

ТАМЫР

Выпуск 2 (46) 2017



Ассоциация «Золотой век»

Алматы 2017

Номер составлен Ауэзханом Кодаром

Учредитель:

Ассоциация по экологии культуры народов Казахстана «Золотой век»

Главный редактор

Ауэзхан Кодар

Шеф-редактор

Айман Кодар

Оригинал-макет

редакция «Тамыр»

Обложка: Картина

Зейнелхана Мухамеджана

«Небесный конюх»

Периодичность:

Поквартально

Спонсоры номера:

ТОО РаУиК – Раушан Ергешбаева

Сакен Нарынов

Зарегистрировано Министерством культуры, информации и общественного согласия РК Свидетельство о постановке на учет средства массовой информации № 2334 Ж от 01.10.2001.

Адрес редакции:

г. Алматы, м-н Жетысу-1, дом 40, оф. 1.

Телефон редакции: +7 (727) 242-42-69

E-mail: aimankd@mail.ru

Сайт: тамыр.org

Компьютерде беттеген және

мұқабасын безендірген

А. Қалиева

ИБ №11578

Басуға 28.12.2017 жылы қол қойылды.

Пішімі 60x84 1/8. Көлемі 8,1 б.т.

Офсетті қағаз. Сандық басылыс.

Тапсырыс №6866. Таралымы 1000 дана.

Бағасы келісімді.

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің

«Қазақ университеті» баспа үйі.

050040, Алматы қаласы, әл-Фараби

даңғылы, 71.

«Қазақ университеті» баспа үйінің

баспаханасында басылды.

ТАМЫР

искусство • культура • философия / art • culture • philosophy

СОДЕРЖАНИЕ

ПУЛЬС ПЕРЕМЕН

Джавдет Сулейманов.

Об алфавитах для тюркских языков 3

КОРНИ И КРОНА

Аслан Жаксылыков. Тансулу Алпысбаева

Архетип пути в повести Ануара Алимжанова

«Дорога людей» 11

ДИАЛОГ

Алексей Грякалов. Философия события и герменевтика памяти:

свидетельства утверждения 15

Нестор Пилявский. Восемь ног – ни одной головы

(о встрече богоборца, боголожца и Осьминога Пауля) 26

Олег Цендровский. Философия Антуана де Сент-Экзюпери:

опыт реконструкции 34

КОДАРОВЕДЕНИЕ

Орал Арукенова. Крах империи – Катулл versus Кодар 44

ФИЛОСОФИЯ

Лаура Турарбекова. Роль математической метафоры

в произведениях Жюль Делеза 49

Галия Мямешева. Ценностный разум Фридриха Ницше 54

Алексей Зеленский. Нейтральность инаковости.

Почему Делеза не следует считать постмодернистом? 68

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Зитта Султанбаева – Айман Кодар.

Интервью «Арт Атмосфера современного Казахстана» 76

ПОЭЗИЯ

Ирина Суворова. Господи, посмотри 79

ПРОЗА

Наталья Абдулвалиева. Конец авангарда 81

ENGLISH PAGE

Alberto Frigerio. 5 ways to further enhance the visiting experience of the A. Kastyev state museum of arts

of the republic of Kazakhstan 83

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ

Айгерим Тажу. Өлеңдер. Орыс тілінен аударған

Орал Арукенова 85

Антуан де Сент-Экзюпери. Бала патша.

Француз тілінен аударған *Мария Арынова* 86

Тілек Ырысбек. Өлеңдер 93

Нобель сыйлығының иегері С. Беккеттің Джойс туралы

андағаны. Орыс тілінен аударған *Тілек Ырысбек* 94

«Улисс» романының «Одиссеймен» үндестігі.

Орыс тілінен аударған *Тілек Ырысбек* 96

Наш авторы 98

Джавдет Сулейманов

Об алфавитах для ТЮРКСКИХ ЯЗЫКОВ

Обращение к казахским коллегам

Уважаемые коллеги,

ознакомившись с проектом казахской латиницы, являясь одним из активных сторонников и разработчиков татарской латиницы в Татарстане течение 10 лет – с 1990 по 2000 годы, решил поделиться своими мыслями, которые, возможно, будут вам интересны при обсуждении окончательного варианта вашего алфавита.

Остановлюсь только на двух принципиальных моментах.



