используют в торговле - золотые, но в них нет отверстия (как в китайских). На обеих сторонах - мусульманские буквы.

Люди очень сильные и высокие. Они иногда носят очень тяжелый груз на спинах, не пользуясь при этом перекладинами. Есть мужчины, хорошо знакомые с книгами, которые ведут записи. Они называются Даши-ма. Зимой они постятся целый месяц, в течение которого каждый день старейшина убивает барана для приготовления пищи (ночью), а все сидят вокруг со скрещенными ногами и едят всю ночь до утра. Кроме этого, они постятся шесть раз и в другие месяцы.

У них есть высокие здания со стропилами на крыше, возвышающиеся на 10 футов. На этих стропилах возводится пустой павильон с кистями. Каждое утро и вечер старейшина поднимается наверх и кланяется на запад. Они называют это гаотянь (молитва небесам), поскольку они не верят ни в Будду, ни в Дао. Старейшина наверху поет громким голосом, а мужчины и женщины, услышав его голос, встречаются в этом месте и молятся внизу. Этот обычай существует повсеместно в этой стране. Всякий, кто попытается пренебречь исполнением этих церемоний, наказывается. Старейшина одевается

так же, как другие, только голова его обмотана куском белого му-зз (муслина).

В седьмом месяце, как только появилась новая луна (8 августа 1222 года) учитель послал А-лишень с докладом к императору, спрашивая, когда будет назначен день для объяснения доктрины Дао. Ответ императора, написанный на том же самом докладе, был получен 7-го числа 8-го месяца (13 сентября).

8-го числа того же месяца (14 сентября) мы отправились в лагерь императора. Даши сопровождал учителя 20 или 30 ли, а потом вернулся. На 12 день (18 сентября) мы проехали город Цзе-ши (Кеш). На 13 день к нам присоединился конвой из тысячи пеших солдат и 300 всадников, и выехали в высокие горы. Дорога, по которой мы ехали на этот раз, проходила вокруг Тяй минь цзуан (Железных ворот). Мы пересекли реку с красной водой и проследовали через ущелье на юго-восток, где скалы были в несколько ли высотой. У подножия гор был соленый родник, вода которого после выпаривания дает соль. Мы взяли большое ее количество с собой. Далее к юго-востоку мы поднялись на гору, которая образует водораздел. На западе мы увидели высокую долину, которая, казалось, была наполнена льдом, но это была соль. На верхушке горы соль была красного цвета, похожая на камень, ее учитель попробовал сам. В восточных странах (Китае, Монголии) соль можно найти только в низменностях, а здесь ее можно также встретить в горах. Мусульмане едят пироги с солью. Когда им хочется пить, они пьют воду, даже зимой. Бедные люди продают воду в кувшинах.

На 14 день восьмого месяца (20 сентября) мы подъехали к юго-западному продолжению Железных ворот. Здесь по обе стороны ущелья высятся огромные скалы. Одна скала, с левой стороны рухнула, и река на протяжении одного ли была покрыта ее обломками.

На 15 день (21 сентября) мы прибыли к реке (снова река Аму-Дарья). Она напоминает Желтую реку (Хуанхэ) в Китае и течет в северо-западном направлении. Пересечя ее на лодке, мы остановились на южном берегу. К западу находится горная крепость, которая называется Т’уан ба-ла и является сильным укреплением. На своем пути мы встретили Chen-kun, врача третьего принца (Угэдэй). Мы двигались вверх по течению (в лодке); но после 30 ли вода стала слишком мелкой, мы пошли по берегу и после ночи пути мы прошли Ван-ли, очень большой город, жители

которого недавно бунтовали и убежали. Мы слышали лай собак в городе. На рассвете, позавтракав, мы проехали в восточном направлении более 20 ли к реке, бегущей на север, которую можно было переехать верхом на лошади и провели ночь на восточном берегу этой реки.

На 22 день восьмого месяца (28 сентября) Чень хай приехал встретить учителя и проводил его к лагерю императора.

По прибытии Чень хай спросил учителя, хочет ли он сразу предстать перед императором или сначала отдохнуть. Учитель сказал, что хочет увидеть императора. Здесь следует сказать, что профессоров доктрины Дао (истинной доктрины), допущенных к аудиенции, никогда не просят падать на колени и кланяться до земли. Входя в палатку императора, они только кланяются и складывают руки вместе (знак уважения среди китайских монахов).

Учитель был представлен императору, который приказал подать ему tung lo, но учитель твердо отказался пить его. Император спросил, как его снабжали едой в городе, где он жил (Самарканд); учитель выразил удовлетворение. На следующий день император послал человека, чтобы он пригласил мудреца обедать каждый день с его величеством. Учитель ответил: “Я горный дикарь, я исповедую истинную доктрину Дао и поэтому я предпочитаю уединение”. Император позволил ему жить так, как он привык.

На 27 день восьмого месяца (3 октября) император вновь отправился на север (и учитель сопровождал его). В пути император часто посылал учителю виноградное вино, арбузы и другие кушанья.

В 1 день девятого месяца (6 октября) 1222 г. мы пересекли реку (Аму) на плавающем мосту и проследовали на север.

На 15 день (20 октября) по предложению учителя Чингиз приказал подготовить палатку для объяснения даосской доктрины. На объяснении присутствовали Чень хай и Шун лю. Даши (советник) А-хай переводил слова учителя для императора на монгольский язык. Император был в возвышенном настроении и речь мудреца была приятна его сердцу. На 19 день (24 октября) ночь была ясная и император снова призвал учителя продолжить объяснения, которыми он был очень доволен. На 23 день учителя снова пригласили. Император приказал, чтобы его слова записывали и на китайском, и на монгольском языках.

После этого мы сопровождали императора на

восток (т.е. назад в Монголию) и, приближаясь к великому городу Сие-ми-зз-кан (Самарканд) разбили лагерь в двадцати ли к западу от него. Первого числа десятого месяца (5 ноября) учитель попросил разрешения посетить то место, где он жил раньше (дворец на холме около Самарканда), и император разрешил ему. Императорский лагерь был в то время в тридцати ли к востоку от Самарканда. 6 ноября учитель снова пришел к императору вместе с советником А-һаі (который был переводчиком). Чингиз спросил учителя: “Должны ли присутствующие уйти”, на что учитель ответил, что они могут остаться и объяснил императору: “Дикий человек с гор многие годы посвящал себя изучению даосской доктрины и ему нравится уединение. Вокруг тента вашего величества я слышу шум солдат и я не могу быть спокойным; поэтому я прошу разрешения вашего величества путешествовать дальше одному впереди или сзади. Это было бы большой услугой горному дикарю”. Император согласился.

В это время (ноябрь) начинают лить дожди и трава снова зазеленела. В этой стране в середине одиннадцатого месяца (декабрь) дождь и снег начинают идти чаще и увлажняют землю. Учитель поехал в Самарканд и раздал остатки запасов еды голодным людям, которых было очень много.

На 26 день одиннадцатого месяца (29 декабря) 1222 г. мы отправились в путешествие. На 23 день двенадцатого месяца (25 января) 1223 г. был снегопад и такой холод, что большое количество волов и лошадей пали в пути. Продвигаясь на восток, через три дня (28 января) мы пересекли Ху-чань му-линь (Сыр-Дарья) и достигли лагеря императора (который также направлялся домой). Нам сказали, что прошлой ночью мост через реку был разрушен и его убрали.

(Далее следует изложение еще одной беседы хана и Чань Чуня).

В 1 день первого месяца (китайский новый год, 2 февраля 1223 г.) учитель взял время для отдыха. Главнокомандующий, врач и главный советник пришли поздравить учителя.

На 11 день (12 февраля) мы снова поехали на восток. Самарканд остался позади на расстоянии более тысячи ли. На 21 день (22 февраля) мы поехали на восток от одной станции и приехали в широкую долину, хорошо снабженную водой и богатую травой, где мы пробыли некоторое время, чтобы наши уставшие лошади и волы восстановили силы. Сай-лам (Сайрам) находится

в трех днях путешествия от этого места к северовостоку.

На 7 день второго месяца (9 марта) учитель был принят императором и сказал ему: “В то время, когда дикий человек с гор покинул морской берег (Shan tung), он дал слово вернуться через три года. Это самое искреннее желание - снова увидеть родные горы на третий год”. Император ответил: “Я и сам возвращаюсь на восток. Вы не поедете со мной?” Тогда учитель сказал: “Я объяснил вашему величеству все, что вы хотели услышать. Мне больше нечего сказать. Для меня будет лучше, если я поеду впереди”. Он честно просил, чтобы его отправили домой, но император отказал ему в просьбе, сказав: “Подожди немного. Через три или пять дней приедут мои сыновья. В вашей доктрине есть несколько моментов, не совсем понятных для меня. Если бы я все понял, я бы не возражал против вашего возвращения домой”.

8 числа император охотился в горах, на востоке и, стреляя в кабана, упал с лошади. Раненый кабан остановился, император был в опасности.

Далее следует разговор Чань Чунь с Чингизханом о необходимости отказаться от удовольствия охотиться в столь пожилом возрасте.

На 24 день второго месяца учитель снова решился испроситься уехать домой, но император сказал: “Подождите немного. Я должен обдумать, какие подарки дать вам к отъезду” – так что он снова вынужден был остаться. Но на седьмой день третьего месяца (8 апреля) он повторил свою просьбу, и император подарил ему волов и лошадей. Учитель отказался, сказав, что почтовых лошадей ему будет вполне достаточно; и император издал указ, со своей печатью, который освобождал всех учителей доктрины Дао от уплаты налогов. Он приказал А-ли-шень сопровождать учителя на восток, назначив его suan ch'ai (императорским посланником). Meng-gu-dai и Go-la-ba-hai были назначены его помощниками.

На 10 день третьего месяца (11 апреля) 1223 г. учитель наконец оставил императора и мы отправились в путь; все офицеры, начиная от Да-ла-һан и кончая низшими рангами, сопровождали учителя более 20 ли, взяв с собой вина и редкие фрукты, и все были тронуты до слез.

Через три дня мы приехали в Сай-лань (Сайрам). В горах, к югу от города водятся двухголовые змеи длиной два фута, которых часто видят местные жители.

На пятнадцатый день (16 апреля) ученики

учителя вышли из города, чтобы принести жертвоприношение на могиле ученика, который умер там (во время путешествия). Мы заговорили о том, что нужно бы забрать с собой его останки, но учитель сказал: “Тело, состоящее временно из четырех элементов, разрушается, оно не имеет какой-либо цены; реальное существование имеет душа, она свободна, но ее не ухватишь”. Больше мы к этому вопросу не возвращались, и на следующий день снова двинулись в путь (17 апреля).

На двадцать третий день третьего месяца (24 апреля) к нам присоединился посланник императора А-гоу (которому был дан приказ сопровождать учителя вдоль южного берега Чуй му-линь (Чу-мурен). Десять дней спустя мы были на расстоянии более ста ли к западу от А-ли-ма (Алмалык) и пересекли большую реку (Или-гол). На пятый день четвертого месяца (5 мая), прибыв в сад к востоку от города А-ли-ма, Чань Цзун, главный архитектор второго принца попросил учителя пересечь реку, чтобы открыть несколько храмов на другой стороне, но этот переход не состоялся...

Вечером (того дня, когда они отъехали от А li та) мы прибыли к подножью Инь-Шаня, провели там ночь, и на следующий день снова перешли 48 мостов и продвинулись на 50 ли вверх по течению, к Божественному озеру.

Затем мы поехали в северо-восточном направлении, пересекли Инь-Шань (ответвление его) и после двух дней путешествия подъехали к той же самой почтовой дороге, по которой мы ехали сюда, и которая ведет к югу Цзинь-Шань (Алтай), к Великой реке. Затем, двигаясь с юга на север, мы проехали к восточной стороне Цзинь-Шань.

На 28 день четвертого месяца (28 мая) был большой снегопад, и на следующий день все горы вокруг были белые. Затем мы поехали в северо-восточном направлении вдоль гор, и через три дня достигли передней части горы А-bu-han. Ученики (оставленные Чань Чунем здесь во вновь построенном монастыре) и другие вышли задолго, чтобы встретить учителя и сопровождали его до монастыря Сихя цзуан. Как только учитель вышел из повозки, начался дождь, когда все были очень рады и поздравляли друг друга, говоря: “В этой стране дождь редко идет летом; дождь и гром редко случаются здесь, за исключением гор, к югу и северу, но это лето очень дождливое. За этот дождь мы обязаны святости учителя”.

Люди в этой стране в обычные годы орошают свои поля и сады при помощи акведуков. На восьмой месяц (сентябрь) созревает пшеница, и дожди не идут. В то время, когда созревает зерно, ему наносят вред мыши (или крысы); эти мыши все белые. В этой стране преобладает холодная погода, и фрукты созревают к концу года. В пятом месяце (июне) мы обнаружили на берегах реки, на глубине примерно одного фута, лед на земле, толщиной в один фут; и учитель посылал своих слуг каждый день после обеда, чтобы они принесли немного льда. К югу видна цепь высоких гор, покрытых снегом, который никогда не тает, даже в самое жаркое время года.

В этой стране есть много замечательных вещей. Немного к западу от этого места, на берегу озера, есть “ветряной холм”, верхушка которого состоит из белой глины, потрескавшейся во многих местах. Во втором и третьем (марте и апреле) поднимается ветер и завывает в скалах и впадинах южных гор. Это только начало. Когда ветер начинает дуть с ветряного холма, видны бесчисленные вихри, подобные рогам барана, но через некоторое время эти вихри объединяются и образуются ураган, который поднимает песок и бросает камни, срывает крыши домов и вырывает с корнями деревья. На реке, к юго-востоку, есть три или четыре водяные мельницы; но когда вода достигает равнины, ее становится мало, потом она совсем исчезает. В горах есть уголь. К востоку находятся два родника, которые зимой увеличиваются, как реки или озера; вода тогда поглощается землей, но внезапно снова появляется, в ней есть рыба и раки. Часто вода заливают дома, но весной она постепенно уходит.

К северо-востоку в этой стране, на расстоянии примерно тысячу ли и больше, находится страна, которая называется Kien-Kien-chou, где обнаружено хорошее железо, где много яблок и выращивается пшеница. Большое количество китайцев живет там и занимаются производством различных видов шелка и других тканей.

Из монастыря (Сихя цзуан) виден Цзинь-Шань (Алтай), там выпадает много града. В пятом и шестом месяцах снег здесь глубиной более десяти футов. На северных склонах Цзинь-Шань есть сосны, высотой около сотни футов.

Земля перемежается пустыней. В этой стране растет joi ts'ungjung. Коренные жители (монголы) называют это растение so-yeu. На их языке вода называется ву-су, а трава - ai-bu-su.

Собравшиеся люди сказали учителю: “Эта

страна здесь находится на стадии глубокого варварства. С самых давних времен люди никогда не слышали об истинной доктрине. Нам приходилось иметь дело с чарами горных и других плохих духов; но с тех пор как учитель основал здесь монастырь, установилась служба. В первый и пятнадцатый день каждого месяца люди собирались здесь и давали обещание не убивать живые существа. Несомненно, это было влиянием истинной доктрины (Дао); что еще могло произвести изменение? Сначала даосы здесь много жаловались на злобу плохих людей, их не оставляли в покое. Здесь был врач lo sheng, который всегда пытался раздражать даосов и повредить им. Но однажды, проезжая мимо даосского храма, он был сброшен с лошади и сломал ногу. Затем он начал раскаиваться, считая, что был наказан за свои грехи и просил прощения.”

А-ли-шень и другие сказали учителю: “Южный путь изобилует песками и каменистый; здесь мало травы и воды. Наша путешествующая команда очень многочисленна; лошади очень устанут, и нам надо опасаться многих задержек на дороге”. Учитель ответил: “Тогда будет лучше, если мы разобьемся на три группы”

На седьмой день пятого месяца (6 июня) 1223г. Он послал шесть своих учеников вперед, а сам с шестью учениками отправился в путь на 14-й день (13 июня). Двадцать ли его сопровождали самые уважаемые люди, затем они сошли с лошадей, поклонились учителю и заплакали. Учитель вскочил на свою лошадь и быстро уехал. На 18 день в путь отправились оставшиеся пять учеников.

Двигаясь на восток, на 16 день (15 июня) учитель пересек высокую гору, покрытую снегом. Было очень холодно. Почтовых лошадей сменили около палатки.

На 17 день учитель ничего не ел, он только время от времени пил рисовый отвар. Продвигаясь на юго-восток, мы пересекли великую песчаную равнину, где мы нашли траву и деревья, наводненные комарами. Мы провели ночь на восточном берегу реки. Дальше учитель время от времени ехал в повозке. Ученики спрашивали его, отчего он страдает. На это он отвечал: “Моя болезнь не может быть понята врачами. Это очищение с помощью святых людей и мудрецов. Мне не может внезапно стать хорошо, но вам не нужно беспокоиться”. Ученики были огорчены и не понимали его слов. Одному из них приснился

сон, в котором дух сказал ему: “Не беспокойся о болезни учителя. Когда он приедет в Китай, ему снова будет хорошо”. Мы проехали по песчаной дороге более 300 ли, там было мало воды и травы. Мы ехали, не останавливаясь, даже ночью наши лошади не отдыхали. Наконец, через два дня мы вышли из песков и находились недалеко от северной границы Хяо (Тангутской империи). Здесь стали чаще появляться хижины и палатки и нам было проще достать лошадей. Ученики, ехавшие за нами, нагнали нас здесь.

На 21 день шестого месяца (19 июля) 1223 г. Мы остановились в Yu yang цзуан. Учитель продолжал воздерживаться от еды. На следующий день мы пересекли таможенный пост и проехали пятьдесят ли к востоку от него, к Feng chou, где первые офицеры, живущие в этом месте, вышли встретить учителя, который снова начал принимать пищу, как прежде.

Тогда был конец лета, и учитель привык сидеть у северного окна дома, где он остановился. По просьбе хозяина дома он написал несколько стихов на шелковой бумаге.

На первый день седьмого месяца (29 июля) мы снова отправились в путь и через три дня прибыли в Хяо шуй. На следующий день мы отправились в путь и на 9-й день (6 августа) прибыли в Yun chung, где учитель провел более 20 дней. Военный комендант Suan te послал эскорт в Yun chung с повозками, лошадьми и письмом к учителю.

В начале восьмого месяца (конец августа) учитель выехал и, двигаясь на восток, мы достигли Yang ho, проехали Po teng, T'ien ch'eng, Huaian и пересекли реку Hun lo. Коммендант встретил нас далеко за городом (Suan te) и разместил учителя в монастыре Chao uan цзуан. Даосы приняли учителя с большими почестями и сказали ему, что прошлой зимой некоторые из них видели Ch'ao kung (ученика, который умер в Сайраме) входящим в монастырь и ведущим под уздцы лошадь. Все вышли встретить его, но он внезапно исчез. Его видели также в других местах.

Принцы, знатные люди, командиры и другие офицеры из Северного Китая писали письма учителю, приглашая его посетить их. Эти приглашения следовали одно за другим, как спицы в крутящемся колесе, но учитель отвечал, что он сожалеет, но не может разделить себя на несколько тел, чтобы удовлетворить всех.

Согласно обещанию, данному в то время,

когда Чань Чунь проехал поле битвы в Ye-hu ling, покрытое белыми человеческими костями, на 15 день (10 сентября) была совершена служба учениками Чань Чуня в монастыре Лун янь цзуан, чтобы помочь обездоленным душам уйти. После службы приехал офицер от императора (Чингиза), чтобы спросить о путешествии учителя, его здоровье и т.д. Чань Чунь провел зиму в Лун янь цзуан.

Правитель Инь Цинь (сейчас Пекин) и другие офицеры из города отправили эскорт с письмом к учителю, чтобы пригласить его остановиться в монастыре Да тянь чань цзуан, которое он принял. В Нам гоу, в монастыре Шень ю цзуан, даосы Инь Циня встретили его. На следующий день почтенные старые люди, мужчины и женщины собрались со всех сторон и сопровождали учителя с благоухающими цветами, когда он входил в Инь Цинь, и кланяющиеся люди обступили дорогу.

В то время, когда учитель отправился на запад, друзья хотели знать, когда он вернется, на что он отвечал: “Через три года – через три года”, и в самом деле, его предсказание сбылось, т.к. это был 7 день первого месяца (28 января) 1224 г., когда он прибыл в монастырь Чаньдянь цзуан.

По завершению путешествия, ЧЧ остался в Пекине, где по приказу Чингизхана в садах северного дворца Цин ему была выделена земля для учреждения даосского монастыря. Монастырь был построен на острове Цюньхуа, расположенном посреди озера. На территории острова никому не разрешалось собирать дрова. Ловить рыбу в озере так же запрещалось. ЧЧ жил здесь, соответственно природе даоса, достигшего высшей степени познания учения, почти отшельником, наблюдая за тонкими движениями и дыханием мира. Учитель жил в гармонии с ритмами природы. 23 числа 6 месяца (8 июля) 1227 г. пришли люди и доложили ему, что из-за сильного дождя южный берег озера прорвало и вода ушла в восточное озеро. Черепахи и рыба – все исчезли, а само озеро высохло. Он увидел в этом знак приближения своей смерти и вскоре его дыхание прервалось и отлетело. Великий даос действительно умер 9 числа 7 мес. (июль) 1227 г. На следующий год множество даосов из разных р-нов Китая за 40 дней построили на месте его монастыря здание. Туда и перенесли тело. Согласно легенде тело оставалось в гробу нетленным. Около 10 тысяч военных, князей, и т.п. отовсюду, из разных краев

Китая собрались на церемонию погребения. Погребальная церемония длилась 3 дня. Знамения, сопровождавшие проводы Чань Чуня к обители хозяйки даосского рая – богини Сиванму, были светлы и благодны. По завершению обряда над могилой пролетел сначала черный, потом белый журавль. Журавль в даосизме – небесный символ святых и бессмертия. Это означало, что ЧЧ стал небожителем сян и отлетел в область блаженных в Восточном море – на острова Пэнлай или на Запад - в нефритовые горы Куньлуны.

При Палладии этот монастырь (Бо юн цзюан), считался главным в Китае, и все еще действовал. К западу от Пекина в трех разных монастырях Бертнштейнер видел статуи ЧЧ и его 18 учеников, совершивших вместе с ним знаменитое путешествие. Каждый год 19 числа 1-го месяца, в день рождения ЧЧ множество людей из Пекина приходили сюда почтить память этого даосского святого, совершившего путешествие к величайшему завоевателю всех времен и народов и ставшего небожителем.

Чингизхан, придерживавшийся в жизни почти даосского аскетизма, по разным версиям, умер в Пути – во время или после войны с тангутами (Си Ся). В “Алтан Тобчи” о его смерти вместо обычного “умер” или “скончался” – *укуку, нуглкiky* сказано: “*tnгри болба*” – “сделался тенгри” и “*xolibai*” – “отлетел”. В его похоронах, которые, вполне вероятно, были совершены по образу или под влиянием даосских обрядов, участвовали множество китайцев. Яса, завещание Пути предков и ханская нефритовая пайцза Чингиза перешли его сыновьям – “золотому роду чингизидов”. С тех пор, вокруг самого славного представителя “золотого рода”, некогда носившего имя Темучжин, стала складываться религия генеалогии: “чингизизм”. *Tngри болба* и *xolibai* стали употребляться при описании смерти всех чингизидов: Угэдэя, Гуюка, Мункэ и др. По легенде, дух хана Чингиза так же бессмертен, а место его упокоения неизвестно. Распространились слухи и легенды, что он похоронен у Онона, либо в “золотых горах” Большого Хингана или Алтая. Скорее всего, никакой роскоши погребального обряда не было. Мирские слабости претили великому завоевателю. Кто знает, не нашел ли Великий Завоеватель в этом поддержку даосской школы Золотого лотоса и Великого Учителя Чань Чуня. Как бы то ни было, в даосской истории эти два человека стоят рядом.

Рудольф Гаше

Зеркальная амальгама: Деррида и философия рефлексии

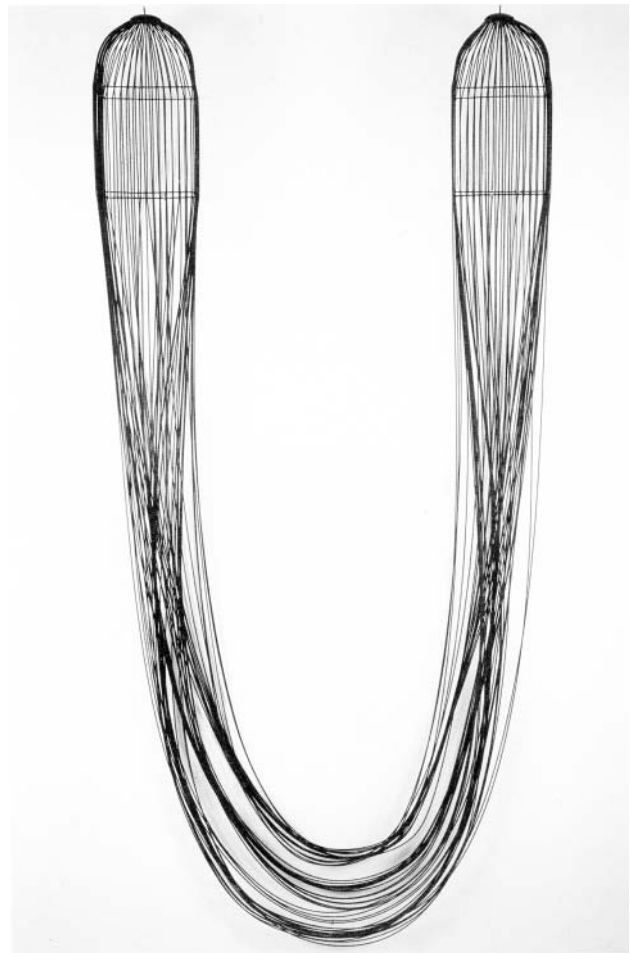
* Rudolphe Gasche. *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*. – Harvard University Press, 1986, pp. 1-9.

Прорыв к радикальной инаковости (по отношению к философскому понятию – понятия) всегда оказывается внутри философии, формой апостериорности или эмпиризма. Но это – эффект зеркальной природы философской рефлексии, философии, неспособной описать (понять) то, что находится по ту ее сторону иначе как путем соответствующей ассимиляции негативного ее образа и рассеяния, записанного на обратной стороне – на зеркальной амальгаме.

Жак Деррида. Рассеяние

Введение

Всякая попытка интерпретировать произведения Жака Деррида в восприятии философии как учения непременно приводит к полемике. Действительно, многие философы и литературные критики, похоже, согласны в том, что работы Деррида, в сущности, имеют литературный характер. Однако, для философов, о которых идет речь, такое утверждение является одним из бескомпромиссных упреков, поскольку оно основано на том, что они воспринимают недостаток философской проблематики и аргументации как нечто несовместимое с философской рассудительностью. Для литературных критиков, напротив, эпитет *литературный* – некий отличительный знак, основанный на том факте, что Деррида пространно написал о литературных произведениях, а также тематизировал некоторые понятия, имеющие решающее значение для литературно-



критического предприятия. Прежде всего, определение *литературный* отсылает к тому, что расценивается как игровой стиль Деррида и как прекрасная чувствительность к самой материи литературы, т.е. к языку. И все же, расценивать произведения Деррида как литературные – исключать их из сферы “серьезного”, т.е. философской дискуссии или выставлять их в качестве литературной критики – является слабой попыткой одолеть его работу, работу, которая не позволяет полностью *выявить сложность дерридианского предприятия*.

Однако отрицать такую особенность работ Деррида – это не означает, что она, следовательно, должна быть философской. Если философию понимать как нечто конституированное горизонтом проблематизации, исключительно определенной традиционными недостатками канонических споров, и если, в частности, такого рода проблематизация идентифицируется с одной специальной техникой аргументации, то произведения Деррида, конечно не являются философскими. Если философию понимать таким образом, то цель этой книги не может просто состоять в том, чтобы вновь приспособить Деррида к философии.