«Жауырын сүйек» Сакен Нарынов

1. Об отображении мягких гласных «э» как «ае», «ү» как «ие», «ө» как «ое». Такой подход написания гласных букв с дополнительным символом – оператором «смягчения» предлагался и для татарского языка. Обсуждались разные варианты, в том числе варианты с буквами-операторами «v», «h» и с апострофом «'» – «av», «ah», «a'», «uv», «uh», «u'», «ov», «oh», «o'». Однако, после серьезных обсуждений, было решено отказаться от такого варианта. Главной причиной послужили два явления в татарском языке, практически общих для тюркских языков, это сингармонизм гласных и агглютинативность морфологии, приводящие к большой частотности использования этих двойных букв, а также к искусственному удлинению словоформы при присоединении аффиксов с этими буквами. Таким образом, текст не только удлиняется, но и практически становится нечитабельным. Особенно проблемным, практически ломающим стройность алфавита и вносящим

путаницу, является использование апострофа «'» в качестве оператора изменения звучания, причем, с различной функциональной нагрузкой – и для «смягчения» гласных – «а'», и для образования «шипящих» – «s'», и для сонорной графемы «п'».

Эти и другие аспекты перехода на латиницу я подробно описал в своей статье, которую прилагаю к письму.

2. О едином тюрко-язычном пространстве. Этот момент особенно важный. Еще в начале XX века казахи, татары, турки и др. тюркские народы свободно читали общие газеты и журналы. С тех пор по разным обстоятельствам и причинам происходит отдаление тюркских народов. Одним из инструментов, который может как отдалять и далее, так и приближать, является алфавит.

Сейчас казахский язык находится именно на таком рубеже. На рубеже, когда принятый алфавит будет способствовать развитию казахского языка и, одновременно, сближению тюркских народов в информационном пространстве, или же, наоборот, станет искусственным тормозом. Это, как

вы понимаете, крайне важно и актуально для всех тюркских языков, а далее и народов, в условиях неизбежной глобализации мира. В этом заинтересованы все мы, все тюркские народы, и в первую

очередь, именно по этой причине я решил к вам обратиться.

Сегодня мы еще достаточно близки и по алфавитам, и по лексикону, по понятиям и терминологии, хотя процесс отдаления происходит с очень

Я БЫ ВЗЯЛ ТУРЕЦКИЙ АЛФАВИТ ЗА ОСНОВУ.

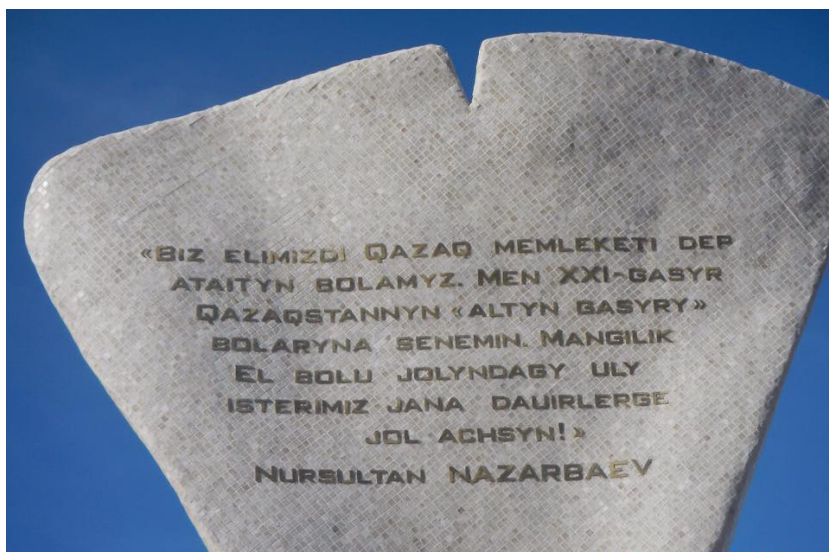
большой скоростью. Единое информационное поле это наша сила. И как бы я сегодня поступил, если вернуться к 90-м годам, когда обсуждался татарский алфавит.

Я бы взял турецкий алфавит за основу. Определил бы буквы, которых не хватает и нашел бы для них эквивалент в других алфавитах на латинической основе (немецкий, испанский, английский, французский, чешский), чтобы не придумывать дополнительных символов, отсутствующих в кодовых таблицах, чтобы не создавать себе технических и технологических сложностей.