И все же, моя экспозиция произведений Деррида явно философская, по крайней мере, по двум причинам. Во-первых, то, что высказывает Деррида опосредовано каноном традиционных проблем и методов решения философской проблемы, так же как и историей этих проблем и методов, даже если эта работа не может в полной мере находиться в рамках этого канона и истории. Моя интерпретация является философской, поскольку она сосредоточена на отношении Деррида к философской традиции и делает акцент на форме, в которой его произведения направлены не только на частные философские проблемы и их традиционные формулировки, но и что важнее всего, на само философское. Во-вторых, мое исследование является философским поскольку оно пытается доказать, что специфические смещения традиционных философских вопросов, производимые деконструкцией, тяготеют не к отказу от философского мышления как такового, а, скорее, к попытке позитивно пересмотреть необходимость и возможность философии в виду ее неизбежного непостоянства. В самом деле, изучение Деррида границ философии является исследованием условий возможности и невозможности такого типа дискурса и вопрошания, который он считает абсолютно необходимым. Философский смысл такого интеллектуального предприятия, конечно же, не просто ухватить. Эта трудность исходит не просто от пресловутого нарушения привычного представления, а от попытки, понять в полной мере

все классические требования философской аргументации и умозаключения, чтобы исследовать законы, согласно которым становится возможным само это нарушение, однако, без нацеленности отбросить его прочь. Следовательно, чтение Деррида требует не только традиционного преодоления или заключения в скобки естественной установки, повседневного сознания или привычных способов мышления, которые необходимы во всех подходах к философской работе, но, прежде всего, дополнительного отхода назад или абстракции, посредством чего философский жест и способ восприятия сами становятся основополагающими. Короче говоря, моя экспозиция работ Деррида является философской настолько, что мы понимаем его полемику относительно состояния философии, как стремящуюся быть “философской” полемикой.

Кроме предполагаемого мной факта, что мышление Деррида может быть адекватно понятым лишь при условии философского подхода – т.е. показа вовлеченности в постоянный спор с главными философскими темами, начиная с философской перспективы – необходимо также допустить, что мое особое внимание к философским измерениям работ Деррида явно является следствием приема его в эту область сторонниками того, что стало известным как деконструктивистская критика. Несомненно, деконструктивистская критика получила существенную выгоду от мышления Деррида, как в тематическом плане, так и в методологическом. Но извлечения из произведений Деррида автоматически не становятся деконструктивными в высоком смысле слова. Действительно, многие деконструктивистские критики решили пренебречь глубоко философским выпадом дерридианского мышления и соответственно неправильно истолковали то, из чего состоит деконструкция и то, к чему она стремится. Из той перспективы, которую я здесь утверждаю относительно природы деконструкции, едва ли какой-либо критик смог бы предъявить права на этот титул. Но мое подчас резкое осуждение такого рода критики не подразумевает оптовой отбраковки. Несомненно, деконструктивистская

критика принесла с собой свежий воздух и воображение в иную душную атмосферу критического истеблишмента. Она привела к увлекательному и весьма полезному чтению литературных текстов. Но деконструктивистская критика имеет еще и свою специфику; она подчиняется законам и следует интенциям, которые вовсе не являются теми, что лежат в основе философского предприятия Деррида. Действительно, никто не был более осведомленным об этом расхождении между рискованными предприятиями чем Поль де Ман, как я пытался показать в другом месте.¹ Более того, деконструктивистская критика является продуктом наследия, которое имеет мало общего с мышлением Деррида. Деконструктивистская критика должна пониматься как порождение Новой критики; она является продолжением этой исконно-американской литературной учености. Она против этого присвоения критикой философски очищенного понятия деконструкции, но также и против неправильного истолкования философии Деррида как литературного шарлатана, чему я уделяю особое внимание.

И все же, поскольку эта книга не связана ни с историей деконструктивистской критики и неверным пониманием ею деконструкции в строгом смысле, ни с установлением особой специфики, собственно говоря, этого типа критики, я постарался избежать детального разбора деконструктивистской критики. Для того чтобы предпринять такой разбор, в конечном счете, потребовалось бы две вещи, не одну из которых эта книга не могла бы достичь: установление автономии этого типа критики и определение критики, которая уступила бы место деконструкции как преуспевшей в этом деле. Скорее, эта книга ограничивается анализом философской подоплеки и подтекстами деконструкции и обсуждением некоторых основанных на критике предпосылок. Короче говоря, будет, несомненно, обманут тот, кто ожидает от меня обоснования того, чем была бы “истинная” деконструктивистская критика, после того, чему Барбара Джонсон поставила диагноз в элегантной фразе о двойной неверности

деконструктивистской критики, которая в результате своего вторжения в экзотику – в соблазнительную инородность мышления Деррида – вспомнила о том, что к ней взывало и к чему она испытывала недоверие, т.е. Новую критику.² Но все эти задачи зависят именно от более важного разъяснения того, что деконструктивистская критика испытывает недоверие к произведениям Деррида, и это все, что я хочу обосновать.

Кое-кто может утверждать, что моя попытка представить мышление Деррида в перспективе дисциплинарной философии могла бы оказаться успешной в отношении поздних работ, если только подойти к этой части произведений Деррида несколько выборочно, хотя этого же результата можно добиться в случае и более ранних работ, которые в техническом смысле являются философскими и концептуальными. Фактически эта книга опирается почти на все произведения Деррида вплоть до *Истины в картине* (1979) – за исключением *Похоронного звона* – также как и на множество эссе. Отставляя в сторону деликатный вопрос о том, что считать более философским или более литературно-игровым, не говоря уже о более раннем или более позднем, по общему мнению, я стал широко известен более философско-дискурсивным текстам. У меня не было намерения пройти по всем произведениям Деррида вплоть до настоящего момента, или обсуждать то, что он может опубликовать в будущем. Эта книга, конечно, не претендует на то, чтобы быть исчерпывающей. Вопрос, затем, заключается в том, имеет ли какое-либо отношение анализ предположительно более ранних работ и более философских текстов к более поздним работам Деррида. Но настаивает ли Деррида вновь и вновь на продолжении своего интеллектуального предприятия? Например, в работе “Время тезиса: пунктуации” (1982) он отмечает, что “все проблемы, разработанные во введении к *Происхождению геометрии*, оставлены для того, чтобы организовать работу, которую я впоследствии пытался увязать с философским, литературным и даже недискурсивным корпусом, и в особенности с корпусом изобразительных

работ”.³ Действительно, я твердо уверен в том, что все мотивы более ранних текстов оставлены для того, чтобы воодушевиться и руководить более “игровыми” текстами. Различие между более “философским” и более “литературным” подходом, главным образом, заключается в приведении философских аргументов в недискурсивную форму на уровень означающего, синтаксической и текстовой организации. Как хорошо известно из диалогов Платона, такая процедура сама по себе является вполне философской, и, таким образом, эти тексты, кажется, имеют отношение к проблемам, подобным тем, которые обсуждались в технически-концептуальной форме в откровенно философских работах.

Однако утверждение такой целостности не приводит к отрицанию различия и эволюции. Экстенсивная эволюция является очевидной, когда она движется от более ранних до более поздних работ, поскольку Деррида начинает говорить о предметах, за которые он прежде брался. Но более важной является интенсивная эволюция, коренящаяся в дерридианской деконструкции риторических и литературных способов философской аргументации. Действительно, если приведение аргументов в литературную или поэтическую форму само по себе является вполне философским, имитирование со стороны Деррида этих способов, тем не менее, преодолевает господство означающего в философии. Его более ранние работы очень часто имеют дело с неизбежными проблемами, связанными с понятиями формации и аргументации; более поздние работы привносят в эти понятия такой круг проблем, которые исходят из вовлеченности философии в материальность, пространственность, темпоральность этих текстов. В своих так называемых литературных текстах Деррида занимается теми же самыми проблемами уже на другом уровне, уровне, который добавляет как количественный, так и качественный аспект его поздним работам. Уже эта сложность сама по себе становится умопостигаемой только в том случае, если мы сначала разъясним пикировку в философском споре Деррида. Пренебрежение

этим приводит к неверной оценке подобных Протею текстов как литературных, без учета того, понимается ли “литературное” как *просто* литературное. И хотя в некоторой степени я указываю на подход к этим текстам, большей частью я ограничился разъяснением более спорной стороны произведений Деррида. Это толкование станет необходимым в том случае, если кто-то пожелает овладеть тем, что равносильно деконструкции философских правил приведения в текстах какого-либо аргумента.

Для выявления существенных черт и философских выпадов мышления Деррида я избрал три подхода. Во-первых, я располагаю и интерпретирую философию Деррида в отношении одной частной философской проблемы и ее истории: а именно, понятия рефлексивности. Во-вторых, когда выбирают эту форму представления, разработанную со времен Аристотеля и чреватую логической зависимостью, я также связываю вместе множество мотивов, присутствующих в произведениях Деррида для того, чтобы показать непротиворечивую природу этого философского предприятия и попытаться систематизировать его результаты. В-третьих, я далее разрабатываю эти отношения в особенности потому, что они имеют отношение к проблеме всеобщности, анализируя серии дерридианских понятий, которые поглотила деконструктивистская критика, и проясняю их философский статус в работах Деррида. Этот тройственный умысел вполне соответствует трем частям этой книги.

В отличие от других, кто пытался поместить мышление Деррида в историю великих споров относительно вопроса о бытии (Жерар Гранель), или в апокрифическую историю грамматологии (Жан Грейш), не говоря уже об известных историях, граничащих с фантазмагорией, выдуманной некоторыми философами и критиками, я рассматриваю философию Деррида в рамках критики, которой подверглось философское понятие рефлексии и рефлексивности. Основания этого выбора явно случайны. Действительно, господствующая псевдо-концепция Деррида основана на путанице, допущенной многими литературными критиками

деконструкции относительно рефлексивности. Однако, рефлексия и рефлексивность являются именно тем, что не годится для работ Деррида – не годится не потому, что он хотел опровергнуть или отвергнуть их в пользу мечты о непосредственности, а потому, что его работы вопрошают невысказанное рефлексии, и, таким образом, границы ее возможности. Название этой книги, *Зеркальная амальгама*, намекает на это “по ту сторону” оркестрованной зеркальной игры рефлексии, которую философия Деррида стремится концептуализировать. Амальгама – слово, производное от французского *étain*, соотносится со словами *оловянная фольга*, *серебряная обложка*, *лишенная блеска оборотная сторона зеркала*. Философия Деррида, вернее, чем философия рефлексии, погружена в систематическое исследование этой тусклой поверхности, без которой ни рефлексия, ни отражающая, ни умозраительная деятельность были бы невозможны, но которая в то же самое время не имеет места и не участвует в сверкающей остроумием игре рефлексии.

Уже моя история критики рефлексии, намеченная в общих чертах в I части, не является прямолинейной историей. Она не описывает целый ряд вопросов, предложенных в отношении этого вопроса. И также не отсылает к англосаксонским авторам, которые начали обсуждать эту проблему от Шедуорта Ходсона до Сидни Шумейкера. И наоборот, кое-кто может придать чрезмерное значение гегелевской умозраительной философии рефлексии. Но I часть направлена не на тотальную историю этой проблемы, но, просто, на ориентированную историю, исполняющую роль теоретической прелюдии к системному описанию дерридианского мышления за которое я берусь во II части. Несмотря на мое заявление, что философия Деррида должна быть связана с современной историей понятия рефлексии и критикой, которую она вызывает, я в первую очередь стремлюсь уделить внимание полемике Деррида с традиционными парадигмами философии в целом. Умозраительная форма, в которую Гегель облакает неизменные философские топосы, и даже их гуссерлевская и

хайдеггеровская феноменологическая форма являются, в виду их стратегического значения для произведений Деррида в целом, привилегированным средством доступа к дискурсу этих мыслителей. Но ни Гегель, ни Гуссерль, честно говоря, не поставлены на карту, так же как и какая-либо региональная или исторически ограниченная форма философии. Скорее, на карту поставлено то, что этих авторов волнует относительно предприятия философии как таковой. Действительно, интерпретировать Деррида – это значит противостоять целой традиции западного мышления, не сколько совокупным сериям философских фигур, но традиции, укоренившейся и производящей круг незавершенных теоретических тем и требований. Как я пытался показать, они являются реальными терминами референции и адекватным горизонтом осмысления философского предприятия Деррида, и только они объясняют радикальность и современную притягательность его произведений, которые, однако, могут быть неправильно истолкованы.

Короче говоря, обсуждая Гегеля, Гуссерля или Хайдеггера, Деррида в первую очередь вовлекается в спор относительно главного философского вопроса при рассмотрении предельного основания того, чем он является. Вопреки тем философам, которые, наивно отвергая его, остаются тесно и неудержимо связанными с этим предметом спора, Деррида противопоставит философским поискам предельного основания как необходимости. Уже его верность подлинным философским требованиям выступает в паре с исследованием внутренних границ самих этих требований, так же как и их несомненной необходимости.

Моя цель – показать, что философские произведения Деррида обнаруживают прозрачную экономию, которая признает сущностные требования философского мышления, когда задаются вопросом о границах возможности этих требований. Деконструкция, как я показываю во II части, занята конструированием “квази-синтетических понятий”, которые объясняют экономию условий возможности и невозможности

основополагающих философов. *Инфраструктуры*, слово, используемое Деррида в некоторых случаях в отношении этих квази-синтетических конструктов, по-видимому, представляет более экономный путь для концептуализации всех предлагаемых Деррида квази-синтетических понятий в их общей форме. “Неразрешимости” оказались бы альтернативой, но у “инфраструктуры” есть дополнительное преимущество, позволяющее учесть проблематизацию спора Деррида со структурализмом и платонизмом, полученные в наследство от консервативных пластов гуссерлевской феноменологии. Некоторые из тех, кто писал о Деррида, до сих пор так и не зацепились за понятие об инфраструктурах. Однако, из перспективы моего анализа деконструкции, - ее необходимости, и из чего складываются ее результаты, - следует, что случай со словом *инфраструктура* в произведениях Деррида является больше чем совпадением.

В III части проблемы, связанные с философским обобщением и всеобщностью исследуются с деконструктивистской точки зрения через обсуждение таких используемых Деррида терминов как *письмо*, *текстуальность* и *метафора*. В каждом случае я пытаюсь реконструировать точный контекст, в котором эти понятия в работах Деррида становятся операциональными, и, таким образом, определить то, на решение какой философской задачи они нацелены. Здесь же я предлагаю некоторые критерии, которые учитывала бы возможная деконструктивистская критика.

Как исследование крайне многочисленных условий возможности всех главных философских, теоретических и этических устремлений, деконструкция явно имеет множественный характер. Философия Деррида, как я покажу, множественна, но не плюралистична в либеральном смысле, - т.е. как сказал бы Гегель, скрытно монологична. Множественная природа или открытость философии Деррида делает невозможной понимание его работ в рамках ортодоксии не просто потому что, будучи живущим автором, он еще не завершил свои

работы, но, прежде всего, потому, что они противятся всякой возможной завершенности, и, следовательно, по сущностным причинам, доктринальной строгости. До сих пор такие открытость и плюрализм не дают права на свободную интерпретацию мышления Деррида, или его адаптацию к какой-либо частной потребности или интересу. И не все интерпретации мышления Деррида, стремящиеся установить закономерность в такой открытости, одинаково обоснованы. В этой книге, надеюсь, я нашел серединную область между структурной множественностью философии Деррида - множественностью, которая делает невозможным возвышение какой-либо конечной сущности его работ до истинного смысла - и точными критериями, с которыми должна считаться всякая интерпретация его работ, при условии, если она занята именно ими, а не просто фантазией личного характера.

Эти критерии, находящиеся в центральной части этой книги, как я покажу, по сути, являются философскими, а не литературными.

Кое-кто хотел бы назвать мои усилия по ретрансляции произведений Деррида возвратом к техническому языку философии и к воспринятому им набору вопросов. Действительно, для того, чтобы указать в каком точно пункте преодолены в мышлении Деррида вопросы и требования философии, я обратил особое внимание на их технические аспекты, но такую процедуру едва ли можно назвать литературной ретрансляцией, поскольку “философия” на всем протяжении работ Деррида, в его будто бы более игровых текстах, с трудом прочитывается по заглавным буквам. Если это и ретрансляция, то ретрансляция, которая сконцентрирована на том, что описывает Дюпен, ссылаясь на *Похищенное письмо* как на определенную игру, которая избегает “наблюдения, будучи чрезвычайно очевидной”.⁴ Уже этот совершенно очевидный аспект работ Деррида, который не заметили многие читатели, является именно тем, что придает особое значение так называемому забвению философии и его технического языка.

Но в дополнение к опасности быть *слишком*

очевидным в демонстрации работами Деррида философского выпада, имеется и более серьезный риск, который заключается в попытке ретрансляции. Кроме постоянно угрожающей опасности, исходящей от тупости и незрелости, и возникающей вследствие недостаточной философской чувствительности со стороны интерпретатора, главная опасность заключается в такой операции, которая воспринимается как некий предел. Очевидно, это – риск, исходящий от моего столкновения с профессиональным философом. Действительно, в обращении философии Деррида к классическому и техническому словарю с целью точного определения местоположения и результата деконструктивного вторжения в область философской проблематики, могут допустить основательную путаницу между предназначением этого местоположения и самим спором. Несмотря на все предостережения, я использую – рассматривая, например, мое отношение к таким дерридианским понятиям как изначальный синтез и трансцендентальность, обозначающих уровень, на котором происходит его спор с философией – свое определение уровня и масштаба спора, который могут неверно понять те, кто ставит на карту сам по себе этот спор. В этом смысле моя “ретрансляция” вместо разъяснения чрезвычайно сложных проблем может даже породить серию новых помех в понимании мышления Деррида. Но этот риск нужно принять в качестве такого риска, как утверждает Деррида, который *всегда возможен* и, следовательно, будучи необходимой возможностью, он требует своего объяснения. И если я был успешен в постижении многих заранее не предусмотренных материй, и особенно, если эта книга помогает установить более строгие критерии для какой-либо будущей дискуссии относительно мышления Деррида, то это и есть тот самый риск, который я с удовольствием принимаю на себя.

Примечания:

1. См. мое “*”Setzung” and “Übersetzung”*: *Notes on Paul de Man*”, *Diacritics*, 11, no. 4 (Winter 1981), 36-57, и особенно “*in-Difference to Philosophy: De Man on Kant, Hegel, and Nietzsche*”, в *Reading de Man Reading*, ed. Wlad Godzich and Lindsay Waters (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987). Прежде всего, см. Stefano Rosso, “*An Interview with Paul de Man*”, *Nuova Corrente*, 31 (1984), 303-314, где де Ман сам говорит об этом различии между его собственными работами и работами Деррида.

2. Barbara Johnson, “*Taking Fidelity Philosophically*”, in *Difference in Translation*, ed. J.F.Graham (Ithaca: Cornell University Press, 1985), p. 143.

3. Jacques Derrida, “*The Time of Thesis: Punctuations*”, in *Philosophy in France Today*, ed. A.Montefiori (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), p. 39.

4. Edgar Allan Poe, “*The Purloined Letter*”, in *Poetry and Tales* (New York: Library of America, 1984), p. 694.

Перевод с английского Ж. Баймухаметова

Жанат Баймухаметов

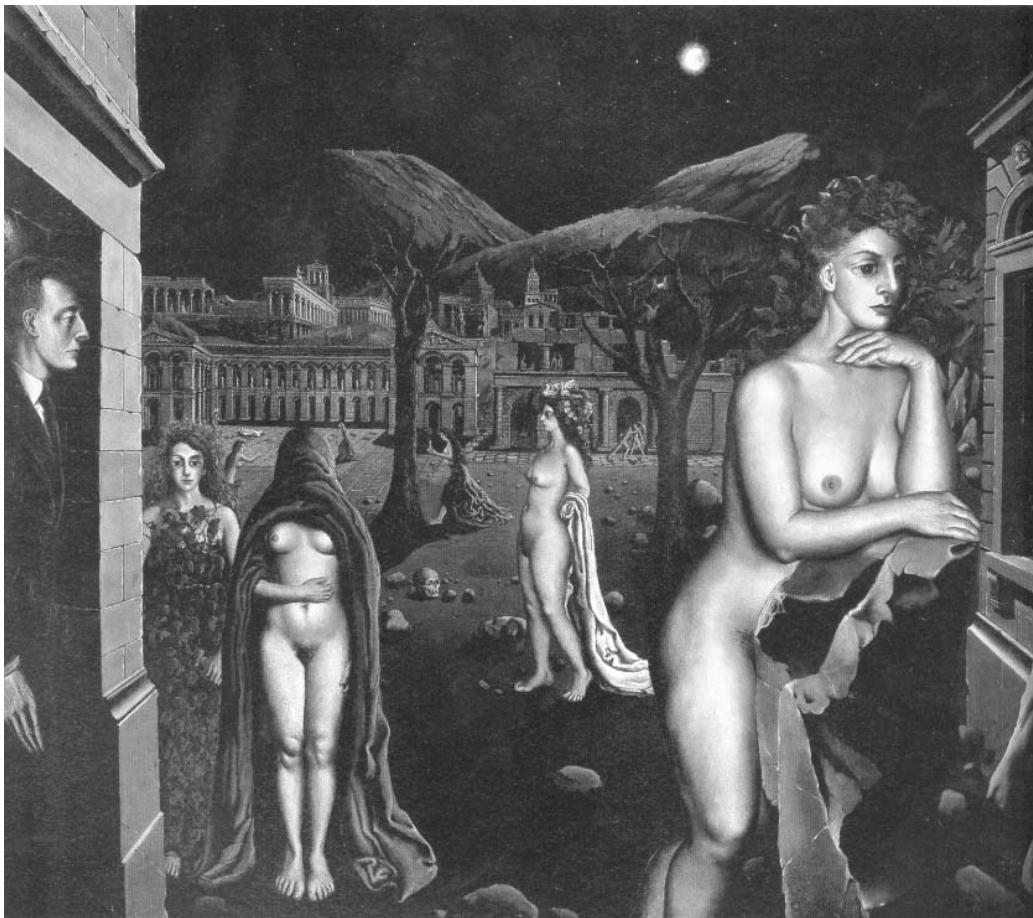
Творчество и сексуальность

феноменологические зарисовки

Эротический каннибализм меняет человека, возвращает его к предшествующему состоянию.

Идея возвращения, актуальная для всех религиозных ритуалов, мифов, и даже утопий - основа любви. Женщина нас возбуждает, побуждает превзойти самих себя и тем самым к себе вернуться. Скачок энергии, разряд, экспансия бытия, вялость, вселенская инертность, провал.

Октавио Пас



Процесс глобализации и процесс феминизации в рамках современной информационной культуры идут рука об руку. Глобализации соответствует ницшевское понятие “Воли к власти”, переведенное не только на язык большой политики, но и гендерных оснований культуры. Женщина ныне находится во власти неодолимого стремления почувствовать власть над мужчиной, существом, которое к настоящему моменту подготовило почву для своего тотального закабаления.

Гендерные диспозиции, выраженные в таких словосочетаниях, как мужественная женщина и женственный мужчина, лишней раз подтверждают принципиальную несоотнесенность полов. Соотносимыми они становятся лишь как чисто биологические существа. Однако редукция к биологической основе пола практически снимает вопрос об эротической основе сексуальности.

Бодрийяр, воспроизводя в своей книге *О Соблазне* опыт кьеркегоровского соблазнителя, пишет: “Все это напоминает опыт инициации, где

посвящаемый испытывает свое собственное уничтожение. Ему нужно пережить фазу смерти – не страдание, не страсти даже: не бытие, пустоту – предельный момент перед озарением страсти, эротической самоотдачи”.

Человек есть то, что должно быть преодолено, – утверждал Ницше. Сущность человека творчески себя формирующего – это всегда трансгрессия, превосхождение границ собственной личности. Творчество – понятие, которое помимо традиционного позитивного смысла содержит в себе и негативное значение – износ, растрата душевных сил с целью достижения иного качества экзистенции. Алкоголь предоставляет эту возможность, особенно в так называемые моменты творческого кризиса или фрустрации, заполняя лауну между “уже не” и “еще не”. Алкоголь, как и сексуальный оргазм, – это субститут смерти или если угодно его симулякр. В алкоголе творческий человек находит некую форму поэтизации смерти. Все это еще раз свидетельствует о том, что подлинная поэзия основана на инстинкте разрушения и саморазрушения.

Алкоголизм как социальный феномен является выражением *аномии* – нравственно-психологического состояния человека и общества, погруженных в тотальную апатию, разочарованность во всех областях человеческого бытия. В условиях цивилизации фундаментальная трагедия творческого человека, скорее всего, коренится не столько в безответственности по отношению к “судьбам мира”, сколько в унынии и растерянности перед всеилием либидинальной энергии, которую источает мир всеобщего потребления. Поэт становится “тихим пассионарием”, агентом трансгрессивного ритуала, приближающим его к дионисийскому экстазу. Известно, что Франсуаза Саган свою страсть к спиртному объясняла следующим образом: “Я пью не для того, чтобы забыть жизнь, а для того, чтобы добавить ей оборотов”.

Коварство, свойственное алкоголю, заключается в том, что кратковременно стимулируя интеллектуальную деятельность человека, он вызывает синдром хронической усталости, и что самое важное, разрушающим образом воздействует на человеческую память, главный капитал творческой личности. Однако в этом процессе есть, и позитивный момент –

алкоголь содействует очищению сознания от так называемого “информационного хлама”.

Эпоха человека желающего, оргазмирующего сменила эпоху человека умелого, производящего материальные ценности. Теперь, благодаря философской проблематизации телесности имплицитно утверждается приоритет физиологии над духом, причем дух, будучи редуцированным к ее поверхностным эффектам, представляет собой абстрактный термин для обозначения некой складчатой природы “человека вообще”. Метанарративы, восходящие к матрицам тоталитарного сознания и являющиеся специфической чертой массовой культуры, описывают человеческое бытие как нечто нуждающееся в психофизиологической гигиене, избавления от порожденного этим бытием “загрязненного” смыслового избытка. Попытки массового сознания по выпрямлению смысла того или иного события или высказывания тоже имеют в своей основе гигиенические коннотации и ведут к универсализации языка и общего порядка сущего. Изначальный складчатый характер человеческого бытия, подвергнутый косметологической процедуре разглаживания со стороны СМИ, репрезентируется в рамках мифологического противостояния “добрых” и “злых” начал, и религиозных мотивов, связанных с “райскими кущами”, где дьявол – существо реальное, бог же – виртуальное.

Коль скоро мерой человека, его социального статуса являются деньги, как возможны нравственные суждения, принадлежащие области человеческой свободы, в мире, чье существование зависит от необходимости зарабатывать на жизнь любыми доступными средствами? Именно этим последним обстоятельством и объясняется несостоятельность применения этических законов по отношению к “правде” жизни. Этика ищет свое подобие и находит себя в этой “правде” – релятивной, деградированной, несвободной от штампов и произвола, поскольку отцом ее является дьявольский шантаж необходимостью быть тем, с кем тебя идентифицируют в целях контроля микро- и макротехнологий власти. Быть свободным – это значит ускользать от всякой идентификации и всякого разоблачения, это значит уметь скрывать свое действительное местоположение в системе межличностных отношений. Абсолютная тайна – это и есть

пространство свободы, которую обеспечивает так называемая “женская логика”. Как известно, она основывается не на пропозициях, суждениях, фиксирующих положение вещей, а на вибрациях, которые они образуют. XXI век – это век не предположений, а предчувствий, не размышлений, а предвосхищений ситуаций, век торжества “принципов” женской логики, делающей ставку на “проигрывание всех возможных вариантов”.

“Все мужики – кобели!” Это прописная истина характеризует, как ни странно, не означаемое, а деспотическое означающее, т.е. женщину, в чьей власти находится мужчина, теряющий над собой контроль в присутствии источника соблазна. Кроме того, мы имеем здесь дело с банальной процедурой объективации субъективных переживаний сексуального характера путем психологического переноса, в результате которого лицо абсолютно Другого раскрывается как Свое собственное. Такова экономия желаний. Такова природа его инвестирования. То, что вкладываешь, то и получаешь как свой собственный автопортрет, как свое зеркальное отражение. Однако только женщина имеет исключительные полномочия не признавать их как свои собственные, на том основании, что они не слишком эстетичны, безобразны и чудовищны. Мужчина исчез как гуманитарная категория по причине истощения продуктивных сил идеализма, родоначальником и носителем которых он до сих пор являлся, и главным образом, потому, что идеализм своей оборотной стороной всякий раз усугублял психологическое состояние мужчины вплоть до фрустрации, тотального разочарования во всякого рода идеалах – земных и небесных. Теперь торжество нигилизма разворачивается на фоне женского тотализирующего дискурса, стремящегося увлечь патриархальные дискурсы в сторону первобытного хаоса желаний, где имеет место лишь серийное производство ценностей культуры гинекея. Для цивилизации отныне характерен принцип “неопределенности” и “неразрешимости”. Ее технические средства способны лишь констатировать факты и регистрировать их, безотносительно к перспективе ее дальнейшего развития.

Мужчину и женщину объединяет общая жизненная стратегия обрести не “что-либо одно, но большое”, а “все по чуть-чуть”.