При этом обязательно посоветовался бы с учеными других тюркских народов, в языках которых имеются аналогичные специфичные звуки, чтобы согласованно принять ее отображение на латинице. Тем более с теми учеными, которые уже прошли такой путь разработки алфавита.

Татары 10 лет спорили о вариантах адекватного алфавита на основе латиницы, главным образом, как я сейчас понимаю, по несущественным мелочам, и в итоге оказались без своего алфавита.

Желаю успехов.



«Жауырын сүйек»
Сакен Нарынов

ПРИЛОЖЕНИЕ

Сулейманов Д.Ш. *Об адекватном алфавите для татарского языка: латиница или кириллица* // В сб. **Трудов Первой международной конференции «Компьютерная обработка тюркских языков»**. – Астана: ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2013. – С. 75-84.

Приведем отрывки из этой статьи:

Очевидно, что простая смена алфавита, его упорядочение и приведение в соответствие с базовыми закономерностями языка не является гарантией дальнейшего развития языка и его широкого применения. Привлекательность и живучесть языка – в его активности, и прежде всего в том, насколько язык является языком наук, информационных технологий, языком общения на официальном государственном уровне, языком передачи и усвоения знаний, языком межнационального и международного общения. Вместе с тем, адекватный алфавит, представляющий собой систему базовых элементов языка на стыке слышимого и видимого, является важным фактором, упорядочивающим вербальное проявление языка. Для укрепления фонетического иммунитета языка, для обеспечения его устойчивости важно, чтобы графемы соответствовали фонемам языка, и в алфавите не было «мертвых» графем, не имеющих соответствующих фонем в языке.

Построение адекватного алфавита воспринимается нами как упорядочение основ орфоэпии и орфографии языка, приведение в соот-

ветствие фонетического и графемного рядов, очистка от «неработающих» букв, соответственно, создание условий для развития языка.

1. Технологический аспект

Рассмотрим ряд аргументов в пользу татарского алфавита на основе латинской графики.

Во-первых, и это, возможно, самое важное, особенно в аспекте обучения языкам, переход на латиницу приводит к четкому графическому разграничению фонетических систем татарского и русского языков.

Очевидно, графическое разграничение фонетических систем татарского и русского языков полезно как для татарского, так и для русского языков. Непосредственное и постоянное соседство двух сильно различающихся фонетических систем в рамках одного алфавита приводит к диффузии, размыванию фонем, соответственно, к разрушению обоих языков. Чуть ли не все буквы кириллического алфавита, имеющие одинаковые начертания, по-разному звучат в русском и татарском языках. Например, как в следующих словах: *акын, Казан, тын, чик, кол, кот, товар, карга, кит, тир, кара*, имеющих определенные значения на русском и на татарском языках. В зависимости от того, к какому языку они относятся, татарскому или русскому, эти слова читаются совершенно по-разному.

Необходимо отметить следующее: здесь важно даже не столько переход на латиницу – сколько разграничение с кириллицей, т.е. переход на алфавит, отличный от кириллицы. То есть проблема разграничения

татарского и русского алфавитов стоит даже независимо от того, к каким графемам переходить. Если бы татарский язык и английский были в такой же близости как русский и татарский, а русский был бы языком географически далекого народа как народы с английским языком, то с теми же обоснованиями в интересах татарского языка можно было бы переходить на кириллицу или на любую другую, отличный от латиницы, алфавит.

Но реальная ситуация такова, что стоит проблема разграничения именно татарского и русского алфавитов, базирующихся на кириллической графике. Латиница в данном случае устраивает по следующим причинам: 1) латиницу используют практически все народы, формирующие сегодня мировую науку, 2) на латинице базируются также и информационные технологии, 3) нет активного коммуникативного пересечения, близкого соседства, и активного и широкого взаимовлияния татарского и английского языков.

Дифференциация алфавитов по принципу: разные графемы - разные фонемы является удобным и при изучении языков. Переход на латиницу является выигранным при изучении татарского языка как для татар, для которых русский язык, соответственно, и русский алфавит являются первым языком, первым алфавитом, так и для русских, желающих изучать татарский язык – легче будут усваиваться новые фонемы.

Во-вторых, для того чтобы выжить и развиваться в настоящее время (а в скором будущем тем более) **татарский язык, должен войти в ком-**

пьютерные технологии как язык накопления, обработки и передачи информации.

Очевидно, чем ближе алфавит татарского языка к алфавиту языка информационных технологий, каковым сегодня является латиница, и чем меньше промежуточных конвертаций (программных транслитераций – переводов с одного алфавита на другой) – тем он эффективнее, т.к. это приводит к экономии памяти для хранения и сокращению времени обработки – а значит, и экономически выгодно. Уменьшение промежуточных модулей (конверторов, таблиц перехода) приводит к увеличению надежности системы (меньше элементов – больше надежность). Как известно, в технических системах, время, память, надежность – это одни из самых критичных и важных показателей. Для татарского языка на основе латиницы – меньше проблем при использовании программ, обрабатывающих чисто латинические тексты. Меньше проблем с совместимостью и адаптацией данных и программ для обработки языковых блоков, с сортировкой, отображением на экране информации, с конвертацией текстов. Меньше проблем с татарской локализацией новых пакетов программ и операционных систем.

В-третьих, **сокращение количества графем позволяет разработать более подходящую раскладку клавиатуры для татарского языка.**

В-четвертых, **упрощается общение в компьютерных сетях на татарском языке.** Тексты на латинице, в отличие от кириллицы, читаются всегда корректно. В принципе, эта проблема для кириллического

текста разрешима и разрешается, однако требует дополнительных усилий по поддержке корректного отображения кириллических букв.

С переходом на латиницу татарские тексты будут читаться стабильно. Во всяком случае, если даже и не будет соответствующих драйверов и шрифтов, и не все буквы будут отображаться корректно, текст будет понятен, а это при переписке, а также и при ознакомлении с некоторым текстом, зачастую, самое главное: понять, что же там написано.

В-пятых, в настоящее время **подготовлена необходимая документальная и программная база, регламентирующая использование татарской латиницы в компьютерных технологиях.** Разработана опытно-эксплуатационная версия пакета драйверов и шрифтового обеспечения для татарского языка на основе латиницы. Академией наук Татарстана подготовлены соответствующие материалы и принято Постановление Кабинета Министров РТ «О стандартах кодировки символов татарского алфавита на основе латинской графики и базовых программах для компьютерных применений» N 625 от 27 сентября 2000 года.

Разработана и реализована базовая версия конвертера татарского текста с кириллицы на латиницу и наоборот.

В-шестых, **практически все языки развитых информационных технологий используют латиницу.**

Татарский язык, в силу исключительной регулярности грамматики и агглютинативности, является удобным и весьма перспективным

языком для компактного хранения и эффективной обработки языковой информации [1, 2, 3]. Следовательно, переход татарского языка на латиницу обеспечит естественное вхождение его в компьютерную среду, упростит использование татарского языка в качестве программного инструментария при создании интеллектуальных систем.

В-седьмых, почему нельзя просто модифицировать кириллический (русский) алфавит, адаптируя его к татарскому фонемному ряду?

Одна из причин, почему нельзя обойтись простым изменением кириллицы, «подгонкой» кириллического алфавита, заключается в следующем. Анализ кириллического алфавита с точки зрения соответствия русских букв татарскому фонемному ряду показывает, что для приведения кириллического алфавита в соответствие с татарской фонемной системой необходимо внести в алфавит не менее 20 изменений, т.е., добавить в русский алфавит не менее 20 новых символов, причем, удалив оттуда ряд «чужих» для татарского языка (таких как, «е, ё, я, ю, ц, щ, э, ь, ы»). Изменению подлежат даже такие буквы как «а», «о», «в», «ч», «ы». Очевидно, это уже будет не измененный кириллический алфавит, а полная эклектика, т.е. новый алфавит, далекий как от кириллицы, так и от латиницы.