Эта стратегия, как правило, выливается в *аномальную* форму сексуальности – в промискуитет, в хаотичную и необузданную симуляцию сексуальности. Промискуитет как духовно-виртуально-практический феномен сексуальности в контексте постмодернистской номиналогии мыслится как потенциально и актуально плюральным. Сексуальность в традиционной культуре имела своей целью “удовольствие”, теперь же для сексуальной машинерии важным становится само по себе оргиастическое наслаждение, имеющее открытый, нон-финальный характер.

Так традиционная культура, оказавшись втянутой в рыночно ориентированный универсум, становится заложником системы производства холодного, cool-турного тотализирующего дискурса.

Холодная эстетика постсовременности пытается представить красоту как нечто дьявольское, способное менять свои многообразные личины. Досужие разговоры о приоритете внутренней красоты над внешней, о том, что “красота спасет мир”, особенно применительно к конкурсам красоты оказываются смехотворными, и лишь подчеркивают их ханжескую подоплеку.

Тотальное проникновение культуры Запада в поры культуры рыночно ориентированных стран, знаменует собой поворотный момент в истории человеческого сообщества: настоящим более не движет энергия прошлого, энергия памяти. В восприятии людей прошлое приобретает симулятивный, мозаичный вид также как и настоящее. Будущее в еще большей степени становится непредсказуемым.

Массовая культура – апофеоз гегелевской диалектики духа, в рамках которой происходит синтез подконтрольно-смоделированного общего и непредсказуемого единичного. Такое положение дел Бодрийяр в своих *Фатальных стратегиях* характеризует как состояние “после оргии”. Оргия закончена, все уже сбылось, все силы – политические, сексуальные, критические, производственные и пр. – освобождены, утопии “реализованы”. Теперь остается лишь лицедействовать и симулировать оргиастические судороги, бесконечно воспроизводить идеалы, ценности, фантазмы, делая вид, что этого еще не было. Все, что освобождено, неизбежно начинает

бесконечно размножаться и мутировать в процессе частичного распада и рассеивания. Идеи и ценности (прогресса, богатства, демократии и пр.) утрачивают свой смысл, но их воспроизводство продолжается и становится все более совершенным. Ценности более невозможно идентифицировать. Все подверглось “радикальному извращению” и погрузилось в ад воспроизводства, в “ад того же самого”.

“То же самое” в представлении Бодрийера – это гигантское полуживое тело западной культуры, тело мутанта. Следует полагать, что концептуальный статус этого “того же самого”, этого “объекта”, замаскированного под Другого, полностью зависит от работы машинерии либидо, главным энергетическим источником которой является женский тотализующий дискурс. Лучшей иллюстрацией к этому эсхатологическому сюжету может послужить “Сказка о золотом петушке” А.С.Пушкина. “Золотой петушок” – это образ машинерии либидо, Шамаханская же царица – это выражение либидо как такового, тотальной власти гинекея и свойственного ему дискурса, царь Дадон – это сладострастное тело культуры, культуры ослабленной, одряхлевшей, направленной на монотонное воспроизводство самого себя посредством растрачивания сексуальной энергии. “Добрый молодцам урок” состоит в том, что сладострастие, как сказал бы Батай, – это малая смерть, вносящая беспорядок и разрушение.

В нашей ориентированности на рынок творчество, представляет собой не со-зидание в классическом смысле этого слова, а скорее, построение на унавоженной предшествующими культурами почве.

В этом смысле все ныне происходит так, как в свое время описывал этот культурный феномен Ницше в своей книге *Рождение трагедии*: “И вот он стоит, этот лишенный мифа человек, вечно голодный, среди всего минувшего и роет и копается в поисках корней, хотя бы ему приходилось для этого раскапывать отдаленнейшую древность. На что указывает огромная потребность в истории этой неудовлетворенной современной культуры, это собирание вокруг себя бесчисленных других культур, это пожирающее стремление к познанию, как не на утрату мифа, утрату мифической родины, мифического материнского лона?”.

Сегодня, в поисках мифической прародины, архетипов коллективного бессознательного, контемпоральные художники, так называемые представители contemporary art, своим способом бытования в искусстве пытаются соответствовать тому статусу, который имел художник в архаических обществах. Там он выступал в роли такого искусника, хитреца, “белокурой бестии”. Свидетельством тому является греческое слово *техне*, объединившее все роды и виды искусства. В английском языке есть аналогичное слово *craft*, обозначающее ловкость, умение, сноровку, ремесло, хитрость, обман. *Craftsman*, стало быть, – это искусный мастер, художник, ремесленник, в современном азиатском смысле, – шаман. Нынешние рыночные условия таковы, что в шамана из расчета на upgrade стремится трансформироваться всякая одаренная творческая личность. Кстати сказать, и современная женщина претерпевает в глубинном метафизическом смысле метаморфозу, подобную той, которую испытала красотка кабаре из фильма Квентина Тарантино “От заката до рассвета”, превратившись за доли секунды в исчадие ада.

Сегодня необходимо не противопоставлять себя тотализующим практикам, не сублимировать либидо, а проблематизировать их, редуцируя их к Другому в себе. Творчество – это своеобразный опыт проблематизации аутоэротизма с целью его творческого обогащения иным содержанием, имплицитно присутствующем в каждом из нас.

Такова диспозиция – Я и Другое. Я, отдаляясь от своего наличного существования, больше не признает в нем силы. Оно становится лишенным смысла в виду непоколебимого могущества Другого, чего-то нового и в тоже время изначального. Это своего рода психологический феномен, так называемой *криптоамнезии* – такого свойства памяти, когда давно забытое проявляется как нечто новое. Так рождаются очередные мифы, которые, очевидно, придают культуре иное агрегатное состояние, иной режим, когда смертоносный холод уступает место живительному теплу, когда безудержное поглощение так называемых “культурных ценностей” сменяется их умеренным производством. Действительность может приблизиться к мифу только ценой Великого Отказа.

Предлагаемый автор известен как историк и археолог. У нас не раз печатались его материалы востоковедческого и культурологического характера. Но, как говорится, человеческим возможностям нет предела и я рад представить Алишера, как поэта, сделавшего все, чтобы скрыть свой дар от современников. Возможно, в этом сказалось его авторское целомудрие и скромность; возможно, он считал, что есть поэты поярче и громогласней. Возможно, он просто не доверял вкусам тех, кто у нас отвечает за литературу. На первый взгляд, по духу и тематике его стихи напоминают поэзию Олжаса Сулейменова. Но я думаю, что это не пример подражательности, а свидетельство объективной необходимости национальной поэзии на чужом языке, ставшем родным.

Алишер Акишев

Ауэзхан Кодар

Закат раздувает зарю

Песня берсерка

*Я мечтаю быть волком –
Последним, рожденным для сказок.
Утешением степи
в истреблены всегда безотказной.*

*Я мечтаю быть волком,
Проплыть бы по спящим протокам,
Пробегать, пробегать
по мерцающим звездным осколкам.*

*Я мечтаю быть волком,
Летающим в молчаньи барханов,
В тишине темноты,
узнающим дыханье барана.*

*Я мечтаю быть волком:
Что ночь без шушанья и воя!
Я мечтаю быть волком
как солнце мечтает – луною.*

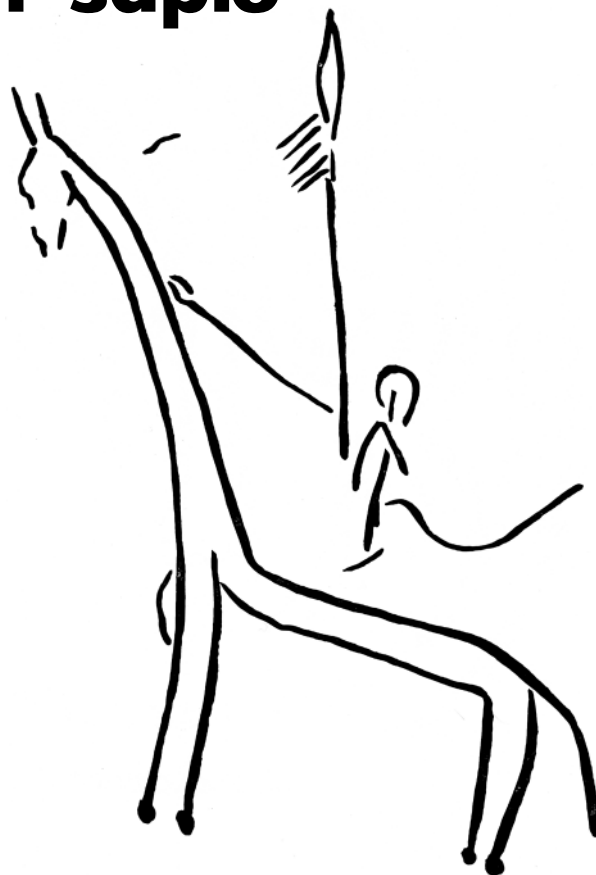
*Я мечтаю быть волком,
Лакающим луны из лужи,
Чьи овалы зрачков
отражают веревки и ружья.*

*Я мечтаю быть волком –
Успеть бы умчаться вдогонку,
Заподозрив за лесом
немую громаду вагона.*

*Ты проснешься, ты вспомнишь –
И сердце сожмется от боли.
Я с разбегу – в окно, а за мной –
тамариски и поле.*

*Значит небо огромно,
А зори по прежнему ясны.
Улыбнется восход,
ощущая прозрение красок.*

* * *



*Занимается дождь,
Прибывает созвездия к полю,
Омывает глаза,
Утоляет вечернюю горечь...*

*Этот дождь нагадала луна
Над опальным Отраром,
Ожидаются ливни,
Как новые сказки о старом.*

*Занимается дождь,
Прибывает созвездия к полю,
Открывает дорогу траве
Из-под пыли на волю.*

*Кувьркается ветер,
Хлестают кричащие кроны.
Миг оскаленной молнии –
Грохот рычащего грома.*

*Хаос яростных туч –
Вспышки острого быстрого счастья!*

*...Почему откровение неба
зовется ненастьем?*

Облака

*Снова вверх опрокинулось озеро,
Голос тучи - органное “ом”.
Тополя как буддийские пагоды
И молельная мельница – зонт.
Колокольчики субурганов –
Оголтелое воронье.
Проникает в молельную неба
Белой искрою самолет.
Так чеканна осенняя зелень
В окруженьи закатных знамен.
Облака – реликварии неба,
Молчаливо поющие: “ом”...*

Заговор

*Я и солнце смотрим в воду,
Я из солнечного рода.
Я и птица ищем броду,
Я и небо ждем погоды.
Я листаю словно ноты
надоевшие длинноты,
Пересадки, перелеты,
Ссоры, дружбы и остроты
(хорошо, что не остроги),
Встречи, проводы, дороги,
Счеты, счета, счета, счета,
Топот, топот, топот, топот...
Все! Устал,
не стоит хлопать.
Поломаю спину году –
Я и солнце смотрим в воду!
А зеленые глазища
зачарованной воды
Что-то в небе жадно ищут,
Улыбаются и блещут,
Шлют низиной синий лучик
И сжимают словно клещи,
И открейживая, крестят
И зовут остаться вместе,
Будто вместе нам не тесно
Или выход нам известен
В дебрях мести и беды.
...
Потеряла девка перстень,
А вокруг него следы*

*И холодные пожары
Под березой у воды.
Я и солнце смотрим в воду...
Прорицание не годно.
Поломаю спину году –
Я и солнце смотрим в воду!*

Кеннинги для Хельгрид

*Круженье искр огней болот
Стекает в знак оленя.
Шурианья ног стена плывет
Лица отсвета тенью.*

*Пять сыновей ветвей тепла
Сжимают воздух леса,
Где вертикальный горизонт
Раскинулся отвесно.*

*Омела ветвью анаграмм
Сплетает буквы буков,
Порезы рун на валунах
Средь рун уснувших звуков.*

*Кружится вельвин круг грибов,
Лоснится уж, стекая
Ключом в хрусталь зрачков воды,
Где кремни остывают.*

*Соленый вкус воскресных звезд
Покачивают волны.
“Времен тоска – плоска в песках” –
Поскуливают челны.*

*Колючка леса, йодный пар,
Шиповник, облепиха...
Под вздох ветров – пролива дрожь –
И снова: тихо – тихо...*

Зима

*Вздымается тяжелый мех зимы,
Стоят нахмуренно-зелены ели,
Осенние следы заметны еле-еле,
Замедлены отвесные дымы.*

*Гудит орган – ошеломляет басом –
Торжественно просторен для начал...
Начало всем рожденьям воссоздал –
И замолчал, задумчиво и властно.*

Одиночество

Тронуть камень мазара,
узнать,
закричать,
закружиться.
Закружиться как волк,
осознавший вторжение свинца.
Дымной пыли обмана – дурмана хлебнуть,
отравиться,
Желтой глиной оплыть под тяжелые ноги
гонца.
Сквозь проломы в мазаре сочится измученный
ветер –
Обломал свои крылья о скалы источенных гор.
Не барахтайся в травах,
подстреленной птицей не бейся –
Как фазан прокричи –
и разбейся о холод озер.
Он же бьется, взлетает, вскипает
замедленным гейзером.
Кувьркается, падает, перья теряет в ущельях.
И вздымаются руки еще не допитого озера,
А он силится выплеснуть озеро лапами селя.
На лишайник менгира садится оранжевой
бабочкой,
Поизмазавшей крылья о краски весеннего поля.
Догоранье его полыхнет родниковую кровью
И просыплет золу в седину застарелого горя.
Уползай же в пески, волоча перебитые лапы,
За собой оставляя рубец позабытого русла...
Но орел налетает и срезанной уткою валится,
Подбирается к горлу и клювом клюет
заскорузлым.
В помутневших зрачках закружатся, беснуясь,
дороги,
Пристрочит его тело к земле пулемет
небоскреба...
Огрызнется, оскалит клыки и – клыками – по
городу,
А потом – загудят на ветру побелевшие ребра.
Что теперь? добивай же ножом
многотонного трактора!
Можешь вспарывать шкуру в крови неогеновых
глин...

Кислый запах овчины – и вновь ощущение
фактора:
Все сначала, все встарь, и ты снова родился
один.

Место песни

Мой Хорезм...
Земля порожденная солнцем
и убитая солнцем,
Все рассветы твои и закаты
уснули в пыли!
Утомленные зрелищем вечных безмолвных
пожаров
Иноверцы в молитве руками коснутся земли.
Эту землю воздвигли,
воспели из лёсса и глины,
Этот плач захлебнулся тоской
на горячих песках,
Изнывая от жажды,
уходит как будто в Медину
Караван городов,
Заратуштру сменяет Аллах.
Звон сарматских мечей остывает в шуриани
шелка,
Муэдзин с минарета кричит задыхаясь:
“Алла!”
Староверы уходят,
уносят Авесту,
но только
Как и встарь –
в массагетском кулахе пророчит мулла.

И в глазах проходящего через пески каландара,
Наполняют водою Яксарт и Сейхун – Сыр-
Дарью.
Иноверцы уходят,
уносят забытые сказки
о старом...
Староверы приходят,
закат раздувает зарю.

Ясна Митре

Митра! Возьми мою хварну
Из хорезмийского ада!
Кюзели-гыра с Тапрахом
Больше мне, Бага, не надо.
Осточертело сражаться
С кознями жирных бактрийцев.
На наурузах кривляться,
Верить, что я – киммериец.
Дай же, о Митра-Вретрагна,
Ключ от ворот Места песни:
Лучше быть вовсе без фарна,
Чем осчастливленным лестью.
Лучше быть нищим, поверь мне,
Предком без славных потомков,

*Чем предводителем мести
В тысячеоких потемках.
Митра! порву я с союзом,
Может быть это бесчестно...
Для каралранга без жуза
Праведность – неуместна!*

Екклезиаст

*Суэта не уютна, на то – суэта.
Предаешь, суеяться, не для денег, а так.
Гордо ножны нашаришь, внутри – пустота.
Суэта по углам, по сердцам суэта.*

*Сквознячки суеты прощуришат – прощумят,
Телефон прозвонит: забывать не велят.
Откровение слова и медленный взгляд
Колебания дней утолят.*

*Но однажды проснешься, а сердцу тревожно
в груди,
Странно холодно слева усталому сытому
сердцу.
Сердце стукнет в ребро, в перебои от
бешенства верится,
И метафора ахнет, забредит под рокот
копыт.*

*Разбуди же, о Солнце, мою застоялую кровь!
Много меду и патоки – не гемоглобина,
Чтоб струилась по жилам, аляя как горечь,
рябина,
Даже пусть земляника, рассветы, закаты,
чтоб – Новь.*

*Мы выходим в кварталы, на улицах топот и
смех.
Проявляются тени в растворе огней на
гардинах.
Суетится народ в учреждениях и магазинах,
И сочится Вивальди сквозь трещины – трески
помех...*

Беспамятство

*Выходите в прохладный миг квартала,
Напрасна память – спит усталый мозг.
Замедленно вращение колес
размеренно звенящего трамвая.*

*Так осыпаются секунды сединой,
Осознана нечемность, ложь обряда...*

*Домой бредете медленно обратно –
Незрячий и немой, и сам не свой.*

*Беспамятство – корезжащая боль,
Потребность вспоминанья постоянна.
Взрастил пророк репейники – бурьяны –
Прогнозов прошлого бесплодную юдоль.*

*Когда пора сомнений подойдет,
Припоминаем: то ли не бывало!
Пусть были – не были, так небыли бывали,
Из мутной темноты они всплывали,
Мерцали, угасая на песке.*

*Шипит песок, глотая горький пафос,
Гремит оратор, ратуя за ложь.
...Замедленно вращение колес
И не искрит дуга, стареет память.*

Мы

*Мы уезжаем за моря, за горы – доли,
В иные страны, города,
деревни, села;
В иные улицы, кварталы,
магазины,
В иные комнаты, диваны
и картины...
В иные церкви, бары,
и мечети,
Мы в полночь спим
И в полдень спим,
Мы снова дети.
Мы, спотыкаясь,
по полям бредем как воры;
Мы утекаем за моря,
За горы-долы.
Хоть цветом серы,
пьем без меры,
все – без веры,
Мы тешим веру:
Мы не серы, все мы – сэры.
Мы все цивильны,
Не совки,
Не сэсэсэры.
Мы отпустили на свободу гэддээры.
Мы поменяли на акимов комсомолы,
Мы как и все,
А ведь недавно
Были голы...
Мы мусульмане, христиане,
гомосеки,*

Чекисты,
атеисты – человеки!
Мы разбираемся в финансах
и гондонах,
Мы отдыхаем в Каскелене,
в Лиссабонах.
Когда свобода протекает –
Встанем строем.
Когда над Родиной гроза,
Мы землю роём.
Мы поклоняемся святому курултаю,
Мы все – как все!
Ты так считаешь?
Да! Считаю!
Для нас вчера, как “ до н.э. ”,
Как Время Оно.
Как иероглифы из книжечек Шампильона.

.....
Но если зло в моей груди
шипит при вздохе,
Какая разница, где я,
В какой эпохе?
И по морям и по полям
Шагает странник,
Чтоб объявить мне геноцид
В любом пространстве.

Играют в Рериха в горах,
Как в лунном парке,
Пленерные здоровяки и здоровячки.
Но вечерами,
где скала подмыта селем,
виденье: новая луна,
как меч Гесера...
А под Гесером – чепуха
И частоколы...
.....
Мы уезжаем за моря, за горы-долы...

Внутренний мир

Суетливые свиданья,
Нужных писем перебор,
Как отмычки подбираешь,
будто вор.
Сейф вздохнул –
разинул глотку,
В затхлый запах темноты
Ткнешься лучиком коротким,
Соответствия найти.
Лихорадка, ржа и темень.
Пустота пустот.

Свет шипит, срезая плесень,
Темень жжжет.
Забирайся же с ногами
В чрево, червь!
Рви же вакуум зубами,
Теши же нервы!
Сейф зевнул – сглотнул пришельца,
Масть – не та.
.....
Как вокруг захохотала пустота...

Кулагер

Почему аргамак прогрохочет во мне
как подарок?
Иногда налетит, отзовется
щемящею памятью?
Почему, как и встарь, я рисую коней
на обложках тетрадок,
Богоданность
иль надобность
ловко бросает в седло?
Мы родня, Кулагер,
Ты гарцуешь в зрачках каждой лошади.
Наши кони пропали,
А были высокими, быстрыми.
Только ты на заре стригунком по дорогам
Прносишься.
Ты заржал,
То твой топот
Колотится в чуткое сердце.
Почему мне не жить без степеней
и без запаха дыма?
Для чего мою ногу
Пометило древнее стремя?
Почему по ночам
Мне все чудится
храп твой призывный?
Набегают печаль,
если вижу убитую лошадь?
Кулагер мой, любимый,
Мне так одиноко без друга!
Мы с тобой проходили по тропам
Ночных переходов.
Эти руки – хранители памяти
Гривы упругой.
Но на бархате шерсти твоей
Распускаются маки.

Вечер

*Тихо порхают совы,
Куст тамариска – джунгли,
Шмыгают в норы яви,
Еж стрекочет бесшумно,
А бородищу заката
Розовую от хны
Ласковый лепет корсака
Ласково рвет на куски.*

Ночь.

*Бесстыжая...
Пот и шепот плоти...
Испуг мерцающий в зрачках,
Омуты тополиных теней,
Округлый и беззвучный крик,
Луна лоснящаяся лоном,
Парень в бегах выше белых трав
И черти где-то,
Страх.*

**Посещение францисканцем Гильомом
Рубруком города Койлыка.**

*В Койлыке попевает джигида.
Ночами под деревьями движение –
Все ишаки с Лепсы сбредлись сюда,
Грызут, постанывая от наслаждения.
Над глиняным дувалом – да, Луна!
Размером (не соврать!)
С дирхем серебряный.
Тень тополя бездонна и черна –
Не спутай с арыком, умолкнувшим в безветрии.
У Джансугура клетот – индюки
Размером (снова не соврать!)
Со страуса.
Откуда-то журчанье... Арыки?
Нет, это стража спяну испражняется.
Прохладна пыль на листьях тополей –
Все нет дождей – прекрасно это время!
Ни капли нет – ужасно это время!
В едином чреве радости и бремя,
Съедают черви листья тополей,
Убили тополя мечты червей:
Подземный сумрак тленом ароматен,
Подлунный сумрак менее приятен:
Внизу зола, сверху искрит зола.*

*В буддийском храме на окраине Койлыка
Покаянно ютился Вечный Жид.*

*Фигуру Будды Жид сей сторожил,
Служил ей, как себе,
И драил бронзу.
Вот ночью при чираге он сидит
И драит, драит,
Истирает бронзу.
А бронза в благородстве показном
Являет ночи сонный лик пророка:
Он пятки созерцает
Словно руки,
Он ошалел от тягостной науки,
Закинув ноги,
Думать не о чем.
Еврей все драит идол золоченый,
Как отрицанье слабости всех яхве..
Еврей подумал:
“Яхве-то не ахти!
Когда нас много – Яхве он,
Нет – Будда.
Адептом Будды
Я покамест буду”.
И драит, драит,
поплевав на тряпку.
Джиды стучит по пыли,
Хруп ишачий...
У кухендиза заливается собака.
За медресе горит костер для стражи...
А за костром, за площадью,
Там страшно,
Впотьмах там воры тихо бесбармачат
И плачет мальчик:
Он родился рано.*

*По пояс в горькой пыли всех полыней,
Попавшихся на муторном пути,
Монах в Койлык вошел на полнолуние.
Чернели христианские кресты.
Предвидя смысл всеустремленных готик,
Вонзались в небо кроны тополей...
Монах вздохнул,
Потер устало копчик:
“Кусок кошмы за троны королей!”
В гостинице за закуток на кане
С него содрали несколько тенгеа.
– Как развращает сарацин деньга!
Как европейцев талеры сгубили!*

*И он уснул под хрусты ишаков,
Под храп сраженного аракой каландара,
И снились страннику канжары и пожары,
Кумыс, кипчаки
И горячий плов...*

Асель Омар

Запах ночи

Мы – друг напротив друга сидим на расстоянии ширины стола, но между нами пропасть.

Мы – ровесники, мы соотечественники, но между нами пролегла пропасть.

Я с гитарой, он в красных погонах, я за решеткой, он – на работе.

Вот он смотрит на меня с плохой скрываемой ненавистью. Развалился на ободранном стуле, толстоватый, кучерявый.

Мы ненавидим друг друга.

Я не знаю, кто виноват в том, что между нами пропасть, может быть, политика, история, конкретные вожди – мне наплевать на это. Просто я знаю, что мы ненавидим друг друга и пропасть между нами непреодолима. По крайней мере, сейчас.

Хлопает оглушительно на входе металлическая дверь, визжит тугая пружина: “Й-и-ах!” Стены покрыты противной темно-синей краской. В дверях возникают еще несколько серых милицейских мундиров. С любопытством они приближаются ко мне:

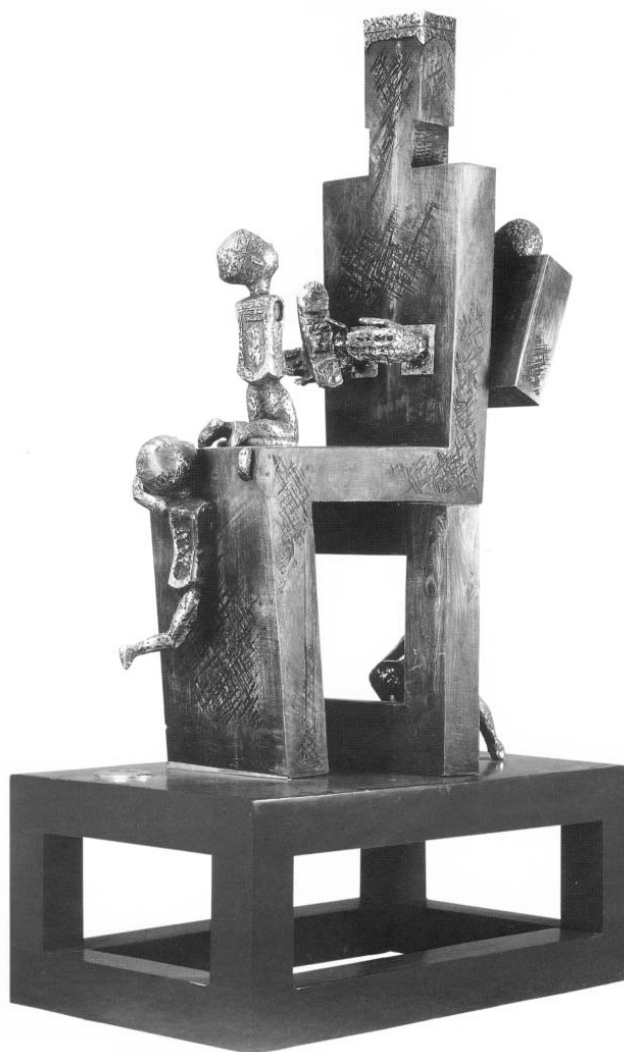
“О, гитара! Сыграй чо-нибудь!”

Мне страшно. Я беру гитару.

Как электрические разряды, мелькают мысли, перед глазами – картина происхождения моего визави. В воображении возникает каракулеводческий совхоз ... там все подростки мужского пола занимаются скотоложеством... Потом в его жизни появилась Алма-Ата – без прописки, без жилья, и вот теперь – милиция.

Он смотрит на меня, он ненавидит мое столичное происхождение, он считает таких, как я, буржуями, обрусевшими предателями, он злится на мою, как ему кажется, слишком благополучную жизнь, он сравнивает ее со своей, полной лишений, юностью. Господи, а ведь и у него, как это ни странно, тоже была юность. Но теперь-то я у него в руках, и уж он не упустит возможности посчитаться со мной сразу за все.

Все это я успеваю прочувствовать за те несколько мгновений, когда наши взгляды встречаются.



О том, как я и моя мама оказались в ночь перед восьмым марта в РОВД Алмалинского района, вспоминать противно и мучительно.

Нас пригласил на день рождения однокурсник моих родителей, давний добрый друг нашей семьи дядя Тимур. Два года назад после первого неудавшегося брака, от которого у него остался сын, дядя Тимур взял в жены молодуху. Имя ее было Салима, и была она сельской казашкой родом из-под Саратова. Она на семнадцать лет младше дяди Тимура. Дядя с восторгом наслаждался своей поздней любовью и все просил ее спеть про Самару-городок. И Салима никогда не отказывала ему, поблескивая золотыми зубами, своим зычным народным голосом, она послушно тарабанила “Самару”. Дядя Тимур – некогда красавец романтического типа – сохранил и сейчас следы былой красоты. Я ведь помню его еще молодым, а он до сих пор называет меня дочкой. Кроме давней дружбы с моими родителями, с нашей семьей его

связывало то, что его отец был алаш-ордынцем, сосланным большевиками в Восточный Казахстан. Это был старый интеллигент, учитель маминого отца. Отец дяди Тимура отличался благородными манерами. Похож он был на актера Вячеслава Тихонова. Эту утонченную красоту он передал и своему сыну.

За праздничным столом мы сидели втроем – дядя Тимур, мама и я. Все мы ждали Салиму, она вот-вот должна была прийти с работы. Через связи своего старшего брата-бизнесмена дядя Тимур, устроил ее работать в коммерческий банк. Мы принесли с собой гитару, пели, разговаривали, однако беседа не клеилась. Салима все не приходила, дядя Тимур, наливая себе по полной, все мрачнел и мрачнел. Во мне же поселилось какое-то тревожное предчувствие – сама не знаю, отчего. Словом, веселиться у нас не получалось, да и не хотелось нам веселиться. Когда мы уже собрались уходить, раздался звонок в дверь.

Они пришли втроем – Салима, ее сестра и младший брат дяди Тимура Мурик. Салима попросила нас остаться. Она здорово переменилась, похорошела. Золотые зубы сменила на фарфоровые, укоротила волосы, был на ней мягкий белый свитер и добротный пиджак. Пришедшие с мороза, эти трое были возбуждены и шумны. Но веселья не получалось. Когда они поднимали рюмки, было какое-то напряжение в их лицах. Случайно я заметила, что под столом рука Мурика с обручальным кольцом крепко сжимает руку Салимы. Глаза их блестели, сестра Салимы загадочно улыбалась. Видно где-то по дороге они уже выпили за день рождения “Тимки”. Салима поймала мой взгляд. Не выпуская руки Мурика, она незаметно для окружающих, жестко глядя на меня в упор, сказала:

– Что смотришь? Думаешь, я с этим алкоголиком жить буду? Да я ненавижу его ... я больше ни дня здесь не останусь.

Последние слова она проговорила громко, их услышали все. Захмелевший уже Мурик пробормотал:

– Ну да, а что такого, я ее люблю – как сестру.

Дядя Тимур наполнил рюмку. Запрокинув голову, махнул залпом. И тут у Салимы началась истерика. Она закричала со слезами и злобой в голосе, что я соблазняю ее мужа, и чтобы все мы убирались, и, Бог знает, что еще она кричала.

Дядя Тимур пытался протестовать:

– Да ты с ума сдурела, она же мне как дочка!..
Что ты, дура, несешь?

В общем, впопыхах одеваясь, мы только на улице обнаружили, что опрометчиво забыли мамин серый норковый берет. Когда мы вернулись и позвонили в дверь, нам долго не открывали. Из-за двери доносилась ругань Салимы, Мурика и дяди Тимура. Салима за дверью вновь проорала, чтобы мы убирались, а не то она вызовет милицию. Мы медленно пошли вниз. Навстречу нам уже поднимались двое полицейских - так они теперь у нас называются.

– Подождите, гражданки!

Нас вернули в квартиру. Теперь дверь нам открыли сразу. Салима сидела и строчила заявление, как оказалось, заявление на нас. Мы объясняли, что забыли берет: да, кстати, вот он, здесь. Дядя Тимур спал, полусидя на кровати, раскинув руки, оглушительно храпел. Нам сказали, что нас забирают в отделение. Я успела набрать номер Саулешки:

– Сауле, нас забирают в Алмалинский РОВД...
– и тут же полицейский нажал на рычаг:

– Все, поехали.

Дело в том, что муж моей подруги Саулешки, как она выражается, “обычный патрульный мент”. На всякий случай, я решила предупредить их. Саулешка так и не успела ничего ответить. Она просто узнала меня по голосу. Я думаю, по моему голосу она многое поняла. Мы-то знакомы с ней с первого класса.

Вместе с мамой нас под руки, как будто мы могли сбежать, повели вниз. Внизу у подъезда рычал, готовый сорваться с места, “луноход”. Пока мы еще были в подъезде, мама успела попросить проходившую мимо соседскую девушку позвонить домой нашей бабушке. Девушка повторила номер и кивнула.

Признаться, я все еще верила в то, что сейчас во всем разберутся и нас сразу же отпустят. Однако, когда нас втолкнули в задние двери “лунохода”, захлопнули за нами решетку, я заплакала. Я никогда еще не попадала в милицию. Мама все пыталась что-то объяснить, но толстый сержант, похлопав по своей папке, удовлетворенно брякнул:

– Поздно. Раньше надо было думать, как себя вести.

Опорный пункт находился прямо в доме дяди Тимура, вот почему они прибыли за нами так быстро.

Тесными улицами по тряской дороге нас привезли в РОВД.

– Сколько симпатичных женщин! Как будто восьмое марта наступило! – встретила нас небритая рожа. Этот тип тоже имел папку, одет он был в плащ, с каким-то гадким засаленным шарфиком, закинутым за плечо.

– Шас мы вас оформим. За что забрали-то, а? Это был следователь по нашему делу.

Ах, если б у нас была тысяча, а еще лучше – две тысячи тенге! Всего-то две тысячи, – меньше двадцати долларов, – а были бы мы уже дома и смотрели бы себе последние новости. Ведь вот как все просто – только две тысячи, по тысяче с носа - и свобода. Это ведь самый работающий у нас закон! Но – увы! Не было у нас при себе этих самых несчастных двух тысяч.

И вот теперь я сижу здесь и бренчу струнами перед каракулевым полицейским.

Маме пришлось объяснять, что же случилось, в другом углу этой же комнаты писала что-то, прибывшая сюда вскоре вслед за нами, Салима.

– А чо трезвые-то? – спросил следователь. – Ща, экспертизу проведем.

“Экспертиза” с казахским акцентом, коверкающим иностранные слова, прозвучала матерно.

– Зачем, вы же и так видите? – тут мы заметили человека в белом халате, с чехоманчиком в руках, полном разнообразных колбочек и пузырьков. Стало жутко, но вовсе не оттого, что сейчас нам будут делать эту самую “экспертизу”, а оттого, что могут подсыпать чего-нибудь в карман - анаши там, или еще чего похуже, а то еще возьмут - и вколют что-нибудь. Однажды в Москве, во время учебы, довелось нам вызволять из милиции своего однокурсника. Вышел как-то он из общаги без паспорта, ну и забрали его “для выяснения”. Впрочем, позволили позвонить в общагу, и он попросил нас принести его паспорт. Самая обычная история. Ерунда. Отпуская нас и оформляя штраф, майор, рассуждая о нынешней законности, всерьез сообщил, что была б его воля, он бы прямо здесь, на месте, без суда и следствия, расстреливал бы всех, кто нарушает закон.

– А насчет того, если по нечаянности кого невинного укокошат, так ведь зато другим неповадно будет, – сказал он. – Скажите еще спасибо, что я вам штраф скосил. Это только за то, что - студент. А вот другие взяли бы, да и вкололи что-нибудь вашему однокурснику. Да и выбросили бы его в Долгопрудном.

– Почему в Долгопрудном?

– А там такая милиция, что у-у!..

Тут в коридоре замаячила бабушкина фигура. “Это мои девочки, отпустите их!” – слышался ее голос. Но нас с мамой повели внутрь РОВД, к клетке, там одиноко сидела тетка с подбитым глазом. А когда лязгнул замок на решетке, трое в серых мундирах принялись запикивать нас внутрь.

– Оставьте мою дочку! – закричала мама. Потом посмотрела на меня:

– Только не сюда, слышишь? Здесь они делают с людьми все, что хотят!

Я этого не знала, и поэтому чуть уже не ступила в клетку. Пытаясь оставаться мужественной, я сказала одному из серой массы:

– Послушайте, что же вы делаете? Я журналист, я ведь...

– А насрать мне на то, что ты журналист. Иди, давай, чо, непонятно? – ответили мне.

Хватаясь за дубинки, замелькали руки, нас растаскивали, затрещала дубленка на маме, оторванный меховой лоскут повис на спине.

– Тогда лучше меня посадите, вместо моих детей. Мне скоро восемьдесят лет, мне уже все равно, мне скоро умирать! – это был слабый, тонкий бабушкин голос. Она тоже оказалась в нашем клубке борющихся тел. Ее пытались вытащить и вытолкнуть в коридор, но она не поддавалась:

– Тогда я вместе с ними пойду!..

За руки и за ноги нас растаскивали, валяли по полу. Их подоспело человек десять. Первой за решетку запихали маму. Бабушку вытащили за дверь. Я затравлено озиралась, они приближались ко мне.

– Отпустите ее, слышите! Я же выйду отсюда! – кричала мама.

Тяжело дыша перегаром, Каракулевым схватил меня за руку:

– Значит, за решетку ты не хочешь? А в камеру?

И он потащил меня к стене с металлическими

дверями камер, и открыл одну из них:

– К наркоманам не хочешь?

Из открывшейся двери пахло смрадом. Оттуда на меня уставились какие-то лица – три темных пятна.

– Нет, не хочу.

– Тогда стой здесь, у решетки, и ни шагу в сторону, ясно? Бля! за решетку они не хотят. Вам здесь что, санаторий?!

– И долго стоять?

– Сколько надо, столько и постоишь.

– Я имею право на телефонный звонок.

– Чего? – от удивления его заросший кудрями лоб сморщился в гармошку. – Я те позвоню. Стой и молчи.

В коридоре бабушка уговаривала Салиму забрать заявление. Жалобно так. И это моя бабушка, в прошлом крупный партийный работник. Вот во что ее превратили! Сердце так и сжалось. Как же сказать ей, чтобы она не делала этого, не унижалась? Нет, отсюда она не услышит. Бабушка тем временем стала подавать нам знаки: мол, заходила я к начальнику РОВД – не получается ничего, начальник говорит, заявление зарегистрировано.

Собственно говоря, и зачем я просила позвонить? Кому бы я позвонила в такой поздний час? Можно было, конечно, некоторым друзьям позвонить, попросить привезти деньги. Мне захотелось позвонить, как это ни странно, своему отцу, с которым мы не жили уже целую вечность. Отец был для меня в детстве даже не воскресным папой, а ежегодным что ли. Объявлялся он только по праздникам – в мой день рождения, на Новый год, на восьмое марта. ...Кстати, восьмое марта-то уже, наверное, наступило... Появлялся он четко и педантично – не больше и не меньше, не реже и не чаще. Он обычно поджидал меня, назначив по телефону встречу, где-нибудь около дома, с неизменным одиноким цветком в руках. Ни разу не пришел с букетом или вообще без цветов – всегда с одним цветком. Подарки его я помню все наперечет: плюшевая собачка, тряпичная Пеппи Длинный Чулок. Правда, в десятом классе подарил вышитое платье индийского производства – тогда это был дефицит. Помню, как он дрожащими руками подписывал согласие на то, чтобы я взяла мамину фамилию. Он подписал его. Помню наши редкие загородные прогулки – с санками, с

бутербродами в целлофане, с термосом. Бедный, а может быть, он думал, что делает все, в его понимании, верное и необходимое?

И зачем я только все это помню? Да потому, что отец на свете случается только один, какой бы он ни был, хотя даже и чувства у меня к нему какие-то странные, словно как к далекому родственнику, который лишь изредка приезжает. А ведь жили-то мы с ним всю жизнь в одном городе. После развода с мамой он обзавелся семьей только спустя шесть лет. Мама всегда жалела его, она просила, чтобы я не предъявляла ему никаких претензий, мол, и так ему нелегко, “сердечник”, у него трое мал – мала меньше детей. Дядя Тимур, работавший одно время под началом отца, весьма удивлялся таким маминим рассуждениям. Как-то он поведал нам, что папа оформлял себе “налево” крупные гонорары за художественные работы, а алименты отчислял только со своей скромной зарплаты. Дядя Тимур даже пытался разговаривать с моим отцом по этому поводу: мол, вот у тебя такая замечательная дочка, круглая отличница, ты ей помог бы, а? Он даже заплакал тогда. Это он сам рассказал, что заплакал. Еще подросток, помню, я удивилась: а мой папа-то, оказывается, тот еще жук. Но папа все же как-то прилетел в Москву: нужно было защитить меня от кавказцев. Это мама ему пожаловалась. Он готов был всех их тогда поубивать. У него, ко всему прочему, была за меня какая-то отцовская ответственность. Скупой на слова, чувства и деньги, в защите он мне никогда не отказывал. В общем, остается он для меня абсолютно загадочной личностью. Расстался он со мной в моем детстве, и теперь с трудом находил слова для общения. Он уже не представляет моего внутреннего состояния, уровня интеллекта, сбивается то на сюсюканье, то на какое-то дурацкое морализирование. Все нормально и пристойно, но все что-то не то. Не то, что мне нужно.

Помню я и такой момент из нашей давней общесемейной жизни. Папа идет по улице навстречу нам с мамой, мы сходимся в городе случайно, и я радостно кидаюсь к нему по привычке: “Папа, папа!” Я тогда не понимала, что поскольку шел он в обнимку с какой-то девушкой, то и радоваться, собственно, было совершенно нечему. Но для меня тогда это было совершенно неважно. Среди наших фотографий хранятся

зачем-то снимки папиных подруг, сделанных им же самим на пляже, на Иссык-Куле. И вот что бросалось в глаза – у всех его подруг огромные ляжки, прямо-таки гипертрофированные ляжки, а снимал он их в разных ракурсах. Видимо, это такие папины секс-символы.

И все же, если б этот чертовый мент разрешил мне позвонить, я бы позвонила именно отцу. Тем более что у него-то теперь запросто найдутся две и более тысячи тенге. Он стал более-менее крутым.

Но как мама жила в одном доме с этими фотографическими ляжками, этими мясными рядами в купальниках?

В участок привезли проституток. Яркие и блестящие, они вскоре удалились куда-то в дальние коридоры РОВД в сопровождении нескольких серых мундиров. Минут через пятнадцать охов и кряхтенья, поправляя на ходу лифчики и прически, проститутки благополучно покинули невеселое заведение, а мы остались коротать здесь ночь.

...Приводили человека в дорогом кашемировом пальто, в начищенных до блеска туфлях. Обвинили в том, что он выпивший. Сначала он пытался отшучиваться, ему стали грубить. Он сказал, что они не знают, с кем связались, что он сейчас позвонит туда, куда надо. Договорить ему не дали: его били, куда попало, били на глазах у всех, нанося удары ногами и дубинками. Пол был залит его кровью. Когда он уже не двигался, его куда-то уволокли. За разодранными полами кашемирового пальто ползли по полу жирные кровавые следы.

Кудрявый провел дубинкой по решетке – рр-тр-р-р, и еще раз рр-тр-р-р, туда и обратно, и злобно сощурился на меня. Каждый день на работе мне доводится видеть много разных лиц, в том числе и вот таких. В нашу редакцию приходит много разного люда. С тоской и безнадежностью забрел “декабрист”, отсидевший за участие в демонстрации 1986 года в лагере на Урале. В тюрьме ему отшибли почки. Он так и не окончил институт, так и не получил толком никакой профессии, и ему нечем кормить жену и ребенка. Раскладывая на столе свое удостоверение участника декабрьских событий, справку о реабилитации, правительственные постановления о льготах для репрессированных, он все говорил и говорил о тяготах жизни, о том, что все льготы

существуют только на бумаге. “За что я пострадал? – задавал он один и тот же вопрос. – Это ведь я, вот этими самыми руками завоевал нашу свободу...” Нет теперь у него ни работы, ни прописки, ни денег. Тогда я подыскала ему место охранника, но он больше к нам не возвращался. Как-то я встретила его на улице - он все так же жалуется на тяжелую жизнь.

Приходят старухи и старики, они садятся и начинают выговаривать нам всегда одно и то же: почему вы так мало пишете о пенсионерах? Никаких возражений они не принимают. Да им и не нужны никакие возражения. Просто их не нужно перебивать. Потом они, конечно, переходят на воспоминания: как хорошо жилось при коммунистах, какие низкие были прежде цены, и вот если бы был жив товарищ Сталин... Их достаточно только слушать. Точнее, единственное, что мы можем для них сделать, это выслушать, не пререкаясь. Обычно через полчаса или больше, досыта выговорившись, они уходят. Даже благодарят порой.

А однажды ко мне пришла девушка. Ее прислала одна известная театральная дама. Девушка эта была приезжая, работала она в театре секретаршей, искала себе работу получше и решила попробоваться в нашей газете. Она оказалась очень способной, дело у нее пошло. Я договорилась с главным редактором, и ее взяли к нам. Так она вошла в журналистский круг, даже добилась, что ей выдали кредит на жилье. Она часто звонила мне домой, посоветоваться по журналистским вопросам, благодарила за помощь. Я была очень рада за нее. Ей удалось перевезти из своего родного мертвого Аркалыка брата и сестру. И вот в один день звонит она и заявляет, что, конечно, хорошо с высоты моего-то благополучия не замечать трудностей таких маленьких людей, как, например, она. Это было неожиданно, нелепо, но я поняла: она размышляла об этом постоянно, это ее мучило. Всплыли какие-то упреки, угрозы. Она ненавидела меня, и продолжала бы ненавидеть, даже если бы я стала оправдываться. Для нее ничто не послужило бы оправданием.... Как вот для этого ходячего каракуля с дубинкой ... Впрочем я и не хочу оправдываться.

В нашем “обезьяннике” стихло, лишь серые мундиры поочередно выплывали из своих коридоров, все более пьяные. Стоять у клетки с

гитарой в руках становилось все тяжелее. Мама тихо переговаривалась с Викой, так звали женщину с подбитым глазом. Она была цветочницей. Какие-то подростки на рынке отобрали у нее цветы, она обратилась в милицию, а в результате попала сюда. “Конечно, целый день на морозе, как тут не выпить, – грустно сказала она. – А эти... Ну, разве ж им объяснишь?”

На алкоголь нас почему-то не стали проверять...

...И с чего это я собиралась звонить папе? Какой такой еще папа в мирное время? Где он, этот самый папа? Папой и мамой для меня всегда была мама. В детстве мы каждое воскресенье ездили с мамой на “Медео”, катались на коньках. Мама надевала на меня фигурные коньки, и, пока я неуверенно царапала ими лед, она на своих прямых конькобежных “ножах” делала вокруг меня круги, мощными, сильными толчками мастера спорта, чтобы меня не сбили с ног лихие любители. В эти моменты ее сгруппированная тренированная фигура напоминала своим совершенством античную скульптуру. Что в тренировочном костюме, что в платье – была у нее одна особенность, благодаря которой она пользовалась успехом у мужчин, особенность, которой в детстве еще я не понимала. Тогда и не слишком-то было в ходу это слово. Она была “сексапильна” – так теперь говорят.

Тишину в участке нарушило появление следователя с педерастичным шарфиком на грязной шее. Потрясая бумагами, он подытожил:

– Ну, все, документы на вас готовы.

– И что дальше?

– Дальше? Посидите тут до суда, а потом – штраф или пятнадцать суток. Не надо было хулиганить.

– А презумпция невиновности?

Он спохватился:

– Суд решит, – криво ухмыльнулся и пошел.

...Спина у него бабская, с покатыми плечами.

Здравствуйте, дорогие, чужие мои соплеменники, думала я, глядя в его округлую спину, это теперь ваш город, я сдаю его без сопротивления, вы победили. Мосты между нами уже горят, хотя еще и не рухнули. Это я не позволяю им обрушиться, я-то никогда от вас не отрекусь, чужие вы мои. Я буду тенью стоять за

вашими плечами и следить за каждым вашим шагом. Не я одна, все мы сдали этот наш город – и я, и мама, и отец, и дядя Тимур – мы оказались слабее новой силы, перед которой остро стояли проблемы выживания. Нас не научили бороться за выживание, и в этом заслуга наших стариков, нашего прошлого, нашего достояния, хранящегося в шкафах в виде пожелтевших снимков, в наших старинных сервизах и в блестящих старомодных пианино.

Мы вступили в незаметную, тихую революцию. Роли поменялись – нам осталось только молчать.

В милицейской тишине возникло оживление. Когда в дверях я увидела, приехавшего за нами, Талгата, мне сразу стало легче. Талгат – “простой патрульный мент” – что-то говорил Каракулю, показывая на нас. Под подписку о возвращении в девять часов утра на суд, нас выпустили. Бабушка ждала в коридоре.

– Позвоните, пожалуйста, моей сестре, ее зовут Нина, – печально провожая нас глазами, сказала Вика. Мама записала телефон.

В коридоре, открыв дверь сортира нараспашку, блевал Каракуль. Один из серых мундиров, пыхтя, собирал по углам скопившиеся за ночь бутылки, матерясь, он оттаскивал их к выходу.

Долгая бессонная ночь, звонки друзьям, чтобы были в курсе, утро – и снова РОВД, пришедшие с нами люди, дядя Тимур, похмельный, испуганный, и все повторявший: “Как же так получилось? Ох, как нехорошо...”

Где-то в отдалении прошмыгнула Салима с сестрой.

Нас отпустили. Суд не состоялся. Мы все еще живы в этом городе.

Не могу избавиться от шока. Меня утешают, смеются: дескать, подумаешь, ночь в ментовке провела, мало ли кто туда не залетал. И я знаю: да, все это ерунда, чепуха – наплевать и забыть. Главное, что наконец-то мы дома, и мы не одни.

...А вообще-то, сегодня праздник, с которым я себя и поздравлю...

Игорь Полуяхтов

Восток на Западе

О мотивах Азий, Индии, Китая в поэзиях Англии, Германии, Франции

I

*Для этой книги на эпитаф
Пустыни сипли,
Ревели львы и к зорям тигров
Тянулся Киплинг.
Б. Пастернак*

Редьярд Киплинг, в отличие от других современных ему британских *men of letters*, увлекающихся в творчестве экзотикой Востока, действительно родился в Индии, в Бомбее 1865 года. И действительно, перефразировав Д. Г. Лоуренса, можно сказать, что поистине Индия создала Киплингa. “Киплинг и Индия... были созданы друг для друга. Не только потому что Индия подарила Киплингу бесценный материал, и не только потому что она создала его как писателя. Индия стала его музой, источником вдохновения на всю жизнь... Индия, открывая свои тайны, учила его любить, мыслить, чувствовать. Индия выработала и его философию”¹. Параллельно с ним, например, те же Стивенсон и Хаггард не более чем использовали образы Востока, едва ли приближаясь к размышлениям о сопоставлении миров. Киплинг же пришел и первым привел хотя бы детского читателя к явно более глубоким философским наблюдениям. Нет в антологиях ничего более хрестоматийного, чем его “Баллада о Востоке и Западе” (1889): *Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet...* Этого не переводил только ленивый; и так имперский поэт, изображая дружбу англичанина с индусом, в принципе – врага с врагом, ратует как раз за единение Востока и Запада*. Уильям Теккерей, автор “Ярмарки тщеславия”, тоже родился в Индии, в Калькутте, за полвека до Киплинга, но прихоть истории – соприкоснуть Восток и Запад именно в этой стране – не вызвала в нем раздумий о единении культур, даже – мысли об их диалоге. Диковинные нравы далеких народов, Ближней и

Дальней Азии, до стихов и прозы Киплинга были лишь предметом развлечения для скучающего европейского читателя. Позднее на новаторство и ряд шедевров Киплинга обратили внимания представители “новой критики” и модернизма. Т. С. Элиот, назвавший лауреата Нобелевской премии 1907 года Редьярда Киплинга “венценосцем без венца, забытой знаменитостью”, на волне патриотизма в 1941 году подготовил для своего издательства том его избранных стихотворений и написал весьма обширное эссе “Редьярд Киплинг” (в собрании “О поэтах и поэзии”). О Востоке в поэзии Англии писали и Байрон, и Шелли, и Китс, даже Теннисон с Браунингом, но неизмеримо популярнее звучат донныне киплингские: “Мандалей” – “Кто услышал зов с Востока, тянет всех туда назад”... – “Искушение Эр-Хеба”, “Ганга Дин”, “Песнь Хар Даял”, и любопытный пассаж “Будда в Камакуре”, когда взгляд англичанина обращается уже к острову Хонсю:

*И слышен в воздухе густом
Тибетских барабанов гром;
Звучит: Ом мани падме хум
Всем странам из Камакуры.
(Пер. Е. Витковского)*

I

Обращаю взор хотя бы к трем регионам Востока (индийский, арабо-персидский, китайско-японский) и к поэзии на трех языках – английском, немецком, французском; причем лишь за три эпохи – Просвещение, романтизм, модернизм. В обратном хронологическом порядке, с XX по XVIII век. В литературоведческой практике прослеживается некая история вопроса – образ Востока в литературах Запада. Один только академический альманах “Восток–Запад” обратился с начала 1980-х к таким темам, как Омар Хайям и Эдвард Фицджеральд (его первый поэт-переводчик на английский), Герман Гессе о Востоке, китайские мотивы в творчестве Эзры Паунда, Гёте и поэзия Востока, Ф. М. Достоевский и Рабиндранат Тагор, “Клодель в Китае”,

Восточный Театр Антонена Арто, Восток в творчестве американских трансценденталистов... Николай Гумилев и Китай, Ахматова и древневосточная лирика. Существуют и монографические исследования, например, о Бальмонте с его “японской” поэзией. И поэт Александр Вертинский стихи Гумилева:

И вот мне приснилось, что сердце мое не болит.

Оно колокольчик фарфоровый в желтом Китае.

*На пагоде пестрой висит и тихонько звенит,
В эмалевом небе дразня журавлиные стаи...*

2

Модернизм и образы Востока

Томас Стернс Элиот обращается к древнеиндийским идеям лишь дважды, и это – скрытый буддизм в части III (“Огненная Проповедь”) и индуизм в части V (“Что Сказал Гром”) поэмы “Земля Бесплодная” (*The Waste Land*, 1922), а также Кришна с Арджуной из “Бхагавадгиты” в части III квартета “Драй Сэлвейджис”.

Хотя ни в стихах поэмы, ни в тексте своих *Примечаний* сам Т.С. Элиот не упоминал об этом прямо, возможно, что в названии главы из “Земли Бесплодной” имеется в виду *проповедь огня* Будды Шакьямуни (а именно речь перед приспешниками Кашьяпы (Кассапы) Огнепоклонника). Есть религиозный документ, приводящий слова Будды перед отшельниками-брахманами Нади и Гайи, главой и братом которых был Кашьяпа:

Блаженный, когда... практикующие суровую аскезу и поклонение огню пришли к нему, наставил их проповедью об огне, говоря: “Все, О, отшельники, горит. Око горит, все чувства горят. Мысли горят. Они горят огнем вожделения. Есть злоба, есть невежество, есть ненависть, и покуда огонь находит то, что воспламеняется и что питает его, он будет гореть, и снова будут смерть и рождение, упадок, горе, плач, страдание, отчаяние и скорбь. Осознав это, последователь Дхармы узрит четыре благие истины и пойдет восьмикратным путем святости. Он остережется своего ока, остережется своих чувств, остережется своих мыслей. Он избавит себя от страстей, и станет свободным. Он отрешится от своего я и

достигнет блаженного состояния Нирваны”. Отшельник возрадовался и обрел убежище в Будде, Дхарме и Сангхе.

Сравните также, например, главку 5, существенную для центрального образа этой части поэмы, из “Мыслей, суждений, изречений Будды (Сиддхартхи)”²:

Мудрый человек избегает распутной жизни, сходно с тем, как мы избегаем пламени большого костра; тот, кто не может быть неразвратным (нераспутным), тот не должен прелюбодействовать с другими женщинами.

Или сравните Агни Йога, *Сердце*:

После дневных трудов сойдемся на беседе о Сердце. Оно поведет нас через земные области к Тонкому Миру, чтобы приблизить к сфере Огня... Пока обратимся к основанию Огненного Мира, постепенно научимся приближаться в торжественности и радости.

В саркастическом и удручающем волю контексте Бесплодия героини Т. С. Элиота как раз ничего не достигают, даже обратного Огненной Проповеди Будды. В окончание части звучит вопль соглядатая среди современного Содома – в аллюзии на “Исповедь” Августина Блаженного, бежавшего с Запада на Ближний Восток:

Я в Карфаген тогда пришел

Огонь в огонь огонь в огонь

О Господи ты вытациши мя

О Господи ты вытациши

Огонь

(Пер. автора статьи, и далее)

Говоря о первых строфах последней части поэмы, Т.С. Элиот делает отсылку к евангельской теме хождения в Эммаус; см.: Лука, 24: 13-31. Воскресший Христос приблизился к двум ученикам на дороге в это селение, заговорил с ними, но они не узнали учителя. Обитатели Земли Бесплодной скитаются в горах и у реки, коей владеет лишенный Святого Грааля Король-Рыбак. И в конце скитания...

Ганг обмелел, и чахлые листья

Жаждали ливня, пока тучи

Вдали собирались, над Гимавантом.

Джунгли опали, сгорбились молча.

Тогда молвил гром

Да

Датта: что мы отдали?
 Мой друг, кровь сотрясает сердце
 Жуткой дерзостью минутной отдачи
 Что благоразумием вовек не отвратить
 Тем, лишь тем самым мы жили
 Чего не найти в наших некрологах
 Или в мемуарах, затканых благим науком
 Или под печатями тощих поверенных
 В наших пустых покоях
 Да

Даядхвам: я слышал, как ключ
 Щелкнул в замке один раз, однажды
 Мы думаем про ключ, в своих тюрьмах
 Думая про ключ, укрепляем тюрьмы
 Только в сумерках эфирные слухи
 На миг оживляют сломленного Кориолана
 Да

Дамьята: лодка поддавалась
 С радостью длани, привычной к парусу и веслу
 Море покоилось, сердце твое отдавалось
 С радостью, по зову, биясь послушно
 Мановенью рук

Я сидел на берегу
 Удил на фоне истощенной пашины
 Завещаю ли я свои земли?
 Лондонский Мост падает падает падает
 ...Датта. Даядхвам. Дамьята.

Шанти шанти шанти

Ганг, священная река у индуистов, и здесь мелеет в период засухи, сменяемый грозowymi ливнями; Гимавант, священная гора в Гималаях (т.е., букв. санскр., “обладатель снегов”)... Datta, Dayadhvam, Damyata – транскрибированный санскрит, Дай, Сочувствуй, Владей; Т.С. Элиот, изучавший санскрит в Гарварде, отсылает в своих Примечаниях к Брихадараньяка-упанишаде, 5, 1; ср.: [Три добродетели] Брихадараньяка-упанишада, V, 2-4 –

Троякое потомство Праджапати – боги, люди и асуры, – жили у своего отца Праджапати, изучая Веды. Боги, когда пришло время их обучения, сказали: “Разъясни нам, господин”. Он сказал им слог “да”, спросив: “Поняли ли вы?” Они ответили: “Мы поняли. Ты сказал нам “дамьята!” Он сказал: “Поистине вы поняли”.

Затем люди сказали ему: “Разъясни нам, господин”. Он сказал им тот же слог: “Да”, спросив: “Поняли ли вы?” Они ответили: “Мы

поняли. Ты сказал нам “датта!” Он сказал: “Поистине вы поняли”.

Затем асуры сказали ему: “Разъясни нам, господин!” Он сказал им тот же слог: “Да”, спросив: “поняли ли вы?” Они ответили: “Мы поняли. Ты сказал нам – “даядхвам!” Он сказал: “Поистине вы поняли”. Поистине небесный голос грома повторяет: “Да, да, да”. это значит: сдерживайте себя, делайте дары, будьте милосердны. Поистине должно обучаться этому троякому: “Сдерживайте себя, делайте дары, будьте милосердны”. (Пер. В. Шеворошкина)³

Shantih shanti shanti – по замечанию Т.С. Элиота, таков формальный эпилог *Упанишад*; транскрибированный санскрит, “мир, мир, мир” из *Тайттирия-упанишады* (1, 1); в диалогах Вед (древнейших писаний, из которых вышли индуизм, буддизм и прочие духовные мировоззрения) решение было желанно, но недостижимо. “Шанти означает состояние сознания после того, как человеку удастся разрешить все свои проблемы и сомнения”, по замечанию индийского элиотоведа⁴. Но это порядок, по мысли поэта, не пригоден для предзакатной бесплодной Европы 1920-х годов и вообще.

Одна из строк последней части “Земли Бесплодной” касается, возможно, Средней Азии, за-российской степи, “востока” с точки зрения Лондона.

*Кто там закутанный в ордах кишит
 В бескрайних степях, спотыкаясь о трещины
 В границах только горизонта*

Т.С. Элиот в Примечаниях приводит цитату на тему упадка Восточной Европы, вид на русскую революцию в образе пьяного Дмитрия Карамазова (из романа Ф. М. Достоевского 1880 года, что рассматривал Герман Гессе в эссе в 1920-м). Элиот приводит цитату из статьи Гессе “Братья Карамазовы, или Закат Европы”, вошедшую в сборник “Взгляд в хаос”. “Уже само название центральной работы сборника... говорит о том, что в ней отразились отголоски модных настроений “светопреставления” в духе Шпенглера”. В романе Достоевского Гессе увидел выражение “заката” уставшей, изжившей себя, жаждущей обновления Европы, идеалом которой стал вытеснивший традиционную духовность западного мира “кризисный человек” Достоевского. Гессе

привлекала способность русского писателя “передавать состояние ущербности, ощущать скрытое брожение подземных вулканических сил... глубоко и искренне переживать неизбежность надвигающейся катастрофы”. Надвигающейся с Востока, из России. Сравните элиотовские *hooded hordes*: возможно, *орды* скифов, азиатов, “с раскосыми и жадными глазами” (А. Блок, *Скифы*); “На нас ордой опьянелой / Рухните с темных становий...” (В. Брюсов, *Грядущие гунны*). Но, как и предсказала гадалка в начале поэмы: “Не нахожу Повешенного”, то есть ритуально воскресающего бога (от Аттиса и Осириса до Христа)... И по мнению М. Горького, уездная Русь была преградой Революции. В одной из повестей он изобразил закат солнца очень сочувственным, близким Гессе и Элиоту по духу и образу иносказанием: “Живет в небесах запада чудесная огненная сказка о борьбе и победе, горит яркий бой света и тьмы, а на востоке, за Окуровым, холмы, окованные черной цепью леса, холодны и темны, изрезали их стальные изгибы и петли реки Путаницы, курится над нею лиловый туман осени, на город идут серые тени, он сжимается в их тесном кольце, становясь как будто все меньше, испуганно молчит, затаив дыхание, и – вот он словно стерт с земли, сброшен в омут холодной жуткой тьмы”⁵.

*Иногда я гадаю о том, что хотел сказать
Кришна –
О разных вещах одинаково – или разными
словами сказать одно:
Грядущее словно затихшая песня,
Королевская Роза, лавандовая ветвь
Томящей скорби для тех, кто еще не готов
здесь скорбеть,
Сжатая меж пожелтевших страниц ни разу
не открытой книги.
И путь вверх есть путь вниз, и путь вперед
есть путь назад...*

Таково вступление в Часть III третьего квартета, который датируется февралем 1941 года. И заканчивает так:

*...Вперед.
О, странники, О, мореходы,
Вы, пришедшие в порт, и вы, чьи тела
Подверглись дознанию и суду моря,
Любой приговор есть ваше истинное
назначение. –*

*Так твердил Кришна, увещевая Арджуну
На поле брани.*

*Не доброго пути вам,
Но пути вперед, странники.*

Господь Шри Кришна, земная ипостась бога Вишну, излагает свое учение в эпосе “Махабхарата”, наставляя принца Арджуну на поле брани Куру; эта проповедь Кришны составляет канонический текст индуизма, “Бхагавадгиту”; по мысли наставника принца, проступки, в которых винят себя, на самом деле предопределены, как и загробное существование человека предопределено его последними мыслями. “Аллах-Будда-Иегова-Рама: все они – Кришна, все они суть одно”⁶; он говорит:

И тот, кто думает, что живое существо может убить, и тот, кто думает, что оно может быть убито, заблуждается, так как истинное “я” не может убить или быть убитым. – *Бхагавад-гита* как она есть, Глава Вторая, 19.

Кто не руководствуется ложным эго и чей разум свободен, тот, даже убивая людей в этом мире, не убивает, и поступки его не имеют для него последствий. – *Бхагавад-гита* как она есть, Глава Восемнадцатая, 17.

Сравним далее стихи из “Брахмы” основателя трансцендентализма Р. У. Эмерсона (Ralph W. Emerson, *Brahma*). Сейчас также сравним слова Кришны о пути:

Тот, кто идет по этому пути, не знает потерь; даже небольшое продвижение по нему защитит человека от всех его страхов. – *Бхагавад-гита* как она есть, Глава Вторая, 40.

Вяч. Вс. Иванов заключает, что “для Элиота и для Паунда восточные литературные источники составляют часть того условно ими принимаемого языка (системы символов), на котором они не хотят говорить прямо. Как представители других искусств европейского авангарда, они не столько считали нужным писать о чем-то своем на уже известном языке, сколько играть на несоответствиях между способом выражения и выражаемым. В фокусе почти всегда оказывается способ выражения”⁷. В центре внимания читателя становится не столько образ Востока как он есть, а поэтический прием. На этом пути дальше всех, безусловно, ушел наставник модернистов Паунд – в “Поднебесную”: собрание его семнадцати стихотворений по мотивам классической китайской поэзии.

Эзра Льюмис Паунд, американец, большую часть жизни проведший в Европе, кроме латинских авторов, трубадуров Прованса, переводчиков елизаветинской эпохи и французских символистов, познал и китайские рукописи, доставшиеся ему в наследство от Эрнеста Феноллозы. Паунд был душеприказчиком этого американского востоковеда и подготовил издания его работ по японской и китайской литературе. Энтузиазм Паунда оказался заразительным, как записано в “Литературной истории США”, и его признали вождем нового направления критического формализма. С исследованием Востока в поэзии Паунда в нашей системе знаний связаны: В. Малявин с его работой “Китайские импровизации Паунда” – в сборнике “Восток–Запад”, во втором выпуске которого представлены переводы А. Кистяковского из книги Паунда “Старый Китай” и дан перечень китайских соответствий текстам Паунда; Ю. Сорокин с его трудом “Мэй Шэн в переводе Э. Паунда. Ли Бо в переводе Э. Паунда” – в книге “Психолингвистические аспекты изучения текста” (1985). Переводом паундовского цикла “Поднебесная” занимались и А. Кистяковский и Е. Олевский (в Фергане); привожу его переводы.

*Оставьте меня среди китайских ваз
Чтобы думал я что зло в стекле
(Песня ступеней, I)
И смотрю я на пруд дракона
Цвета плакучей ивы вода
Несколько бликов неба на нем
И слышу пять всплесков на нем
От голоса соловьев бесцельно поющих
Западный ветер приносит зеленый цвет на
острова травы на Е Шу
Пурпурные дома и малиновые полны весенней
мягкости
(Речная песня)
И никто другому не скажет: “Возвращайся...”
И шепчем: “Вернемся ли мы в октябре?”
Тяжела наша служба, и горька наша печаль.
Что за травы сейчас распускают цветы?
Уходили мы, когда весенняя роса капала с ив,
А возвращаемся в снег,
Мы медленно идем, голодные и уставшие,
Наши души полны тоски,
Кто заглянет в нашу печаль?
(Песня лучников из Шу)*

Новые идеи Паунда, навеянные китаистом, преобразовали самое поэтику. Возникла концепция под названием идеографического метода, коли иероглиф содержит зерно художественного образа. Паунд ввел китайский иероглиф прямо в английский текст как “живую стенограмму природного явления”. Абстрактная мысль выражается иероглифом, причем любая абстрактная мысль. Таким образом, иероглиф дает идеальный язык при помощи общеузнаваемых вещей. “Паунд пошел дальше” (А. Зверев). Два иероглифа, помещенные рядом, сказано в статье поэта от 1915 года, “не просто создают третье понятие, выражаемое с их помощью, но выявляют некое фундаментальное соотношение между понятиями, зафиксированными каждым из них”⁸. Кое-что не доступно рациональному мышлению, многое в современной реальности не рационально, и поэзия Паунда призвана была установить связь между реалиями и выполнить главную функцию – открыть мир взору и разумению. Теперь вот с помощью китайской стихотехники, *логопоэзии*, суть которой – постижение тонких связей, их ассоциаций в сфере поэзии.

Грусть драгоценных ступеней

*Драгоценные плиты ступеней
Серебрит росистая седина,
И от искристых капель темнеют
Шелковые мои башмачки,
Опущен хрустальный полог,
Промокли мои башмачки,
Сквозь ясный осенний воздух
Видна голубая луна.
(Пер. А. Кистяковского, и далее его же)*

Паунд замечает: *Грусть – значит есть, о чем грустить; Драгоценные плиты – дворец; Шелковые башмачки – грустит придворная дама, не служанка; пришла она сюда давно, раз башмачки уже потемнели и промокли от серебристой росы. Стихотворение кажется особенно замечательным, потому что в нем нет непосредственной жалобы.*

В цикле следуют *Песни* – лучников Шу, стихи о Любовной косметике, Речная песня, Письмо от жены речному купцу, стихи у моста через реку Ло, Плач пограничного стражника, Письмо изгнанника, четыре стихотворные Прощания,

Поэма о сэннине, Сказание о шелковнице, Воспоминания о Тёане и завершается “Поднебесная” Паунда “Неизбывной тучей, I – IV”:

*Тучи темнеют, густеют.
Ливень все льет и льет.
Восемь пределов неба
Одинаково налиты тьмой.
...Но мы не в силах открыть и ему
Всю глубину нашей горечи.*

Ему значит “этому грустному, который понятней других”. Перед ним и открывается *тянься*, буквально означающая “То, что под Небом”, а это – автохтонное название Китая. Кстати, у американского же стихотворца Уильяма Бенета было уже стихотворение “Купцы из Поднебесной”. В 1915 году Паунд назвал свой китайский цикл “Катай”, что в нашем переводе оказалось “Поднебесной” – империей, где фигурирует Желтый Журавль как символ бессмертия и святости, бессмертный даосский святой *сэннин*, великий поэт Цюй Юань (Кут-су), его родное царство Чу, Пять Гор – священных гор, которые символизируют стороны света и его средоточие, Голубые Острова – страна бессмертных, Люй-чжу – наложница сановника, покончившая с собой после его казни, мудрец Фань Ли, полководцы, другие святые, Башня Желтого Аиста на берегу Янцзы и еще величайший поэт Тао Юаньмин. И все в японской огласовке. Востоковеды быстро обнаружили в этой поэтологической теории Паунда “массу натяжек, а первые попытки ее практически использовать вызвали крайне язвительные комментарии. “Деревенский умник”, похоже, был посрамлен... Он не ввязался в полемику со специалистами, а, переписав первые три песни *Cantos*, окончательно поверил, что нашел философский камень”⁹.

*Теченья несет нас...
И все же сэннину
Нужен для путешествия желтый журавль,
А морские странники улетают на чайках,
На белых чайках...
Но творенья Кут-су
Плывут над миром, как солнце и месяц.*

И Нобелевский лауреат, современник Э. Паунда и Т. С. Элиота, правда, не очень

авангардный, Уильям Батлер Йейтс не обошелся в своей ирландской литературе без образов с Востока. Помнятся его стихи “Индуc о бoгe”, “Индуc – своей любви”, “Дар Гаруна аль-Рашида”, “Мохини Чатерджи”, а также тематизм из самого ближайшего, но все-таки Востока – в стихотворениях “Плавание в Византию” и “Византия”. Он написал предисловие к книге Шри Пурохита Свами “Индийский монах” (1932), а до того – статью “Благородный театр Японии”, потом и предисловие к публикации переводов “Десять основных Упанишад” (1937). Там Йейтс отмечает, что “в неосознанной одержимости... Востоком запечатлелась некая потребность нашей эпохи и свойственная той увлеченность неведомым... Мое знание индийской философии столь поверхностно, что не мне выступать ее истолкователем – я бы хотел сделать лишь несколько замечаний, связанных с моими собственными размышлениями и современным состоянием поэзии... Однако наша потребность в неведомом и увлеченность им берут свое начало из нескольких источников. Период с 1922 по 1925 год – один из самых бурных периодов развития английской литературы, когда та отбросила свою одержимость социальными проблемами и занялась мифотворчеством, созданием мифов, подобных тем, что знала античность, – литература погрузилась в последние вопросы бытия. Назову лишь поэмы Т. С. Элиота, *Пожухлые листья* Олдоса Хаксли – книгу, проникнутую буддийским отвращением к жизни – или тем отвращением, которое Шопенгауэр не столько нашел в латинском переложении Упанишад, сделанными на основе персидского перевода, сколько сам додумал, проникшись этим текстом, – ряд стихотворений – *Семь дней солнца*, *Матрица*, *Преображение Феникса* У. Дж. Тернера, стихи Дороти Уэсли, Герберта Рида – все они разворачиваются как миф, вовсе не похожий на те, что порой создавали в погоне за романтической многозначительностью писатели во времена моей юности, – новые мифы рождены новейшими достижениями мысли, их питательная среда – мир человеческого сознания”¹⁰.

У Йейтса вышло три “индийских стихотворения”; первое, “Индуc о бoгe”, в первоначальном названии – “Из книги индуca Каури. Раздел V. О природе бoгa”, – считается связанным с лекцией, которую прочитал в Дублине брамин и теософ Мохини М. Чатерджи. Йейтсовские персонажи объявляют Бога по своему

образу и подобию – то цаплей, то лотосом, то оленем, то павлином, наконец.

*Молиться ль мне, я спросил,
И так брамин отвечал:
К чему молитвенный пыл,
Лучше шепчи по ночам:
“Был я царем, верша
Судьбами, был слугой...”
Чтобы сменил покой
Бурю детских тревог,
Мохини Чатерджи
Так или схоже изрек.
Вот примечания мои:
...Родильный и смертный час
Встречаются второпях;
Жизнь, по пословице, – пляс
На бессмертных ногах”.*
(Пер. А. Наймана и далее)

Гарун аль-Рашид (763-809) возник в длинном стихотворении Йейтса из другой стороны Востока. Этот халиф посвятил жизнь тому, чтобы Халифат достиг наивысшего могущества, и поэт отразил ряд исторических фактов – бои против Византии, борьба с иранским родом Бармакидов; фигурирует и казненный визирь Джафар. Образ ар-Рашида идеализирован в цикле сказок “Тысячи и одной ночи”, повлиявших на Альфреда Теннисона (см. его стихотворение “Воспоминание об Арабских ночах”). Дар любви есть как бы осознание истины для халифа Йейтса:

*Жен красота – в шторм режущее знамя,
Под ним же – мудрость; и лишь я один –
Один из всех в Аравии влюбленных, –
Узорам не дивясь и не теряясь
В неразберихе складок непроглядных,
Речь воина могу услышать.*

К арабским образам обратился интереснейший и уважаемый у англичан поэт-георгианец Уолтер де ла Мар, видящий мир как бы глазами ребенка – с фантазией, лиричностью и простотой в метрическом разнообразии.

*Люди с холодным взглядом
Вслед мне бросали легко:
Он помешан на чарах Аравии,
Помутивших разум его.
 (“Аравия”, Пер. С. Мар)*

Битва при Лепанто (1571), когда флот испанского адмирала дон Хуана Австрийского разбил турецкий флот, подорвав могущество турок на море, каким-то образом привлекла внимание Гильберта К. Честертона, и в 1911 году он создал целую поэму “Лепанто”. И в Новой Англии Роберт Фрост создал пару стихотворений на азиатские мотивы: балладу “Гонец с дурными вестями” и пассаж “Импортер”:

*От привезенных из Азии
Миссис Н. вещей – в экстазе я.
Бивни, камни, трости, нарды,
С ног валящие нетарды,
Сто рецептов чая с салом,
Жгучий интерес к пиалам,
Коврики для медитаций...
(Пер. А. Наймана)*

Религия ЛСД, трансцендентальная медитация, идея “расширения сознания”, психоделия; рок-н-ролл и Восток... Эпоха хиппи, “детей цветов”: и первым в Битлз ощутил вкус к новой, но все же исторически привычной для англичан индийской теме, соло-гитарист Джордж Харрисон; он женился на Патти Бойд и благодаря ей увлекся учением Махариши Махеш Йоги; их супружескую пару привлекла религия, и с 1966 года они совершали регулярные поездки в Индию для изучения раг и вообще этнической музыки на ситаре (с помощью Рави Шанкар). Джордж надеялся, что проповедуемый Махариши метод достижения внутреннего покоя путем трансцендентальной медитации поможет ему обрести новое “я” и вырваться из сковывающих рамок участника поп-группы. Когда же он “вырвался”, он обратился к учению Шри Шримата Бхактиведанты Свами Прабхупады и финансировал издание его книг в Англии (“Бхагавадгита как она есть” и других). Позднее, в сольном порядке Харрисоном написана, например, такая песня, как *My Sweet Lord*, “Мой милый Господь”, в которой, по его словам, он хотел “соединить западную аллилуйю с восточной харекришной”¹¹. Ранее жена Харрисона, послушав лекцию гуру Махариши, убедила друзей, в том числе и Джона Леннона, внимательно приглядеться к учению о медитации. В 1967 году, после лекции Махариши в Лондоне, как бы одержимые идеями учителя, все запросто отправились в Бангор (Уэльс), где были

посвящены в члены Общества ТМ. Через год Джон и Джордж с женами вылетели в Северную Индию, в отдаленное горное убежище гуру, ашрам в Шанкарачарья-Нагаре, близ города Ришикеш в Гималаях. Этот самый наставник, Махеш Прасад Варма, изучал санскрит и древнеиндийские религиозно-философские трактаты под руководством знаменитого Гуру Дэва (Guru Dev); получив у него духовную инициацию, он принял имя Махариши Махеш Йоги, то есть “великий мудрец великий бог йог”. “Просветление” с его подачи, однако, разочаровало Леннона, надеявшегося, что Махариши даст ему то, что он не мог получить с помощью наркотических средств, “трипов” с ЛСД, – познание истин и высшей реальности. “Через медитацию я научился управлять энергией души, не находившей себе выхода, – сказано было рок-звездой экс-битлом в “Шоу Дэвида Фроста”. – До того я был в состоянии почувствовать прилив энергии только в наиболее благоприятные дни – когда у меня все шло удачно”¹². Собственно, Индия привела Леннона к созданию песни *Across the Universe* (“Через Вселенную”, 1969), чтобы передать интеллектуальный и эмоциональный опыт медитации в состоянии пессимистического фатализма. вещь он назвал “плохой записью великой песни” (привожу свой перевод полностью):

*Будто бы в стакан бумажный бесконечный
ливень льет,
Слова смываются и прочь текут
Через Вселенную –
Всплески скорби, волны счастья
Катятся в открытый ум,
Лаская и овладевая.*

*Джаи Гуру Дэва Ом,
Не изменится мой мир. (x4)*

*Преломленный свет мелькает предо мной как
миллионы глаз,
Они влекут, влекут через вселенную,
Будто в ящике почтовом беспокойный вихрь
шалит,
Кружатся мысли, наугад бегут
Через Вселенную.*

*Джаи Гуру Дэва Ом,
Не изменится мой мир. (x4)*

*Звуки смеха, тень Земли
Проходят в мой открытый взор,
Будя меня и побуждая –
Беспредельная бессмертная любовь как
миллионы солнц
Влечет меня, влечет через вселенную...*

Jai Guru Deva OM – мантра, славящая Гуру Дэва, озвучивая священно-магический слог; “ветер” – возможно, здесь имеется в виду Ветер Кармы, см. “Тибетскую Книгу Мертвых, гл. 11, ч. 1 (2): “Подобно не знающему покоя ветру, карма находится в непрерывном движении, и разум, лишенный опоры тела, становится ее игрушкой”. Другой, кроме перевода “Бардо Тодол”, настольной книгой Леннона был популярный трактат Алана В. Уоттса “Путь Дзэн” (1957)¹³. Влияние этих учений на лирику Леннона зрело еще в композициях периода Битлз: *Rain* (“Дождь”), *She Said, She Said* (“Она сказала, Она Сказала”), *Tomorrow Never Knows*, “Завтра Никогда Не Знает”:

*Любовь есть все и каждый есть любовь –
Это знание, это знание.
Невежество как плач о мертвецe –
Это поверие, это поверие.
Когда ты не услышал цвета снов –
Нет существования, нет существования.
Либо играешь в жизнь до конца,
Что в начинании, что в начинании,
Что в начинании, что в начинании...*

По ту сторону Атлантики, в своем романе “Бродяги, взыскивающие дхармы” (*Dharma Bums*) Джек Керуак настойчиво вводит идеи Востока в изображаемую им североамериканскую действительность. Они концентрируются в интеллектуальном, “артистическом” дзен-буддизме, который проповедует главный герой произведения, поэт Джэфи Райдер. Сюжет образуют странствия по Америке в поисках работы и просто так Джэфи Райдера и Рэя Смита – другого поэта и другого странного “буддиста”. Исследователи считают, что прототипом Джэфи является Г. Снайдер. Так и есть, он переводит с китайского и японского, провел долгое время в монастырях Японии, “знает в деталях тибетский, китайский, японский буддизм, буддизм Махаяны и Хинаяны”¹⁴, серьезно занимается антропологией, увлекается индийской мифологией, поклоняется

природе и особенно любит горы. Озабоченности реальными судьбами человечества нет, есть игра буддийскими терминами и понятиями. В сборнике стихов Г. Снайдера “Рукоять топора” (G. Snyder. *Axe Handles*, 1983) обнаруживается парадоксальность мышления, характерного для дзен:

*Потому что нет искусства,
Есть художники;
Потому что нет художников,
Нам нужны деньги;
Потому что денег нет,
Мы даем;
Потому что нет нас,
Есть искусство.*

3

Рильке, Гофмансталь и Гессе. Немецкоязычие и Восток – Коран, Будда, Хафиз, ветхозаветные пророки. В XX веке интеллектуальные веяния распространялись по всей Европе равномерно, равнозначно, равноценно, равноапостольски – без особых опережений или отставаний. Когда Иван Бунин писал стихи на тему Корана, Райнер Мария Рильке то же думал о Коране и испытывал тягу к изучению арабского – *Lust zum Arabischen*. В его “Призвании Магомета” ангел требовал от пророка: читай!

*Он прочитал. И ангел ниц упал.
И стал он тем, кто прочитал писание,
и подчинялся, и осуществлял.*
(Пер. К. Богатырева, и его же далее)

И Пушкин в одном из набросков относил к самому себе строку: “В пещере тайной в день гоненья читал я сладостный Коран”. Мусульманское писание, по истине, являет только чистую поэзию, но взор Рильке обратился трижды к Будде. В цикле “Новые стихотворения” звучат его две вещи под одним и тем же названием “Будда” и еще одна – “Будда во славе”:

*Центр всех центров и зерно всех зерен,
сладкий, замкнутый в себе миндаль,
ты до звезд до самых плодотворен...*

Буддийская грусть и восхищение Просветленным у австрийца не мешает гораздо

более обширному интересу к образам из Ветхого завета. “Собор Иисуса Навина” изображает героя завета иначе, чем в Библии. “...Он в Гаваоне крикнул солнцу: Стой!... И бог пошел, испуганный, как раб”. То есть действительно Рильке переосмысляет одобрение Бога, Его поощрение Иисуса Навина, хотя Господь сказал: “не бойся их, ибо Я предал их в руки твои” (Кн. Иисуса Навина, 10: 8), то есть – хананеян, ради довершения ратной победы над которыми остановилось солнце. “Новые стихотворения” Рильке представляют порядка десяти ветхозаветных образов, и вот “Давид поет перед Саулом”:

*Чувствуешь, как нас преобразило
и как плоть становится душой?
Только бы нас, царь, не разлучило;
Старость – я, ты – молодая сила, –
мы взлетаем, чтобы стать звездами!*
(Пер. В. Летучего)

Картинку из Центральной Азии, до степей которой Рильке чуть было не добрался лично в начале своего века, он изобразил в антибуржуазных стихах из “Книги нищеты и смерти” (“Часослов”):

*...Богатым, как вожди Твоих номадов,
накрывших тучей степь своей армией,
когда они с овечьим темным сбродом
над ней простерлись мутным небосводом.
Вот и ночлег, приказы отзвучали,
вновь поглотила всех ночная мгла,
и здесь душа теперь в ином начале
на кочевом пространстве ожила.
Здесь в темноте верблюдиц обрамляли
роскошных гор благие купола.*
(Пер. Ж. Баймухаметова)

Гуго фон Гофмансталь, чьи сочинения отмечены печатью эстетизма, на переломе столетий дал вторую жизнь театру барокко и сценической мистерии. Но, заняв видное место в венском авангарде, уловив свою яркую струю в течении “Венский модерн”, поэт в период лирики до 1902 года не обошелся и без “восточных” красок хотя бы в трех стихотворениях: тронный монолог Сына Неба “Император Китая говорит”, лирика “Для меня...” (*Газель*) и еще “Газели”, I и II.

Кстати, М. Гаспаров пишет о восприятии на европейских языках форм восточной поэзии: “Арабская газелла (газель) была воспринята через немецкое посредничество (Рюккерт и др. романтики, в России впервые у Ознобишина, потом – в переводе Фета из “Гафиза” Даумера; это ряд 2-стиший, рифмованных по схеме *aa xa xa...* сколь угодно прихотливого ритма; у нас их ввел в моду В. Иванов (“Газэлы о Розе”) и за ним Кузьмин”¹⁵. Вот фрагмент “Газели II” от Гофмансталя, философствующего по-восточному:

*Каждая душа проходит вереницу воплощений,
Все испробовав личины по дороге очищений.
Червь и жаба, и вампир, и последний из рабов,
И потом – танцор, поэт, пьяница и гордый
гений...*

(Пер. В. Куприянова)

Культур-пессимист Герман Гессе подошел к швабско-швейцарскому образу Будды в повести “Сиддхартха”. Его почти дебютный сборник 1931 года открывается именно этой прозаической поэмой. Тезка исторического Будды, один из “просветленных”, идущий к Нирване, духовному совершенству индивидуальным путем, – противопоставлен своему другу Говинде, предпочитающему классический, духовно-созерцательный и пассивный путь познания. “То восхождение к истине, которое проделывает Сиддхартха, по существу – даосистское, и в повести нарочито смешиваются индуистские, буддийские и даосистские мотивы... Так, встретившись с Буддой, Сиддхартха выражает сомнение в возможности научиться высшей мудрости”¹⁶. Тут вспоминается юмор Б. Г.:

*Держись смелей за якорь – якорь не подведет,
А если поймешь, что сансара – нирвана,
То всяка печаль пройдет...*

Гессе написал не одну “индийскую” повесть; например, “Легенду об индийском царе”, касающуюся борьбы буддизма с брахманизмом, а так же рассказ “Индийская судьба”, позднее включенный в роман “Игра в бисер”. Гессевский художник Клигзор кончает тем, что посылает стихи своему другу Ту Фу. По преданиям Древнего Китая писатель нарисовал фигуру под названием “Король Юй”. И опять же, Гессе среди трех жизнеописаний поместил “Индийское жизнеописание” на основе “Рамаяны” – о вновь

вступившем в круговорот перевоплощений демоне Раване. Повесть Гессе “Паломничество в страну Востока” (1932) лично перевел С. С. Аверинцев. И еще в рецензии на “Речи Гаутамы Будды”, переведенные на немецкий К.-О. Нойманом (1902), – а именно речи Будды перед царем богов Саккой, текст “Мадждхима-никая”, – Гессе, посетивший Индию, писал: “Есть немало нервных немецких профессоров, опасющихся некоего буддийского потопа, гибели западной духовной культуры. Но западная культура не погибнет, и Европа никогда не станет царством буддизма. Кто прочел речи Будды и стал буддистом, нашел в них, вероятно, утешение, но тем самым он избрал аварийный выход вместо того, чтобы пойти по пути, который может указать Будда”¹⁷. Но в стихах о своем западно-восточном синтезе духа Гессе оставил лишь два образца: четыре строфы под названием “Китайский мотив” и более длинный пассаж “Оглядываясь назад”:

*Но еще в детские годы вместе со звуками
Швабской, балтийской, алеманской речи,
Вместе с церковными гимнами, с
рассудительной речью старших,
И от Востока, и от Индии
Западали в душу мою плодотворные зерна:
Напев буддийских молитв, напев
Дравидийской колыбельной песни
Трогал мой слух...*

(Пер. С. Аверинцева)

Мыслитель-марксист и драматург Бертольт Брехт, кроме “Притчи Будды о горящем доме”, оставил в немецкой поэзии тринадцать пятистиший “Легенды о создании книги “Дао Дэ Цзин” в пути Лао-Цзы на чужбину”: “Ибо мудрым трудно с мудростью расстаться...”

4

После прочтения “Озарений” Артюра Рембо дипломат Поль Клодель стал католическим поэтом-драматургом. Эзра Паунд стремился вникнуть в Конфуция, уяснить все основы китайской поэзии; в *Cantos* он пересказал объемные куски из истории Китая. Еще капитальнее, чем Паунд, иероглификой и вообще всем дальневосточным занялся Клодель, будучи в 1920-х годах на дипломатической службе в Токио. Паунд открыл для англоязычной среды древнеяпонский театр Но, и Йейтс воспринял даже

в своем преклонном возрасте это влияние, но Клоделя интересовала не внешняя, формальная, а сущностная, внутренняя сфера этих представлений. “Внутренняя городская стена в Токио” – так поэт назвал 12-частный пассаж, так называемые *стихи на обороте* “Святой Женевьевы”. Чисто японско-французское, католико-синтоистское видение:

VIII

*Читатель, сдержись и не дыши, чтобы
дыхание
не разрушило волшебства.*

*Ветерок с моря подул – и в единый миг лист
покрывается
рябью писем.*

(Пер. С. Аверинцева)

XII

*Я помещен вне кольца.
Я понял: стена, которая лишает меня свободы,
не снаружи, а внутри.*

*Я понял: из одного места в другое можно
перейти*

любым путем, но не через центр.

(Пер. М. Гринберга)

На другой, на древнекитайский мотив, Клодель написал еще через восемь лет, уже своими оригинальными *верстами* “Ответ мудрого Цинь Юаня”:

*...Я не оставляю этого чтения на самой важной
строке.*

*Почему мы полагаем концом то, что в
действительности – возникновение?*

*С надеждой и наслаждением я предаюсь
леденящему дуновению.*

(Пер. О. Седаковой)

Сюрреалистический поэт и прозаик Гийом Аполлинер, которого трудно обойти вниманием во французском модернизме, почти обошел своим вниманием Восток. В одном стихотворении он упоминает порт в Северной Африке, имея в виду действия французских войск, но уловив антивоенное настроение: “Жалоба солдата-артиллериста из Дакара”. Другое стихотворение, как бы из “восточных”, он называет “Исфагань”, намекая на город в Иране, мол:

Здесь породился я с тополями.

*Пусть эти тополи кажутся вам сыновьями
Европы,*

*О братья мои, что в Азии скорбно молитвы
творят.*

Прохожий, изогнутый, как рог антилопы.

Стертые буквы.

Лавка старьевщика.

Сад.

(Пер. М. Кудинова)

Французы не так уж явно озабочены мотивами Востока. Может быть, это связано с тем, что Франция избрала для колонизации иные края света, нежели те, к которым питала интерес Англия. Дипломат и Нобелевский лауреат Сен-Жон Перс, чьи стихи восторгали, к примеру, Т. С. Элиота и Унгаретти, ввел в свою поэзию и Антильские острова, и Китай, где он прожил несколько лет. Поэма, созданная в уединении таоистского храма, “Анабазис”, как писал романист Валери Ларбо, – “это история подъема от берегов моря к пустыням Средней Азии”. Сам Сен-Жон Перс пояснял, что Центральная Азия, находящаяся как бы вне планеты и вне времени, побудила его избрать особые критерии пространства и времени. Углубление в Азию было для поэта “восхождением” от меркантильного Запада к горней созерцательности патриархального Востока (Н. Балашов). В стихах “Анабазиса” (что по-гречески означает “движение в глубь суши”, или в глубь своей души) страна Востока прямо не указана, но узнаваем неведомый мир кочевников, верховья Азии где-то на границе с Китаем. “Под бронзовой листвою рождался жеребенок... Самки верблюдов, спокойные во время стрижки, покрытые лиловыми рубцами... пусть движутся в молчании по бледной равнине...” Вечно кризисному Западу противопоставлен прекрасно утопический Восток. Далее, у Жака Превера можно найти, например, стихотворение “Султан”. Там султана Кашмира мучат кошмары, “когда мертвецы с четырех сторон его окружают, его терзают, ему отравляют сон”¹⁸. Появляется палач, и, чтобы помочь султану, он убивает всех живых. Султан просит палача: если он уснет снова, пусть убьет и его. Вот такая псевдовосточная притча. “Знаменательно, что и более позднее политическое стихотворение

Превера – “Послушайте, что говорят жители Вьетнама” – оформлено в виде сказки-притчи о счастливых вьетнамцах и жадных “монопольцах”, явившихся “вылечить” целый народ *от любви к жизни*¹⁹. Вот и весь Восток во Франции ХХ столетия и модернизма. А между тем, по мысли Г. Гачева, Франция есть самый центр, “крайний Запад континента Евразии, конец света, старого, известного, и океан, тьма, закат солнца в водах на ночь... Англия – послеобразна, эпилог... и свод всех значений Евразии”; она сходна с Испанией, столь же конгруэнтно расположенной на Западе, что и Япония на Востоке. “Франция – энциклопедия Западной Европы”²⁰, и быть ей третейским судьей в вопросах восприятия, отображения и осмысления Востока.

II

1

Рассуждать и судить о влиянии Востока, об Индии, кроме “крайнего Запада”, то есть франков и саксов, мог еще и купец Афанасий Никитин и вообще впрямь Россия. Англия сама вторглась в Индию, ну а Россия по границе Евразии ближе всего европейского Запада соприкасается с Востоком, начиная с набегов кочевников и патронажа Орды. И слышится Высоцкий, с перечислением восточных духовных реалий:

Кто верит в Иегову, кто в Аллаха, кто в Иисуса,

Кто ни во что не верит, даже в черта, назло всем.

Хорошую религию придумали индусы,

Что мы, отдав концы, не умираем насовсем.

Романтизм и образы Востока

Лорд Джордж Ноел Гордон Байрон сам лично посетил Восток, “Востока благодатный рай”. В ту пору для европейцев Греция была уже Востоком, и поэт извездил весь греческий север и запад, побывал в Фессалии и Эпире, в Афинах, в которых почти ничего не осталось от античной Эллады благодаря турецкому владычеству, длившемуся уже много столетий. Байрон был в Янине, в цитадели Али-паши, то есть добрался до почти не доступной для англичан Албании. В конце концов, Байрон засел за одну из первых своих

стихотворных “восточных повестей” – “Гяур”. Всего было создано пять подобных сочинений – еще “Абидосская невеста”, “Корсар”, “Лара” и “Осада Коринфа”. Рассказ в них, по сути, был один и тот же, менялись только имена героев, наряженных автором в “восточные” костюмы. Гяур – это безымянный герой (по-турецки, “иноверец”), но повсюду в этих строках – один и тот же скитальческий тип, что и у Лермонтова. Враг героя рисуется Байроном как правоверный, поэт упоминает даже воззвание “Аллах-у-акбар”:

Лишь “Алла-Гу”, призыв святой,

Он слышал – чистой душой

Тотчас стремился он к пророку,

Оборотясь лицом к востоку.

От рук гяура здесь он пал.

(Пер. С. Ильина)

По сути дела и на мой взгляд, А. Зверев в своей книге о лорде Байроне определяет словно бы как самое главное, что жители Албании (а это крайне восточные для Байрона типы, которых он наблюдал лично) “пленили его всегдашней готовностью кинжалом рассчитаться за любую обиду; их богато расшитые красные шарфы и меховые папахи, надвинутые на смуглые, обветренные лица, весь их облик был начисто лишен “вульгарности тупой”, которая так раздражала Байрона у него на родине”. Поэт однажды даже отбил у палачей девушку-турчанку, которой грозила расправа за неверность, и помог ей скрыться. Байронизм в действии: Чайльд Гарольд и Печорин на близком Востоке – в условиях, формирующихся только там и нигде боле. Приводится черновиковое мнение Пушкина от 1827 года, что Байрон “представил нам призрак себя самого. Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром, издыхающим под схимнею...” И еще у романтика Англии можно прочесть ряд стихотворений, так или иначе выводящих мотивы Востока, иудейского, индийского, ассирийского. Это строки “Валтасару” (на известный сюжет из Книги пророка Даниила, гл. 5), любовно-лирические “Стансы на индийскую мелодию” и “Поражение Сеннахериба” (который, судя по 4 Книге Царств, гл. 19, осаждал Иерусалим), входящее в цикл “Еврейские мелодии” (1815):

*И Ассирии вдов слышен плач на весь мир,
И во храме Ваала низвержен кумир,
И народ, не сраженный мечом до конца,
Весь растаял, как снег, перед блеском творца!*
(Пер. А. Толстого)

Или, с аллюзией к Псалму 136: 1-4 – “При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе; на вербах посреди его повесили мы наши арфы. Там пленившие нас требовали от нас слов песней, и притеснители наши – веселья... Как нам петь песнь Господню на земле чужой?” –

*У вод вавилонских, печалью томимы,
В слезах мы сидели, тот день вспоминая,
Как враг разъяренный по стогам Солима
Бежал, все огню и мечу предавая.
Как дочери наши рыдали! Оне
Рассеяны ныне в чужой стороне...*
(Пер. А. Плещеева)

В свои “Еврейские мелодии” Байрон включил двадцать три стихотворения с героями из Ветхого завета, среди которых появляются – дочь Иеффая, Саул перед боем, Экклезиаст, Ирод, плачущий о Мариамне... дух Иова является на берегах Иордана и у вод вавилонских.

Лейкисты, представители английской романтической “Озерной школы” – поэты Вордсворт, Кольридж, Саути у нас исследованы с их восточными мотивами²², подхваченными также хрестоматийными Шелли и Китсом.

В небольшом стихотворении Роберт Саути поведал трагическую легенду в стихотворении “Король крокодилов”, но это относится к Египту, где существовал, кроме всего прочего, центр почитания бога-крокодила Собека. Другая вещь озаглавлена Саути “Духу Африки”, а это не тот Восток, на который я смотрю сейчас сквозь призму поэзии Англии позапрошлого века, это – Юг и африканские мотивы, которые еще скуднее в поэзии Европы. Туда же один раз потянуло Джона Китса: на поэтическом состязании с Шелли и Ли Хантом он написал сонет “К Нилу”. Роберт Саути выступил в первые же годы XIX века с пятью поэмами, две из которых написаны на восточные сюжеты: “Талаба-разрушитель” – по арабским, а “Проклятие Кехамы” – по индийским мифологическим мотивам. Так поэт осуществлял замысел, оговоренный в его письмах: “изобразить

наиболее примечательные формы мифологии, которые когда-либо существовали на свете, положив каждую в основание повествовательной поэмы”. В этом ему содействовала книга Бернара Пикара “Религиозные церемонии и обычаи народов мира” (1723). Саути и другие романтики черпали сюжеты из книжных источников, лишь *иллюстрируя* соответствующие мифы и легенды. “Мир восточной культуры представлялся ему как некое органическое целое, стройная и замкнутая система, доминирующее положение в которой он отводит мифологии (особый интерес к мифологии также типичен для романтизма)”²³. В пяти тысячах строк “Проклятия Кехамы” поэт вывел образы богов Шивы, Вишну, Индры, как бы проповедуя их культ в христианской стране (на это пеняли критики в рецензиях), а надо было как бы “развенчать” их и сделать “отвратительными для читательского сознания”. В первой поэме арабское воображение Саути переносит юношу Талаба до развалин Вавилона, заставляет его изменить Аллаху; герой проникает в пещеру, где искупают свою вину перед Всемиловившим согрешившие ангелы Харут и Марут. Талаба разрушает подобие мусульманского рая, то есть греховный рай волшебника Алоаина. Арабские сказки соединились с мусульманской мифологией, почерпнутой из чтения Корана. Самый же главный в “Озерной школе”, Уильям Вордсворт меньше всех интересовался Востоком. В стихах “Прогулки” он вскользь упоминает мраморные руины Сирии и “небесные” истоки Ганга, от которого и началось человечество. И только один эпизод в его поэме “Прелюдия” посвящен сну об Арабе в образе Дон Кихота. Но все же критики говорят о возможности влияния религиозной мысли Индии на Вордсворта через ее интерпретацию поэтом-переводчиком Уильямом Джонсом в его “Гимне Нараяне”, детально описывающем мифологию сотворения мира, где фигурирует богиня Майя, давшая многообразие всего зримого. Эволюция поэзии такова, что философия индуизма, мышление нового и высшего порядка, а не внешняя видимость и образность почти что сочиненного Востока отличает романтиков от литераторов эпохи Просвещения. Переходя от раннего пантеизма к дуализму, поэт приходит к индуистской идее личного бессмертия и предсуществования души в океане бессмертия. Вордсвортовского Араба Дон Кихота эта идея свела с ума. Возможно, о том же

была параллельная “Прелюдии” ода Вордсворта “Мысли о бессмертии из воспоминаний о раннем детстве” (1805). В то же время Перси Биши Шелли взялся за две стороны Востока, то есть написал лирические стихи “Индийская мелодия” и “Подражание арабскому”. Томас Мур среди своих “Мелодий разных народов” поместил и “Газель”, и стихотворение “О, да, и в юные года... (Кашмирская мелодия)” и даже песню Маратхских княжеств Юго-Западной Индии: “Забудь мудрость скучных школ”. С 1812 по 1817 год Мур работал над крупным поэтическим сочинением, жанр которого можно определить как роман в стихах и прозе, – “Лалла Рук. *Восточная повесть*”. На русском языке в полном варианте существует лишь прозаический перевод, нет поэтических переводов вставных поэм “Покровенный пророк Хорасана” и “Огнепоклонники”, хотя именно в их поэт рассматривал свою современность через призму восточных событий прошлого. А. В. Жуковский написал на тему Мура свою “Лаллу Рук”, где впервые возник “гений чистой красоты”. Наряду с самой индийской принцессой Лаллой в поэмах повести, в окруженном платанами озере Кашмира и озерах Тибета, где песок перенасыщен золотом, отражены Жемшид, древнеиранский царь, получивший власть благодаря волшебному кольцу, Махмуд из Газны, покоривший Индию в XI веке, Эблис (Люцифер), страна удовольствия, или Джиннистан, Дерево Вечного Счастья... В поэме “Свет гарема” фигурируют и падишах Селим, и царь Соломон, и бог любви Камадева, и ангел музыки Исрафил, а также Хан Кубла, или Хубилай – внук Чингисхана, основатель монгольской династии в Китае. Его имя и вошло в заглавие, может быть, самой главной, хотя и небольшой, “восточной” вещи в английском романтизме – S. T. Coleridge’s *Kubla Khan; Or, A Vision in a Dream. A Fragment* – “Кубла Хан; или Видение во сне. Фрагмент” Сэмюэля Тейлора Кольриджа.

*Раз абиссинка с лютнею
Предстала мне во сне:
Она о сказочной горе,
О баснословной Аборе,
Слух чаруя, пела мне.
Когда бы воскресил я
Напев ее чуждой,
Такой восторг бы ощутил я,
Что этой музыкой одной*

*Я воздвиг бы тот чертог
И ледяных пещер красу!*
(Пер. В. Рогова)

Вся мистификация, по признанию поэта, написана в полузабытьи после приема пары капель опиата. И то, это только один уцелевший в памяти (благодаря возможности его записать) отрывок более масштабного видения роскошнейшего и изумительного дворца Хана Кубла. Отдельные детали сочинения Кольриджа возводятся к таким известным поэту описаниям, опубликованным к концу XVIII века, как “Путешественники” С. Пэрчасы и его вторая книга, где описывается дворец Хубилая в Шанду и замок основателя мусульманского ордена хашишинов Хасана ибн Саббаха. Кроме того, автор “Путешествия к истокам Нила” Дж. Брюс рассказывает о двух горных источниках в Абиссинии. У Кольриджа изображены: священный Альф, как бы вытекающий из самого Эдема, и сказочная гора Абора, описанная еще Джоном Мильтоном в “Потерянном Рае”, то есть “архетип рая и ада”. Источниками *Видения* Кольриджа могли стать все возможные отчеты о феноменах Востока, и географические, и чисто визионерские – все восточные образы, получившие хождение тогда в литературе. “Мне хотелось бы, – сказал поэт в одном из писем, – подобно индийскому Вишну, плыть по безграничному океану в колыбели из лotosового цветка, пробуждаться раз в миллион лет на несколько минут и знать, что сейчас я снова погружусь в сон – на следующий миллион лет”. В его неоконченной трагедии “Триумф жизни”, в “Ночной сцене”, позднее появилось такое откровение:

*О, есть отрада выше наслажденья,
Бездонной, пылкой ясности покой.
Так, мудрецы Востока говорят,
Бог восседает в лотосе: зоны
Эонов видит сны, потом проснется –
И мир создаст, и радуясь игрушке,
Впадет в блаженство.*
(Пер. Т. Поповой)

В исканиях молодого Кольриджа и в характере его интереса к Востоку есть много черт, роднящих его с ранними немецкими романтиками. Философские интересы Кольриджа привели его в 1797-1798 годах в Германию; насыщенная

атмосфера немецкой интеллектуальной жизни того времени стимулировала его идейное развитие, придала его философским увлечениям большую отчетливость. Речь, однако, не может идти о прямом поэтическом заимствовании у йенских романтиков, только о философии.

2

Платен, Шамиссо, Гейне, Рюккерт, составив самый цвет немецкого романтизма, так или иначе коснулись напевов, летящих с Востока. Карл Август Георг Максимилиан граф фон Платен-Галлермюнде, стал не только “первым политическим поэтом немецкой литературы”, он изучал филологию, знал персидский язык, переводил стихи хафиза (то есть человека усвоившего Коран наизусть с целью публичного чтения) по имени Шамз ад-Дин Мухаммед (1325-1390), теперь известного всюду во все времена под прозвищем Хафиз. Платен прививал жанр немецкой газели в своих циклах *Ghaselen* и *Neue Ghaselen* (1821, 1823). У него же можно прочесть шесть “восточных” стихотворений.

*Вновь поднимается Восток,
Мир полусонный пробуждая,
Как ты поэзией предрек.
Твои заветы продолжая,
Мои стихи приходят в срок.*
(Пер. В. Куприянова, и далее его же)

Это обращение “К Гёте”, затем в центр внимания естественно попадает “Шемседдин Гафиз”:

*Дерзаниям Гафиза нет предела,
И дух его был неподвластен джиннам,
Над звездами в парении орлином
Его крыло могучее взлетело.*

И еще четыре пассажа из цикла “Подражание восточному”:

*Когда восточный соловей восторженно поет,
Свою он хвалит колыбель, отечество свое
Весной восходит первоцвет, за ним цветы
другие,
Я первую газель принес в отечество свое!
...Восточное поэта пыл в твоей природе,
сердце,*

*В краю заката мы поем, как на восходе,
сердце...
Как свет во все вдыхает жизнь, так для меня
лишь он один
Источник всех моих творений, великий гений
Шемседдин.
...Восславим древнего поэта! Есть только два
у нас пути:
петь виноградники Ширази иль мрачный
восхвалять Берлин.*

Адельберт фон Шамиссо, француз из древнего лотарингского рода, так и не сделал решительного выбора между Германией и Францией, но написал всемирно известную фантастическую повесть о человеке, продавшем свою тень, в 1814 году, и однажды сложил сорок пять четверостиший “Абдалла” на сюжет из “Тысячи и одной ночи”, то есть по рассказу об Адаллахе, сыне Абу Килябы. Именно с целью выразить свой демократический дух. Как и великий демократ, реалист и лирик Генрих Гейне. Сначала со стороны Востока его интерес привлекло бедуинское племя узра, из которого вышли многие прекрасные арабские поэты VII века, чтобы описывать любовь как роковое, смертельное чувство: влюбленные реализуют любовь только при загробной встрече. В стихотворении “Азр” так и сказано героем Гейне, подстерегающем любимую в саду:

*И ответил раб: “Зовусь я
Мохаммед. Моя отчизна –
Йемен. Я из рода Азров –
Тех, кто гибнет, если любит”.*
(Пер. В. Левика)

Далее внимания этого немецкого поэта-сатириста привлекли “Мавританский князь”, герой Ислама воин в неге “Али-Бей”, “Китайский император”, “пьющий водку как воду”, еврейский средневековый поэт “Иегуда бен Галеви” и, например, “Фридрика”:

*Оставь Берлин, где мгла и пыль густая,
И жидок чай, и пустословят фаты,
Что гегелевским разумом богаты,
О боге и вселенной рассуждая.
Нас встретит солнце Индии, блистая.
Там амбра расточает ароматы,
И к Гангу тянется, чьи воды святы,
В одеждах белых пилигримов стая.*
(Пер. Д. Горфинкеля)

В стихах же “Поэт Фирдоуси” Гейне решил изложить известную легенду о том, как великого создателя “Шах-наме” Абулькасима Фирдоуси (940-1030) оскорбил Махмуд Газневи. Кстати, тот же Фирдоуси возник в драматическом стихотворении “Больной король в Бухаре” поэта и критика викторианства Мэттью Арнольда, к наследию которого с пристрастием относился Т. С. Элиот. В сцене с участием Хусейна, Визиря и Короля, как всегда у Арнольда, исследуются глубокие этические дилеммы. “Восточное мышление” и здесь пришло на помощь моралистам. Другой подданный королевы Виктории, нарочито усложненный поэт Роберт Браунинг предложил тогда же еще один драматический монолог с восточным штрихом – “Послание, содержащее необыкновенный медицинский опыт Каршиша, арабского врача”: речь касается обиталища магов, обладающих оккультным знанием. Приснолиричный Альфред Теннисон идеализировал “дни славного Гаруна аль-Рашида” в своих продолжительных “Воспоминаниях об арабских ночах”, и еще предложил читателю монолог от лица прекраснейшей и страстнейшей дочери пророка Мухаммада – “Фатима”:

*...Им овладею – иль умру.
Хочу обвить его, как плетъ
Лиан, расти, в глаза смотреть,
Жить – и в объятьях умереть.*
(Пер. А. Наймана)

Как для Платена Хафиз, Фирдоуси для Гейне, для Фридриха Рюккерта был небезынтересен персоязычный поэт-суфий Джелалэддин Руми (1207-1273), автор притчевой “Поэмы о скрытом смысле”. Рюккерт создал даже два стихотворения о нем: “Джелалэддин Руми. Персидская легенда” (по которой к Руми в детстве явились ангелы в зеленых одеяниях, взяли его на небо, но испуг детей вернул его на землю) и “Джелалэддин Руми сказал”:

*Я камнем умер и растением восстал,
Растением умер, диким зверем стал,
И, зверем умерев, теперь я человек,
Зачем же мне скорбеть, что мой недолог век!
...И я, как вдох, войду в господню плоть.*
(Пер. В. Куприянова, и далее)

Кроме того, Рюккерт воспел “Фантазию”, в облики которой выступили Сарасвати и Майя, то есть иллюзия, собственно являющаяся миром; он же написал стихи “Магия-Майя”:

*В наследство сыну Майи и магия дана,
Ведь магия как звук от Майи рождена.
Пусть боги от земли все дальше отлетают,
Но Майя-магия в природе пребывает,
Приходит месяц май как ежегодный маг,
И вам его страстей не избежать никак.*

Потом поэт снова вернулся к Персии, изобразив восемь четверостиший “в персидской форме” из цикла “Желание мудреца” с автоэпиграфом:

*“Чего желаешь ты?” – и отвечал мудрец:
“Желаю, чтоб желанья исчезли наконец”.
Его спросили вновь: “Чего желаешь ты?”
“Желаю не желать, вот все мои мечты”.*

3

Сердце американского романтизма забило благодаря таким мастерам, как более чем самобытный новеллист и поэт Эдгар Аллан По. Мистическому сердцу По, вероятно, был близок Коран. Поэт предпосылает строку из Корана эпиграфом к стихотворению о чистой поэзии, “первой чистой песне поэта” об ангеле-барде, открывающем сердца людей и открывающем законы прекрасного, – “Израфил”:

...И ангел Израфил с лютней-сердцем и с голосом изо всех славящих Аллаха наисладчайшим.

Но По цитирует не сам Коран, а перефразирует отрывок из книги английского ориенталиста Дж. Сейла “Предварительная беседа о Коране” (*Preliminary Discourse on the Koran*, 1734). Между тем, Израфил и есть традиционный ангел-вестник Страшного Суда в мусульманской мифологии, звук его трубы призовет ко всеобщему воскресению и сбору на суд. Читатели отождествляли Израфила с самим Эдгаром По, “светочем чего-то неземного”. Его поэма периода армейской службы, “Аль-Аараф” тоже построена на образе из Корана, то есть из английского перевода его Седьмой суры; По предпослал одной из публикаций такую

заметку: “Предполагается, что Аль-Аараф (у арабов – пространство между Небом и Адом) помещается на знаменитой звезде, открытой Тихо Браге, вспыхнувшей однажды ночью перед глазами человечества и столь же внезапно исчезнувшей. Микеланджело предстает перенесенным на эту звезду и рассказывающим “деве неземной любви” о местах, которые он покинул”. По приложил к объемному фрагменту поэмы подробные авторские примечания, где, в частности, смешал индуистскую и древнегреческую мифологию. Строкой “...Цветок Нелумбо, Гангом порожден / (А в нем самом родился Купидон!)”, например, говорит он о лотосе. Или вот:

*Свет святой!
Мгновенье счастья перед пустотой!
Цветы... качались... свет... лился... туман...
Я задремал... Саади... Гюлистан
Мне снились... Свет лился... Цветы цвели...
И смерть в тот час взяла меня с земли
И увела, как за руку. Взяла,
Не разбудив, взяла и повела...*
(Пер. В. Топорова)

С “Гюлистаном” Саади (1184-1291) Эдгар По, вероятно, познакомился по переводу Дж. Росса, изданном в 1823 году. В Виргинском университете По создал поэму о великом завоевателе степи – “Тамерлан”, стремясь изобразить конфликт в душе героя, столкновение жажды господства над миром и обычной человеческой любви, по словам же поэта, “разоблачить глупость самой попытки сочетать сердечные чувства и тщеславие”. Первая публикация была снабжена заметкой автора: “Немного известно о Тамерлане, и я использовал это немного с полной поэтической свободой. Более чем вероятно, Тамерлан был потомком Чингисхана, однако в популярном представлении он – сын пастуха, своими силами достигший власти. Умер Тамерлан в 1405 году, во время папы Иннокентия VII. Как объяснить, что я ввел в поэму святого отца, которому Тамерлан исповедуется на смертном одре?... Ему нужен был кто-то, кто бы выслушал его повесть, – так почему не святой отец? Это не выходит за рамки вероятного, вполне может служить моим целям...” Подлинный Тимурленг (Тимур-хромой) основал государство с центром в Самарканде, и просится сравнение с “Тамерланом” Лермонтова и его же “Мцыри”. А “в Аль-Аарафе есть хорошая поэзия и много

экстравагантностей, устранить которые у меня не было времени”, заметил По в одном из писем. Восточные образы посодействовали попыткам романтика и рационалиста обрести “космическое мышление”. Восток же стал в центре доктрины американских трансценденталистов, Эмерсона и Торо.

В 1820-е годы Ральф Уолдо Эмерсон, еще смутно знакомый с литературой Востока, сделал дневниковую запись: “Дух человечества с любовью и любопытством покидает кресло своей старости и возвращается к сценам старого доброго времени, к старому отчужденному дому Азии, месту своих детских игр... Нашему уму доставляет ощутимое облегчение мысленное перенесение из слишком шумного, разросшегося мира к этой мирной первозданной тишине”²⁴. Вот трансценденталисты и решили знакомить американскую публику с древневосточной литературой, от “Законов Ману” до “Хитопадешы” и “Гюлистана”. Генри Дэвид Торо, автор знаменитого и влиятельного до сих пор “Уолдена, или Жизни в лесу”, прямо апеллирует к автору “Панчатантры”: “Что говорит Вишну Шарман? Тот, чей ум в равновесии, владеет всеми богатствами. Для того, чьи ноги обуты в башмаки, вся земля покрыта кожей”. Торо стихов не писал, но: “для затхлой, самодовольной английской жизни, состоящей из иллюзий, ненавидящей мысль, нет сейчас лучшего лекарства, чем обращение к Востоку” – аналогична мысль Эмерсона из книги “Черты английской жизни”. О Торо же сказано, что обогащенные мыслью Востока, слова этого янки, совершив полный круг, вернулись на берега Ганга²⁵. И зрелое творчество Эмерсона еще более связано с Востоком, он пользуется огромным количеством цитат из восточных учений. Эмерсон ищет все возможные соприкосновения европейской и дальневосточной мысли, причем полагая, что Конфуций или Заратустра не чуть не лучше Иисуса и св. Павла. В эссе “Судьба” он сочетает индуистские идеи и взгляды Шеллинга: “Поэтическая попытка сдвинуть эту гору Судьбы, примирить деспотизм Судьбы со свободой человека заставила индусов сказать: “Судьба есть не что иное, как следствие наших поступков, совершенных в прежней жизни”. Я нахожу, что крайние выводы восточной и западной мысли сходятся, сравнивая эти слова со смелым утверждением Шеллинга: “У каждого человека бывает такое чувство, словно он был таким, какой он есть, вечно, что никоим образом

не мог стать таким во времени”. Менее возвышенно можно сказать, что в истории каждого человека – объяснение его нынешнего положения, и он понимает, что он сам приложил руку к тому, каким он стал теперь”. Уолт Уитмен “закипел” для поэтического творчества, читая Эмерсона; в детстве Киплинг читал и перечитывал стихи Эмерсона. Из этих стихов в антологии чаще включается “Брахма” (1857), написанное, стало быть, от лица одного из триады верховных богов (наряду с Вишну и Шивой) индуистской мифологии, делом которого является как раз творение мира, и упоминается *семь* высших святых индуизма:

*Забвенье, даль – мои дороги,
Мне безразличны тьма и свет;
Во мне – отверженные боги,
Величий и падений след.*
(Пер. М. Зенкевича)

*Тот слеп, кто мог меня минуть;
Я крылья – коль во мне летят;
Сомнений жертва я и суть;
Браминских пеней смысл и лад.
Напрасно ищут вход в мой дом
Священных Семь и сонм богов;
Но ты, пленившийся добром,
Не чти небес, лови мой зов!*
(Пер. А. Наймана)

4

Торо указал в свое время, что по сравнению с грандиозной космогонической философией Бхагавадгиты даже Шекспир кажется иногда зеленым юнцом, и Торо же указал на то, что борьба между Востоком и Западом идет в каждой нации, в каждой национальной поэзии, в частности. Россия была ближе к Востоку, но долго не обращалась-таки к Востоку непосредственно, но, как неоднократно замечалось, – к его отражению Западом.

*Даже если, согласно Гафизу,
Мы вторично на Землю вернемся,
Мы с тобою опять разминемся,
Я тебя никогда не увижу.*
А. Вознесенский

В свобододлюбивой Франции Огюст Барбье

признался в “Хвале Хафизу”, что Хазифа он “любит давно за то, что, с мудрецами заодно переступив запреты Магомета, он пьет и славит доброе вино, за то, что розе пурпурного цвета хвалы куренье им возожжено...”²⁶

Виктор Мари Гюго, зачинавший романтизм и позже предвещавший символизм, тоже создал ряд “восточных” стихотворений и даже цикл *Orientales* – “Восточное”. Стихи “Гробницы Индии и храмы в звездной мгле...” душевно переведено нашим символистом Ф. Сологубом. Анна Ахматова перевела “Прощание аравитянки” Гюго. Его “могучий дар... ошеломляющий своей избыточно обильной всеумелостью, воспринимался во Франции XIX века как “неистощимое чудо” (Бодлер). XX век сохранил почтительное изумление перед этой богатырской мощью...”²⁷ И вот отшельник-суфий, живущий подаянием, и вообще турецко-албанский фон привлек мощью Гюго в стихотворении “Дервиш”: герой сурово критикует злодеяния Али-паши, но тот (всего лишь “тень падишаха”) не прерывает его речь кривым клинком, а подает свой плащ с улыбкой старику. Поэт изобразил на том же фоне монолог Решиды, погубившего немало эллинов, в тринадцати строфах “Проигранной битвы”. Эпиграф из Песни Пятой “Ада” Данте предпослан изящнейшим стихам Гюго о налете на него мусульманских духов-химер – “Джинны”. Эпиграф из “Гюлистана” предваряет “Пленницу”, где воспевается покой и прелесть плещущего моря; “Воистину, о Смирна, Ты чудо красоты! Весну улыбкой мирной Навек пленила ты”²⁸. Наконец, монолог “Поэт – Халифу” предваряет цитата из пророка Даниила (Дан., 4: 39), и Гюго говорит о том, что даже обласканный судьбой Нуреддин порою впадает в глубокую скорбь среди теней под бесплотной луной. “Крик дервиша летит с верхушки минарета” в начале стихотворения “Раб” Франсуа Рене де Шатобриана. “Любви нас не природа учит, / А Сталь или Шатобриан” (Пушкин). Теофиль Готье, которого боготворил Бодлер, посвятивший этому “непогрешимому поэту, всеильному чародею французской литературы, дорогому и уважаемому учителю и другу болезненные “Цветы Зла”, тоже обратился в поэзии к Востоку. Однажды Готье пустился во все “Китайское”:

*На этот раз любовь моя в Китае;
Там, у реки, где желтая волна,*

*В хоромах из фарфора обитает
С родителями важными она...
Как стихотворец истый, воспевает
Унынье ив и персиковый цвет.*
(Пер. Ю. Петрова)

Голос спасающегося бегством, затем отплывшего подальше в Африку Боабдила, то есть “калифа прославленной Гранады” Абу Абдаллаха, звучит в “Жалобе мавра” Готье. Луксорские мотивы коснулись даже двух его стихотворений, и в самом деле:

*Дитя пылающего ока
И белых отсветов песка,
С тобою, о тоска Востока,
Сравниться ль чья-нибудь тоска!*
(“Луксорский обелиск”, пер. Н. Гумилева)

Шарль Леконт де Лиль изобразил странное любовное свидание в саду – Аиши и царского сына в стихах “Дочь эмира”, причем она умирает для мира в келье “жениха”. “Плачь, Йемен доблестный, средь пальмовых стволов!” – восклицает де Лиль в стихах, озаглавленных как “Саван Мухаммеда Бен-Амер-аль-Мансура”, где появился даже Аль-Борак, ездовое и крылатое животное Пророка, на котором он совершил путешествие из Мекки в Иерусалим. “Мухаммед-аль-Мансур спит непробудным сном” на “закате воинственной державы”. Поэт не обошел вниманием Индостан и напомнил о создателе древнейшей эпопеи “Рамаяна”; в стихах “Смерть Вальмики” де Лиль воспроизводит легенду о том, как во искупление своего разбойного прошлого этот индус не шелохнувшись простоял на одном месте, пока муравьи не превратили его тело в муравейник:

*И вот на высоте стоит костяк суровый,
Над дольной мглой, как бог над ладаном
жрецов,
Тот, кто был некогда Вальмики, царь певцов,
Чья звучная душа живет земные тени
И будет вечно петь устами поколений.*
(Пер. М. Лозинского)

Сотрудничая в периодических изданиях, любопытнейший поэт и театральный критик Жерар де Нерваль совершал поездки в Африку и на Ближний Восток, причем совершал их тягостно, в хроническом безденежье. Но Восток тянул – де

Нерваль путешествовал даже пешком, и вот возникла книга его почти документальной прозы “Путешествие на Восток” (и очерк “Карагёз” оттуда звучит как театральный). Поэт пишет сонет “Эритрея”, где высится *Столп Сапфирный*, “иудейского пурпура складки струятся”, *Гриф* летит к *Патанам*, звучит обращение к Махадеве, “на Атлантику падает снег *Поднебесной*”...

*Затем ведет своих бог Тот Ибисоглавый,
Носящих схенти, псхент, тех, чью главу венчал
Цвет лотоса...*
(Пер. студии М. Лозинского, и далее тоже)

Это стихи из сонета “Видение Кема” Жозе Мариа де Эредиа, в своих “Трофеях” (в цикле “Восток и тропики”) обратившего взор к Египту, который древние называли Кемии. Там же фигурирует весь пантеон: Ра, Гор, Хнум, Пта, Нейт, Мин, Гатор... “Далече муэдзин прервал протяжный зов”, и так начинается сонет Эредиа “Пленник” на албанский сюжет картины Жана Жерома. На японский мотив положен сонет “Самурай”, где упоминается *токунгавский щит*, символизирующий род великих сёгунов. Титул японского феодала дал названию сонету “Даймио”, в котором Эредиа явно воспроизводит средствами французской поэзии образцы старинной японской живописи. И вождь...

*...не шевельнув ресниц оцепенелых,
Распластывает вдруг свой веер боевой,
Где солнца красный диск встает из складок
белых.*

В 1841-1842 годах Шарль Бодлер совершил морское путешествие и, вероятно, побывал в юго-западной части Индийского полуострова, в Малабаре. Отражая не столько личный опыт, сколько литературное влияние Гюго и Готье, Бодлер предложил к публикации стихотворение “Малабарянке”, вошедшее в “Новые Цветы Зла” (как эту публикацию назвал поэт К. Мендес в 1866 году).

*...Продавая за ужин в клоаке притонной
Чар твоих чужеземных товар благовонный,
Вдруг увидишь сквозь воздух задымленный наш
Пальм кокосовых простоволосый мираж.*
(Пер. А. Наймана)

Поэт Франсис Жамм, инстинктивно понимающий сельскую жизнь, решил вдруг обратиться к персонажу из той же “Тысячи и одной ночи”: “Синдбад-мореход” называется его стихотворение, опять же связанное с поиском “высшей реальности” и тоской по потустороннему миру. Популярный Анри де Ренье, завершая век романтизма, оканчивает своего “Пленного шаха” так, что:

*И, высказать свою любовь не смея прямо,
Слегка склоняется ко мне,
Строфу Саади иль Омар Хайяма
Нашептывая в полусне.*
(Пер. Б. Лившица)

III

1

Кажется, что как поэт Иоганн Вольфганг фон Гёте исследовал весь какой только возможен персоязычный Восток и Хафиза. Двенадцать книг, *West-Ostlicher Divan* – “Западно-Восточного Дивана” – свидетельствуют о том. Восточнее Гёте на Западе некуда. На русском языке издание подготовлено академически. И. Брагинский и А. Михайлов лучше всех знают гётевский “Диван”, описанный в одном из первых объявлений как “Собрание немецких стихотворений, постоянно соотносящихся с Востоком”. За век до Киплинга и более прямо, чем британский поэтический наставник, этот великий представитель европейского Просвещения изрек: *Orient und Occident Sind nicht mehr zu trennen...* (“Восток и Запад впредь неразделимы”). Филологи теперь считают, что “в синтезе Гёте гуманистические, художественные и нравственные категории, связанные с реальной историей и соответственно обозначаемые как “Восток” и “Запад”, не просто сосуществуют, а органически слиты в единый культурный, литературно-художественный сплав... Это знаменует становление подлинно единой мировой литературы. Вместе с тем формирование в творчестве Гёте западно-восточного литературного синтеза дает основание литературоведам искать его истоки и разнообразные формы проявления на разных этапах развития мирового литературного процесса. Выражение этого синтеза характерно и для творчества других великих писателей,

например Байрона, Пушкина, Рабиндраната Тагора. Более того, этот синтез присущ и целым литературам: в древности – эллинистической, в Средние века – древнегрузинской и древнеармянской, в Новое время – англоязычной литературе Индии, советской литературе народов Средней Азии и Казахстана...”²⁹

2

Вероятно, с Крестовых походов и началось отображение восточных реалий и лиц в литературах Европы. Саладин, Салах-ад-Дин, встретившийся Данте в Аду, султан возглавивший борьбу против крестоносцев, породил при жизни, в XII веке, массу легенд, а позднее стал одним из основных персонажей рыцарских и лубочных романов. В XV веке португальские военачальники возглавили экспансию Индии и Юго-Восточной Азии: в начале XVI века захватили Ормуз, Гоа, Малаку, и это тоже отразилось в литературе, пошли рассказы про савеян, агарян и прочих иносказательно обозначаемых арабских мусульман.

*Клянется шкуру Руми-хан содрать
С овец Христовых, – присягает аду,
Вкруг Дуу длит бесплодную осаду
И тех, кто сдастся, – чаёт покарать.*
(ду Бокаже, из сонетов “Путешествие на Восток”, пер. Е. Витковского)

“Я видел Ганг в недобрые години”, писал португальский поэт XVIII века от имени самого Камозанса. М. Конант исследовала “восточную” повесть в Англии того же века: эти произведения с восточными темами, сюжетами, мотивами и прочими чертами были второплановыми. Англичане читали “Расселас” Сэмюэля Джонсона, “Гражданина мира, или Письма китайского философа” Оливера Голдсмита и “Ватек. Арабскую сказку” Уильяма Бекфорда (1782):

Дворец под названием Наслаждение Глаза, или Опора Памяти, представлял из себя сплошное волшебство. Он изобиловал редкостями, собранными со всех концов света и размещенными в строгом порядке. Там находилась галерея картин знаменитого Мани и статуи, наделенные, казалось, душой. В одном месте отличная перспектива очаровывала взгляд; в другом его приятно обманывала магия оптики; в третьем были

собраны все сокровища природы. Одним словом, Ватек, любопытнейший из людей, не упустил в этом дворце ничего такого, что могло бы возбудить любопытство...

(Пер. Б. Зайцева)

“Готический” роман предстал здесь в ориентальной окраске; Бекфорд начал историю романтического ориентализма, сделал “открытие романтики Востока”. Байрону, Муру и По – в мире англоязычном – оставалось только подражать. Ватек с преследующим его призраком недоступного человеку знания совпадает с Фаустом. Упомянутый уже Уильям Джонс основал первое Азиатское общество Бенгали, переводил восточные сочинения, в том числе и “Шакунталу” Калидасы. Гёте написал четверостишие на эту вещь:

Хочешь ли ты цвет ранних, плод более
поздних лет,

Хочешь, что влечет и восхищает, хочешь, что
насыщает и питает,

Хочешь небо и землю одним именем схватить,
Назову я, Шакунтала, тебе – и так все сказано.

Это – в буквальном переводе Г. Гачева, исследовавшего германский образ Индии, упомянувшего Ф. И. Тютчева в связи с его стихотворением-переводом “Саконтала (из Гёте)” и пристально анализирующего эти строки³⁰. “В германстве об Индии думают царь поэтов Гёте и царь философов Гегель”. И тот же У. Джонс был автором статей “О поэзии восточных народов”, “О мистической поэзии индусов” и других. В 1772 году вышел его сборник имитаций восточной поэзии, неоднократно переиздававшийся; и в предисловии к нему, учитывая всеобщий интерес к Востоку он писал: “Героическая поэма Фирдоуси может быть переложена английским стихом так же легко, как и “Илиада”, и я не вижу, почему освобождение Персии Киром должно интересовать нас меньше, чем гнев Ахилла или странствия Улисса”. Инокультурные заимствования вошли в моду. Давний же интерес Гёте к Востоку получил новый стимул с появлением немецкого перевода стихотворения Хафиза, выпущенного Иозефом Гаммером в 1812 году, и некоторые стихи из “Западно-восточного дивана” являются вольными переводами из Хафиза. Гёте с удовольствием, как видно, отошел от “веймарского классицизма”, сковывавшего его

манеру письма и эстетические принципы вообще, и отдался свободному, отнюдь не архаистическому стилю, который избрал для “Дивана” – “поэтической энциклопедии гуманизма Гёте” (А. Аникст). В Америке же Р. У. Эмерсон писал, что “Гёте должен быть назван поэтом Реального, а не Идеального, поэтом существующего, а не возможного, этого мира, а не религии и надежды, – короче говоря, поэтом прозы, а не поэзии”³¹. Но обращение к идеализированному Ближнему Востоку в шедеврах “Дивана” считается вызванным разочарованием поэта в современной ему истории, в войнах начала XIX века, в католической реакции. Вот на материале жизни Ирана и вообще арабских народов Гёте и осмыслил Германию с Европой в целом, причем в этом особом цикле с первоначальным названием “Восточный сборник (диван) западного поэта”. В письме Гёте писал: “...моя прежняя любовь к Ведам все время получала новое питание благодаря исследованию Сонера, усердным трудам Джонса... Меня бы, например, ошастливило, если бы я дождался до полного перевода Гита-Говинды”³². Но про-персидская, “хафизовская” линия возобладала, подсказала даже жизнеустройство, целый мир форм, свободных и свежайших для Европы.

4

Итак, двенадцать книг, то есть *наме*: первая – Моганни-наме (Книга Певца), последняя – Хулд-наме (Книга Рая). Плюс к тому, *Статьи и примечания к лучшему разумению “Западно-восточного дивана”* и несколько стихотворений, примыкающих к “Дивану”. Вводное “Геджра” видится программным для всего сборника стихотворением; это древнеперсидское слово означает “переход”, и вот пере-уход Гёте в мир восточной поэзии можно сравнить с переездом Пророка Мухаммада из Мекки в Медину, а это мусульмане, как известно даже христианам, считают важным событием.

Север, Запад, Юг в развале,

Пали тропы, царства пали.

На Восток отправься дальний,

Воздух пить патриархальный,

В край вина, любви и песни,

К новой жизни там воскресни.

(Пер. В. Левика, и далее его же)

Фирдоуси, Низами, Руми, Саади, Джами, суфисты с идеей и символикой небесного огня, самосожжения от вечного блаженного томления... и, конечно, Хафиз сопровождают Гёте в его *переходе-хеджра* в иное культурное, этическое и эстетическое измерение. А. Михайлов, как исследователь “Дивана”, приводит слова удивления писателя и философа, писавшего на персидском и урду, Мухаммада Икбала из Пенджаба: “Откуда было рядовому немцу знать все те понятия и аллюзии, которые связаны у Гёте с его проникновением в область восточной литературы? У меня не было никаких затруднений в восприятии этих мест в “Фаусте”. Немцы просто дивились той четкости, с которой я объяснял их”³³.

Во второй книге “Дивана” – *Хафиз-наме* – Гёте прежде всего восхваляет воззрения Хафиза, и утверждает, что “поэта творит Вседержитель”, и “если дар свой пустил тот прахом, Пусть сам разбирает свой грех с Аллахом”. В *Эшк-наме*, говорят лишь о любви, Гёте приводит “образцы” этого чувства, напоминая, что были ведь Рустам и Рудоба (в “Шах-наме” Фирдоуси), Юсуф и Зулейха (Иосиф Прекрасный и некая жена царедворца – см.: Бытие, 39: 7-19), Меджнун и Лейла (у Низами и Джами), бедуинский лирик Джемиль и его Ботейна, Соломон и царица Савская, наконец. И в едва ли не в этой связи *размышляя*, в *Тэфкир-наме* Джелалэддин Руми говорит:

*Остановись – и мир летит как сон.
Скачи – твой путь судьбой определен.
Жара ли, холод – кто их заарканит?
Расцвел цветок? Скорей сорви – он вянет.*

Среди шестидесяти изречений *Хикмет-наме* наиболее любопытным мне представилось вот это, глобальное до неожиданности:

*В Средиземный мир проник
Мир восточный без урона, –
Кто Хафиза не постиг,
Не поймет и Кальдерона.*

Кстати, Педро Кальдерон еще в драме 1637 года “Волшебный маг” развернул деятельность своего героя, Киприана, в месте, по легенде связанном с Антиохией Персидской, хотя речь может идти о тогдашней римской провинции Сирия.

Важным событием для Гёте была любовь к Марианне фон Виллемер. Стихи от имени Хатема и Зулейки составили поэтический диалог как будто между собственно Гёте и Марианной под именами персидской поэзии. Один из монологов, примыкающих к *Зулейка-наме*, написан самой фон Виллемер в 1815 году:

*Я твоим не внемлю пеням!
Кто полюбит, тот богат.
Ты припал к моим коленям,
И я счастлива стократ!*
(Пер. И. Миримского)

Когда все идет прахом, гибнет без следа, пропадает без смысла и сути, остается лишь *любовь, мысль и вино*. И для истинных поэтов, как на Западе, так и на Востоке, особенно близким мне видится то, что подметил Кравчий у Гёте в *Саки-наме*:

*Господин, ты в диком виде
Нынче дом покинул свой, –
То, что бидамаг для перса,
То для немца перепой.*
(Пер. В. Левика, и далее его же)

Персидское понятие “бидамаг буден” (вроде бы “похмелье”) востоковед Лорсбах перевел для Гёте как “быть в безмозглom состоянии”. Далее следует спор Кравчего с Поэтом, которому все опостылело: и розы, и соловьи. Виночерпий доказал однако:

*Мир не ад: в нем есть и слезы,
Но и гnezда, и пичуги,
Есть и блеск, и запах розы,
И бьюльбюль летит к подруге...*

Поэт: Кравчий! Пить еще я буду! Кравчий: Ограничься хоть стаканом! Ты прослыл кутилой всюду. Поэт: А видал меня ты пьяным? Кравчий: Магомет велел...

Далее Гёте приводит десять притч в *Масаль-наме*, а затем в *Парс-наме* следует “Завет староперсидской веры”, что каждодневно нужно вершить *трудное служение*, и в этом веры высшей откровение состоит. И в завершении Книги Рая, где *Поэт* сообщается в диалоге с райской девой *Гурией* и получает истинное представление о блаженстве – после *книг* Певца, Хафиза, Любви,

Размышлений, Недовольства, Изречений, Тимура, Зулейки, Кравчего, Притчей, Парса – Гёте напутствует свершенному труду:

*В путь, стихи мои, к народу!
Гавриил под сенью рая,
Амброй гостя овевая,
Обновит мою природу,
Возродит мой дух усталый...*

В Средние века (говорил Гегель в лекции по философии истории) “Восток зажег благородную поэзию и свободную фантазию германцев, – и в новое время Гёте обратился к Востоку и подарил своим “Диваном” нить жемчуга, которая блаженной проникновенностью фантазии превосходит все”³⁴.

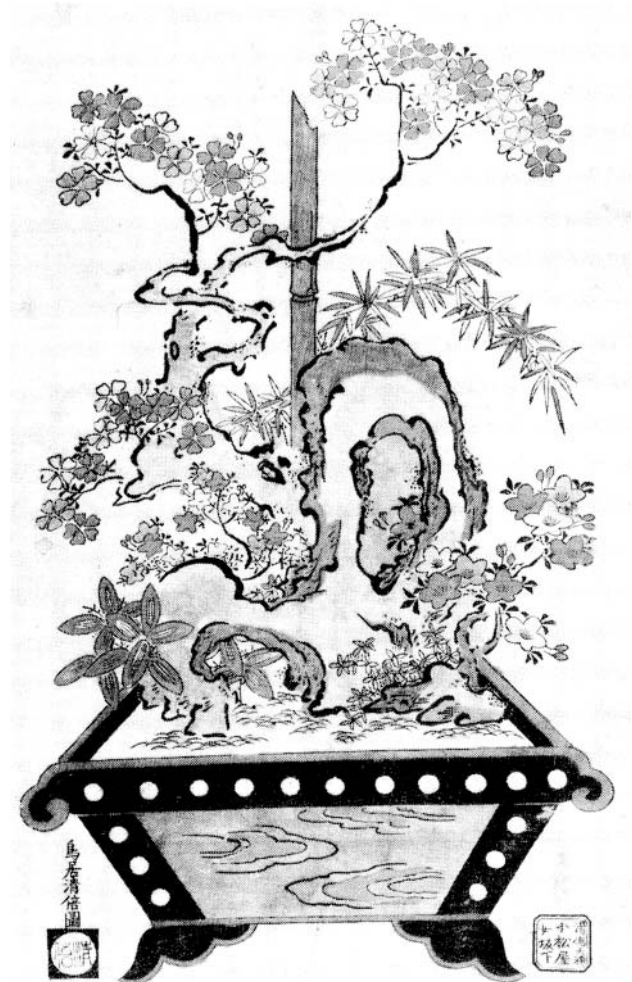
IV

*На чем ты медитируешь, подруга светлых
дней?
Какую мантру дашь душе измученной моей?
Горят кресты горячие на куполах церквей –
И с ними мы в согласии, внедряя в жизнь У Вэй.*

То есть, в конце концов, взор мой обращается и к образу Востока в поэзии России, многое взявшей от воззрений и воплощений в слове Германии, Англии, Франции. Тянет и к панораме от Пушкина, Фета, Гумилева и до того, что пока на слуху и в душе; ну, к примеру, непальский Восток у Бориса Гребенщикова, не без юмора достигшего “Русской Нирваны” в его amour, Костроме:

*Сай Рам, отец наш батюшка; Кармана – свет
души;
Ой, ламы линии Кагью – до чего же вы хороши!
Я сяду в лотос поутру посереде Кремля
И вздрогнет просветленная сырая мать-земля.*

*На что мне жемчуг с золотом, на что мне art
pouveau;
Мне кроме просветления не нужно ничего.
Мандала с махамудрою мне светит свысока –
Ой, Волга, Волга-матушка, буддийская река!*



Примечания:

¹ *Гениева Е.* Индия, моя Индия... // предисловие к сб.: *Редьярд Киплинг. Восток есть Восток.* – М., 1991, с. 11.

* “В “Балладе о Востоке и Западе”, по иронии судьбы часто неполно цитируемой в подтверждении невозможности взаимопонимания между народами противоположных частей света, заложен обратный смысл. Храбрость и мужество роднит англичанина и афганца; в поединке равных сил они обретают братство, разрешающее мнимое противоречие между Западом и Востоком: ...Но нет Востока и Запада нет...” (*Горбунов А.* Поэтические голоса столетия. 1871-1971. – М., 1978, с. 91). С другой стороны, Эдвард М. Форстер, дважды лично посетивший крупнейшую британскую колонию, в романе “Поездка в Индию” (1924) вложил в образ главного героя, прошедшего множество унижений

и осознавшего противоположность присутствия представителей Запада на Востоке, чувство отчаянного человеческого достоинства. Азиз говорит своему британскому приятелю Филдингу: “Мы сбросим проклятых англичан в море, всех до единого... и тогда вы и я будем друзьями”.

² *Юрчук В.* Будда. (Жизнь. Учение. Изречения...) – Минск, 1998, с. 4.

³ Древнеиндийская философия. Начальный период. (Серия “Философское наследие”). – М., 1972, с. 185. См. также: *Брихадараньяка-упанишада*. Перевод и комментарий А. Я. Сыркина. – М., 1965. В его же переводах: *Упанишады*. – М., 1967.

⁴ *A.N. Dwivedi.* T. S. Eliot Major Poems: An Indian Interpretation. – In: *Salzburg Studies in English Literature*, 1982, p. 54.

⁵ *Горький М.* Полн. собр. соч. и писем. – М., 1980. Т. 10, с. 227.

⁶ Источник вечного наслаждения. Краткое изложение Песни десятой *Шримад-Бхагаватам*. // Джордж Харрисон – об этой книге. – М., 1986, с. vi.

⁷ *Иванов В. В.* // Монтаж стилей. – В сб.: Восточные мотивы. – М., 1985, с. 461.

⁸ Цит. по ст.: *Зверев А.* “Деревенский умник”. К портрету Эзры Паунда. – “Иностранная литература”, № 2, 1991, с. 227.

⁹ Там же, с. 228.

¹⁰ Цит. по сб.: *У. Б. Йейтс.* Видения. – М., 2000, с. 243сл. (Пер. А. Нестерова).

¹¹ Цит. по кн.: *THE BEATLES.* Энциклопедический справочник. – С.-Пб., 1996, с. 462.

¹² Цит. по кн.: *Джон Виннер.* Вместе! Джон Леннон и его время. – М., 1994, с. 66. (Изд. “Радуга”).

¹³ *Alan W. Watts.* The Way of Zen. На русском языке выпущена изд-вом “София” в 1993 г. Перевод “Тибетской Книги Мертвых” переиздавался многократно.

¹⁴ Цит. по ст.: *Ивбулис В.* Индия в современной англоязычной литературе. // “Взаимодействие культур Востока и Запада”. – М., 1991, с. 146.

¹⁵ *Гаспаров М.* Очерки истории русского стиха. – М., 1984, с. 253.

¹⁶ *Гучинская Н.* Герман Гессе на пути к духовному синтезу. // предисловие к сб.: *Герман Гессе.* Собр. соч. в 4-х томах. – С.-Пб., 1994; Т. 1, с. 15.

¹⁷ Цит. по сб.: *Герман Гессе.* Магия книги. – М., 1990, с. 91. (Пер. А. Науменко).

¹⁸ Пер. М. Кудинова.

¹⁹ *Балашова Т.* Французская поэзия XX века. – М., 1982, с. 317.

²⁰ *Гачев Г.* Французский образ Индии. // *Образы Индии*. – М., 1993, с. 122.

²¹ *Зверев А.* “Звезды падучей пламень”. Жизнь и поэзия Байрона. – М., 1988, с. 79.

²² См.: *Зыкова Е.* Восток в творчестве поэтов “Озерной школы”. // В сб.: Взаимодействие культур Востока и Запада. – М., 1987.

²³ Там же, с. 45сл.

²⁴ Цит. по ст.: *Зыкова Е.* Восток в творчестве американских трансценденталистов. // в сб.: Восток–Запад. – М., 1988, с. 88.

²⁵ Мнение Т. Скаддера – в кн.: Литературная история США. Т. 1. – М., 1977, с. 484.

²⁶ Пер. А. Парина.

²⁷ *Великовкий Самарий.* Вехи и мастера французской поэзии XIX века. // предисловие к сб.: *Поэзия Франции. Век XIX*. – М., 1985, с. 9.

²⁸ Пер. Э. Линецкой.

²⁹ *Брагинский И.* Западно-восточный синтез в “Диване” Гёте. – В кн.: *Иоганн Вольфганг Гёте.* Западно-восточный диван. (Серия “Литературные памятники”). – М., 1987, с. 584сл.

³⁰ *Гачев Г.* Образы Индии. – С. 168.

³¹ Цит. по второму тому: Гётевские чтения. – М., 1991, с. 126.

³² См.: Литературное наследство. – М., 1932, № 4-6, с. 196.

³³ *Михайлов А.* “Диван” Гёте: смысл и форма. – В кн.: *Иоганн Вольфганг Гёте.* Западно-восточный диван. (Серия “Литературные памятники”). – М., 1987, с. 678.

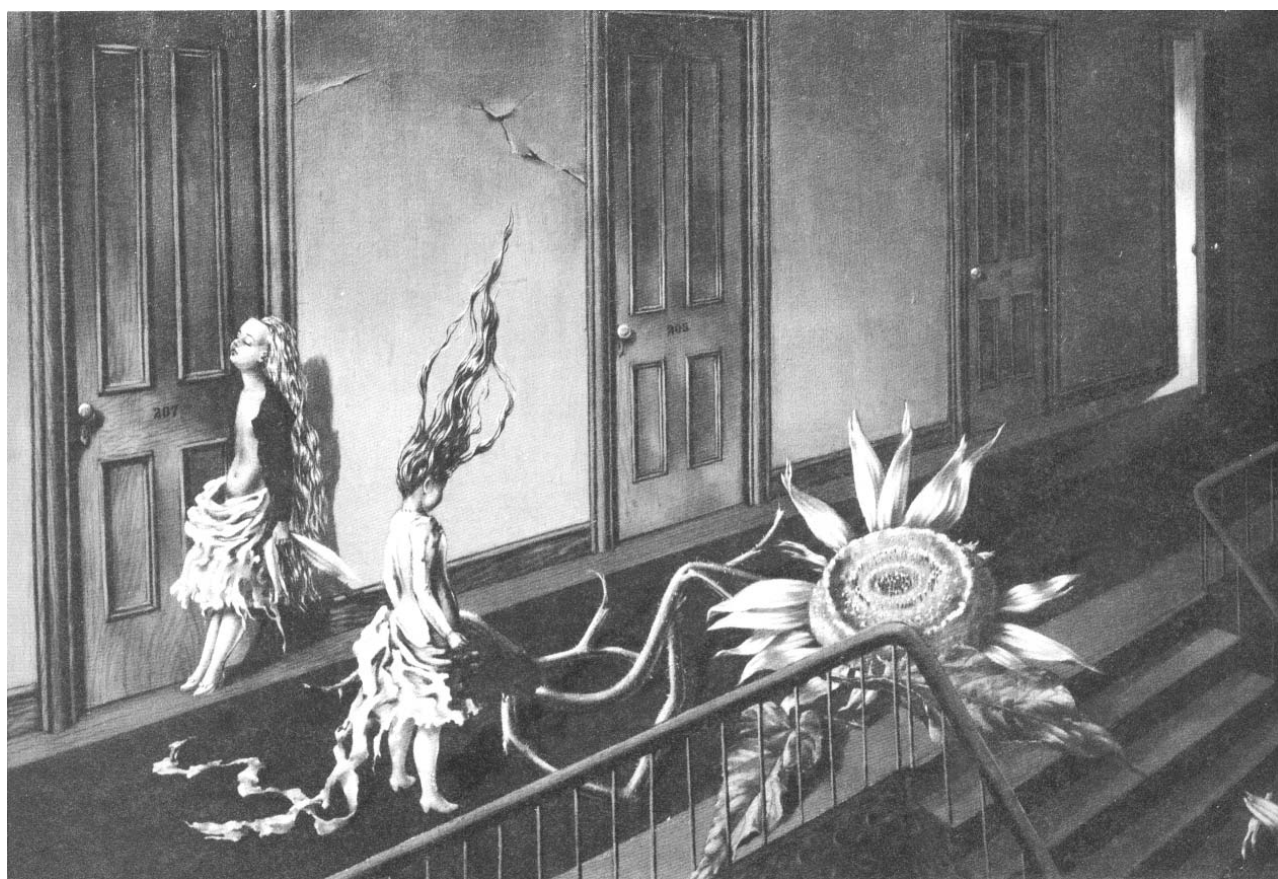
³⁴ Цит. по указ. статье А. Михайлова.

ОНТОЛОГИЯ МУЗЫКИ

ИНТЕРВЬЮ С ТИМУРОМ ТЛЕУХАНОМ

Мне важно, чтобы во всех искусствах решающей была бы не видимость, не ее "воздействие" (не так называемое "прекрасное"), но глубочайшая внутренняя причина, сокровенное бытие, и-то и вызывается эта видимость, которую вовсе не следует отождествлять с красотой, — мне было бы понятно, что в мистериях посвящали в скрытую сторону музыки, в блаженное Число, которое дробится в ней и складывается вновь, и из бесконечной множественности возвращается в единство.

Райнер Мария Рильке



Тимур Тлеухан, молодой казахстанский композитор, родился в 1969 году в п. Федотово Вологодской области РСФСР. Отец – офицер морской авиации. Мать – воспитательница детского сада. Среднюю школу закончил в 1984 году. С 1984 по 1986 гг. учился в Ленинградском суворовском войсковом

училище, а в 1986-1987 гг. – Ташкентском высшем общевоинском командном училище. Оттуда был комиссован по состоянию здоровья. С 1987 по 1991 год – учеба на философско-экономическом факультете. С 1991 по 1994 гг. учится в Казахской Государственной Консерватории на

отделении композиции в классе народной артистки СССР Газизы Ахметовны Жубановой. Тимур Тлеухан, автор целого десятка музыкальных произведений. Регулярно выступает со своими концертами не только у себя на родине в Казахстане, но и ближнем и дальнем зарубежье. Ныне является главным менеджером струнного квартета.

Жанат Баймухаметов: Тимур, судя по названиям твоих музыкальных произведений, ты ориентирован в своем творчестве на выражение неких фундаментальных основ бытия. “Алтейя”, “Мэон” – это, насколько я понимаю, онтологические понятия древнегреческой философии, соответствующие таким понятиям в русском языке как *Истина, Ничто*. Не можешь ли ты указать хотя бы на некоторые обстоятельства, которые побуждают тебя называть свои работы именно таким образом?

Тимур Тлеухан: Мне очень интересно читать философские книжки. Могу назвать самые почитаемые мной. Конечно же, это *Диалоги* Платона. Я считаю, что у него драматургия высшего порядка. Шекспир отдыхает. По крайней мере, по композиции круче чем “Пир” и “Государство” не знаю ничего лучшего. Разве что поэмы Гомера. Названия сочинений, где присутствуют какие-либо онтологические понятия, способствуют более конструктивной работе. Поясню. Я хотел бы сказать, что они определенным образом расчищают ментальное пространство для более тщательной работы над конструкцией

сочинения. Мне интересно поковыряться в загогулинах сознания, по ходу прощупывая вариации толкования того или иного понятия. Что касается формы, то наиболее удачные находки в этом плане – это результат моей реакции на понятия фундаментального порядка. Несущая конструкция работы от этого только выигрывает. В дополнение ко всему, именно благодаря таким фундаментальным понятиям мой музыкальный аппарат получает колоссальное ощущение свободы.

Ж.Б.: Шопенгауэр некогда выдал такое краткое определение музыки: “Музыка – это метафизика души, не умеющей философствовать о самой себе”. Согласен ли ты с этим утверждением, и как бы ты в такой же краткой форме определил музыку?

Т.Т.: Я уверен в том, что музыка – это не выражение состояния души. Она есть выражение той красоты, которая зависит от удачного соотношения звуковых точек в пространстве.

Ж.Б.: Большинство музыкальных критиков и простых слушателей считают твою музыку авангардной, и в тоже время глубоко национальной. Как тебе удается сочетать вещи, казалось бы, не сочетаемые - с одной стороны в твоих произведениях, особенно последних по времени, имеет место движение, противостоящее музыкальной традиции, а с другой очевидна твоя укорененность в ней. И вообще, как ты оцениваешь казахскую музыкальную культуру с точки зрения ее возможного синтеза с западной музыкальной культурой?

Т.Т.: Для меня казахская музыкальная культура так же важна как и всякий самоценный феномен. В противном случае, я не смог бы воспринять ничего кроме нее. Особенно сильно меня волнуют казахские застольные песни и особенно кюи. Будучи казахом невозможно не реагировать на священные для любого казаха мелодии как например “Көзімнің қарасы”, “Айттым салем, қаламқас” без душевного трепета. Такие вещи, что называется, сразу пробивают. Музыкальная традиция – это самоценная экзистенция. Меня не волнует то, откуда берется музыка. Музыка – не достижение страны, а всего лишь ее удача. Хорошо, что человеку, родившемуся и живущему в той или иной стране, удалось уловить “нечто неуловимое” в музыке, понятное без перевода. Моя позиция в этом смысле достаточно определенная: самое важное – это великая музыка, в противном случае она – никакая.

Ж.Б.: Как ты реагируешь на известное всем противопоставление элитарного и массового искусства?

Т.Т.: Искусство всегда состояло и состоит из этих составляющих. Нечто из элитарного искусства переходит в массовое. Реже, наоборот. Как обстоит дело в этом смысле с моей музыкой мне безразлично.

Ж.Б.: Что для тебя является самым сложным, в то время когда ты пишешь музыку?

Т.Т.: Сложнее всего знаешь что? Когда чувствуешь, что не можешь написать то, что безвозвратно ушло.

Ж.Б.: Известно, что эротизм – это категория, принадлежащая исключительно культуре в противовес природному. Как ты полагаешь, связана ли эротическая составляющая с фундаментальными характеристиками культуры? Стремится ли музыка стать выражением эротического вслушивания в человеческое здесь-бытие?

Т.Т.: Я этим никогда не интересовался, но могу сказать, что эротизм в меньшей степени проливает свет на существо музыки.

Ж.Б.: Считаешь ли ты себя религиозным человеком? А если да, то, каким образом это влияет на твоё творчество?

Т.Т.: Музыка – сама по себе религия. Я, увы, светский человек. И я тоже иду по какому-то пути к Богу, если таковой существует. Если эти пути вокруг нас, то одно из двух: или их как таковых нет, или их бесконечно много. Мой же путь я вижу в том, чтобы максимально честно делать свою работу, не прогибаясь под обстоятельства.

Ведущий рубрики

Жанат Баймухаметов

Из архива Жанны Найман

Эти забавные философы: курьезные случаи и анекдотические ситуации, имевшие место в повседневной жизни знаменитых философов с представлением их лучших мыслей “про жизнь”.

... надо стараться найти ту скрытую точку, где житейский анекдот и афоризм мысли сливаются воедино – подобно смыслу, который с одной стороны есть атрибут жизненных ситуаций, а с другой стороны – содержание мыслимых предложений... Смысл появляется и разыгрывается на поверхности... Философ теперь не пещерное существо и не платоновская душа-птица, а плоское животное поверхности – клоп или блоха.

Жиль Делез. Логика смысла

Рене Декарт (1596 - 1650)

Перед тем, как создать свою философскую систему Декарт в течение 9 лет путешествует по Европе, чтобы обрести богатый жизненный опыт. Декарт любил понежиться в постели и не спешил вставать по утрам, предаваясь философским размышлениям десять, а иногда двенадцать часов кряду.

Он был смиренным и, в то же время ревностным католиком, но это обстоятельство не мешало ему разделять еретические взгляды Галилея. Он всегда с пиететом относился к лицам духовного звания, особенно к иезуитам.

Декарт не был женат, но у него была внебрачная дочь, которую он очень любил. К несчастью, она умерла в возрасте 5-и лет.

Шведская королева Христина, при дворе которой провел последний год своей жизни Декарт, имела привычку начинать с ним беседы на философские темы в 5 часов утра. Декарт был вынужден рано вставать, несмотря на суровый климат и не очень крепкое здоровье. 2 февраля 1650 г. философ после очередной беседы с королевой заболел воспалением легких и спустя

неделю скончался. Последние слова Декарта: “На этот раз пора уходить”. Кстати, Декарт был сверстником д’Артаньяна, литературного персонажа знаменитой трилогии о мушкетерах Александра Дюма-отца. Так же как и д’Артаньян он действительно принимал участие в осаде Ла-Рошели и умер находясь в том же возрасте, что и д’Артаньян. Девиз Декарта: “Проживи незаметно”.

Декарт серьезно “про жизнь”:

Человеческая жизнь подвластна ошибкам, поэтому следует признать немощность нашей природы.

Иммануил Кант (1724 - 1804)

Кант всю жизнь прожил безвыездно в Кенигсберге (ныне Калининград), ведя размеренный образ жизни. Он не был женат, хотя жениться он был не против, но этому, по-видимому, мешала какая-то безотчетная неохота. Два раза он собирался жениться, но пока раскачивался, для того, чтобы сделать предложение, дама уже выходила замуж. Тем не менее он признавался в том, что впечатление, получаемое от женщины, одно из самых больших возможных впечатлений в мире.

Кант строго придерживался следующего распорядка дня: Подъем – 4.55. (слуга Лямпе, бывший солдат прусской армии, строевым шагом подходил к его постели и по-казарменному сурово кричал: “Подъем, герр Профессор”). Завтрак – 5.00. Затем ученые занятия до обеда. Обед – 12.15. Послеобеденная прогулка (та легендарная прогулка, по которой жители Кенигсберга сверяли свои часы). Чтение – до 22 часов, затем – сон.

Имеются достоверные свидетельства о поразительной способности Канта живо представлять описания предметов или событий, которые он сам не видел. Так, однажды он описал в присутствии коренного лондонца Вестминстерский мост, его облик и устройство, длину, ширину, высоту и масштабы всех

отдельных частей с такой точностью, что англичанин спросил его, сколько лет он прожил в Лондоне и занимался ли он специально архитектурой, на что ему ответили, что Кант никогда не выезжал за границы Пруссии и не является архитектором по образованию и профессии.

На его содержании находились брат и сестры, с которыми он предпочитал держаться особняком. Ему довелось увидеть их лишь спустя 25 лет, когда одна из сестер лежала на смертном одре. За два года до смерти Канта некий проезжий ученый, посетив его, сказал, что видел не Канта, а его оболочку. Таким посетителям Кант обычно говорил: “Да, я старый, дряхлый. Выживший из ума человек”. Жизненное кредо Канта: “Имей мужество пользоваться собственным умом!”.

Кант серьезно “про жизнь”:

Посредством разума душе человека придан дух, – с тем, чтобы человек жил жизнью, соразмерной не только механизму природы и ее технически-практическим законам, но также спонтанности свободы и ее морально-практическим законам.

Георг Фридрих Вильгельм Гегель (1770 – 1831)

Известно, что Гегель был не самым замечательным лектором. Вот, пожалуй, самое известное свидетельство, которое говорит не в пользу Гегеля как лектора: “Он говорит неразборчиво, кашляет при каждом слове, проглатывает половину говоримого, а вторую половину едва выговаривает дрожащим плаксивым голосом”.

Гегель, на замечания по поводу того, что его теории не согласуются с фактами, отвечал: “Тем хуже для фактов”.

На письмо французского философа Огюста Конта, в котором тот обращался к прославленному немецкому философу с просьбой изложить свою философскую систему “коротко, ясно и по-французски”, Гегель отреагировал следующим образом: “Мою философию нельзя выразить ни коротко, ни ясно, ни по-французски”.

Гегель серьезно “про жизнь”:

Философия всегда приходит слишком поздно... Жизнь не может возродиться с помощью философской серости на сером фоне... Сова Минервы начинает свой полет лишь с наступлением сумерек.

Артур Шопенгауэр (1788 – 1860)

Свою систему философии Шопенгауэр в 30-летнем возрасте представил в своем основном труде “Мир как воля и представление”, однако большая часть тиража этой книги была не распродана и пошла на макулатуру. Будучи приват-доцентом в Берлинском университете, свои лекции Шопенгауэр специально устраивал в те же дни и часы, на которые приходились лекции находившегося в зените славы Гегеля. Но студенты, как всегда следуя модным веяниям, предпочитали посещать Гегеля.

Шопенгауэр, находясь на отдыхе в Италии вместе со своей подругой, на которой тот в скорости собирался жениться, после того, как она, увидев едущего верхом на лошади по улице города знаменитого первого английского денди лорда Байрона, воскликнула с нескрываемым восхищением: “Что за красавец едет на лошади!”, порвал с ней навсегда всякие отношения.

В 1831 г. Шопенгауэр переехал во Франкфурт-на-Майне и жил там до конца своей жизни. Подражая внешне размеренной жизни Канта, кроме раннего вставания с постели, он делил свой холостяцкий быт с пуделем по кличке Атма, которому он впоследствии завещал все свое имущество.

Считая, что философы из академических кругов устроили против него заговор, Шопенгауэр то и дело нанимал корреспондентов для того, чтобы собирать доказательства своей славы.

Однажды Шопенгауэр спустил с лестницы некую пожилую женщину, которая осмелилась затеять со своей соседкой достаточно шумный и продолжительный разговор у дверей его квартиры как раз в то время, когда философ сосредоточенно работал над параграфом очередного философского трактата. В результате этого инцидента женщина получила на всю жизнь увечье. Решением суда Шопенгауэр был обязан

ежеквартально выплачивать пострадавшей 15 талеров (по курсу ок. 30 тыс. тенге) до самой ее смерти. 20 лет спустя, узнав о ее смерти, Шопенгауэр в своей бухгалтерской книге сделал следующую запись: “Obit anus, abit onus” (лат. “Этаруха умирает, бремя спадает”), по-видимому свидетельствующую не только о желании Шопенгауэра на досуге покалამбурить.

До конца своей жизни Шопенгауэр пронес свою искреннюю ненависть к тем философам, которые, находясь на государственной службе, вынуждены зарабатывать свой хлеб преподаванием философии.

Шопенгауэр серьезно “про жизнь”:

Жизнь глубоко погружена в страдание и не может освободиться от него: наше вступление в жизнь сопровождается слезами, жизнь, в сущности, всегда трагична и еще трагичнее ее исход.

Сёрен Кьеркегор (1813 – 1855)

Датский философ Сёрен Кьеркегор получил в наследство от отца крупную сумму, более 30 тысяч ригсдалеров в ценных бумагах. Оно обеспечивало ему не только комфортабельное существование до конца жизни, но и позволило оплачивать расходы на издание всех его сочинений. Ежедневно он прогуливался по улицам Копенгагена, тощий, очкастый, со своим “верным другом” – зонтом под мышкой, с цилиндром на макушке и с сигарой в зубах. После выхода в свет его нашумевшей книги “Или-или”, уличная детвора, завидев его, всякий раз выкрикивала ему в след язвительные замечания и не без издевки приговаривала: “Вон, идет или-или!”.

“Его интересуют галоши счастья, - писал он о своем современнике и земляке, знаменитом сказочнике Андерсене, - а меня – ботинки, которые жмут”. В то же самое время в Германии жил и другой человек, увенчанный славой. Это был Карл Маркс. Когда Маркс и Энгельс работали над своим программным политическим документом – “Коммунистическим манифестом”, Кьеркегор сочинял свое программное заявление – “Деяния любви”.

В своем сборнике “Диапсалмата” Кьеркегор

рассказывает следующий анекдот о древнегреческом философе Диогене: “Когда Филипп угрожал осадой столице Коринфа, и все его жители поспешно включились в оборону, кто шлифуя оружие, кто собирая камни, а кто ремонтируя стены, Диоген, видя все эти торопливые приготовления, завернулся в свою накидку и начал катать туда-сюда свою бочку по улице. Когда его спросили, почему он это делает, он ответил, что хочет быть занятым подобно всем остальным и катит свою бочку, чтобы не оказаться единственным бездельником среди многих столь трудолюбивых граждан”.

Кьеркегор серьезно “про жизнь”:

Люди – одинокие птицы в безмолвной ночи, собравшиеся один единственный раз, дабы насладиться назидательным зрелищем ничтожности жизни, медлительности дня и бесконечной длительности времени.

Фридрих Ницше (1844 – 1900)

В свои 34 года Ницше достиг пределов возможного в карьере филолога – он занял пост экстраординарного профессора Базельского университета без защиты докторской диссертации.

Его ученики единодушно утверждали, что во время лекции, Ницше производил впечатление, словно они сидели не с педагогом, а у ног мудреца из античной Греции, пересекшего время, чтобы поведать о Гомере, Софокле, Платоне и их богах. На своих лекциях он иногда отступал от намеченного плана, чтобы поговорить о чем-то казалось бы, не имеющем прямого отношения к теме. Например, он мог неожиданно спросить: “А скажите-ка мне, что такое философ?” – и после того, как прозвучит невразумительный ответ, прочесть спонтанную лекцию на эту тему. Однажды он предложил студентам прочесть описание щита Ахиллеса в “Илиаде”; впоследствии он спросил одного из них, прочел ли он этот фрагмент. Студент сказал, что прочел, хотя это была неправда. “Хорошо, тогда опишите нам щит Ахиллеса”, - сказал Ницше. Воцарилось неловкое молчание, которое он не прерывал в течение десяти минут – времени достаточного для

того, чтобы описать щит Ахиллеса, - при этом он ходил взад-вперед, делая вид, что внимательно слушает. Затем сказал: "Очень хорошо, X описал нам щит Ахиллеса, можем двигаться дальше". Ницше с повышенным вниманием относился к одежде, временами доходя до щегольства. В Базеле он был единственным, кто носил серый цилиндр.

По признанию Ницше, его внешность вызывала просветленность на лицах тех людей, которые никогда не слышали о нем как об авторе философских сочинений, и даже никогда не подозревали о самом существовании такой вещи как философия. В связи с этим обстоятельством, замечает Ницше, ему всегда льстило, когда на рынке старые торговки наперебой предлагали ему самые отборные и самые сладкие сорта винограда, - "До такой степени надо быть философом!" - умилялся собой Ницше.

Незадолго до своего сумашествия, Ницше, проходя курс лечения в одном из санаториев Ниццы, любил забавляться тем, что во время обеда возвещал свою будущую славу соседям по столу:

– *Через сорок лет я буду европейской знаменитостью!*

– *В таком случае, г-р профессор, дайте же нам почитать ваши книги, - просили его.*

– *Я не позволяю читать свои книги первым встречным, - так реагировал на эту просьбу Ницше.*

– *Тогда зачем же вы их публикуете? - следовал недоуменный вопрос, на который Ницше никак не находил удовлетворительного ответа.*

Ницше серьезно "про жизнь":

Воздержанность от ложных суждений сделала бы жизнь невозможной.

Людвиг Витгенштейн (1889 – 1951)

Будучи сыном состоятельных родителей, Витгенштейн раздарил практически все свое имущество. Рожденный в Вене в большой влиятельной еврейской семье, он, игнорируя комфортабельное существование, поселяется на 6 лет в глухой деревушке в Нижней Австрии, где учителем в сельской школе. В начале 1929 г., Витгенштейн, приехав в Кембридж в качестве студента, в июне того же года получает степень доктора философии. Автор нашумевшего

"Логико-философского трактата" считал, что решил все философские проблемы.

Однажды Витгенштейн, гуляя поздно вечером со своим учеником по фамилии Малькольм, показал на созвездие Кассиопеи и при этом заметил, что оно имеет форму буквы "W", с которой начинается его фамилия. Ученик же возразил ему, утверждая, что это перевернутая буква "M", буква, с которой, в свою очередь, начинается его фамилия. Витгенштейн с полной серьезностью стал яростно убеждать своего ученика, что тот глубоко заблуждается.

Витгенштейн позволял всем желающим присутствовать на своих лекциях, но с тем условием, чтобы занятия посещались ими регулярно в течение продолжительного периода. Однажды на просьбу посетить его занятие один-два раза он ответил: "Мои лекции не для туристов".

Витгенштейн всякий раз убеждал своих студентов не делать философию своей профессией.

Витгенштейн серьезно "про жизнь":

О чем невозможно говорить, о том следует молчать.

Мартин Хайдеггер (1889 – 1976)

Многие представители академических кругов Европы, мягко говоря, недолюбливали Хайдеггера из-за его не совсем обычного философского языка. Его язык нередко был объектом издевок и насмешек. Когда в Оксфорд пришла весть о его смерти, один из ведущих английских ученых, не скрывая радости, воскликнул: "Наконец-то умер этот клоун!".

Однажды перед отъездом в Марбург, Хайдеггер устроил прощальный пикник для своих фрайбургских учеников. Глухой ночью в Шварцвальдском лесу, сидя верхом на ведре для угля перед полыхающим костром, Хайдеггер произнес свою прощальную речь, начав ее словами: "Бодрствующее бытие в огне ночи..."

Хайдеггер серьезно про жизнь:

Человек не господин сущего. Человек пастух бытия.