2. Лингвистический аспект

В данном разделе статьи осуществляется анализ татарского алфавита на основе латини-

кой графики из 34 букв, утвержденного Указом Президента РТ и признанного в настоящее время экспериментальным вариантом, и предлагается новый вариант алфавита, состоящий из 26 букв...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На семинарах Лаборатории проблем искусственного интеллекта АНТ и КГУ обсуждались

разные варианты латиницы, и даже был выпущен специальный сборник [4], в котором, в частности, анализируется ряд вариантов алфавита на основе латиницы и предлагается некий собственный алфавит, предложенный специалистами лаборатории. Однако, поддерживая переход на латиницу в принципе, и беспокоясь, что в мелких спорах (и как оказалось – обоснованно) можно потерять

самую возможность перехода на латинскую графику, мы практически отказались от продвижения своего варианта.

Пользуясь тем, что эксперимент по поводу перехода на латиницу продолжается, в данной статье проанализированы технические и лингвистические аспекты перехода на латиницу, и предложен новый вариант татарского алфавита на основе латиницы, состоящий из 26 букв.

Литература

1. Сулейманов Д.Ш. Формальная элегантность и естественная сложность морфологии татарского языка // Электронная конф.: Информационные технологии в гуманитарных науках (Казань, 5-31 мая, 1998г). -Казань, 1998. -[HTTP://www.kcn.ru/_tat_ru/universitet/gum_konf/ot7.htm](http://www.kcn.ru/_tat_ru/universitet/gum_konf/ot7.htm).
 2. Сулейманов Д.Ш. (Кыпчак И.И.). Татарский язык - язык компьютерных технологий // Материалы научн.-практ. конференции “Языковая ситуация в республике Татарстан: состояние и перспективы” (17 ноября 1998 года). В 2 частях. Ч.1. -Казань: Изд-во “Мастер Лайн”, 1999. -196-198.
 3. Suleymanov D.S. Natural possibilities of the Tatar morphology as a formal base of the NLP // In Proceedings of the First International Workshop “Computerisation of Natural Languages” (Varna, Sept. 3-7, 1999). –Sofia (Bulgaria): Information Services Plc, 1999. – P.113-117.
 4. Татарский язык и информационные технологии. Вып.2. Изд-во Каз.гос. ун-т. –1995. – 122 с.
 5. Гыйматдинова Н. Пәри утарында // «Идел» журналы, № 10, 1996. – 4-17, 32-39 б.
 6. Папюсь. Каббала или наука о боге, вселенной и человеке /Пер. С фр. А.В.Трояновского. Издание В.Л.Богушевского. –СПБ, 1910. – 359 с.
 7. Плешанов А.Д. Русский алфавит как инструмент научного познания вселенной. – М.: Новый Центр, 2000. – 68 с.
- Приведем в качестве примера конвертирование Песни об Аттиле из исторического романа Г.В.Томского (Тюрген Билге), переведенного на казахский язык Жаңалық Балтабаевой и Анаргүл Кабдылкызы:
10. Tomski G. Chant sur Attila : Le plus ancien oeuvre daté de la poésie turco-mongole / CONCORDE, N 5, p. 56-76.
 11. Томский Г.В. ДРУЗЬЯ АТТИЛЫ: Исторический роман, 2016 (Amazon Kindle). – 221 с.
 12. Tomski G. Les amis d’Attila. – Editions du LIPTO, 2005. - 360 p.

ПРИМЕР 1. Конвертировано на основе **татарской латиницы Yanalif2**, принятой в Республике Татарстан по Указу Президента РТ и Закону РТ 15 сентября 1999 года. Через год экспериментального внедрения алфавит был запрещен Госдумой. (Вторая и третья столбцы в таблице).

Qudiretti de jeke-dara, o, Təñirim!
 Mundzuktan tuğan Attila xan,
 Eñ aybındı ğun edi.
 Küş-quatı tasığan bar xalıqqa bas
 boldı,
 Soltüstikke bilik etip, Germaniyəni
 ielendi,
 Aralğa deyin atoy salıp,
 Keñ dalanı dür silkintti.
 Auızdıqtap eki rimdik imperiyəni,
 Qalalarına kərin təkti.
 Bas igenderge mərt bolıp,
 Az alımnen şekteldi.
 Alapat uristardan aman şıqtı,
 Jau oğınan jaralanbay,
 Eşbir satqındıq jasalmay,
 Däuleti xalqınıñ asqan şaqta,
 Tittey de sezinsten tən jarasın,
 Dünieden ozdı alıp tülğa, seniñ şeksiz
 raqımıñmen,
 O, qudiretti, jarılqauşı Təñirim!
 Kek qaytaru jadıdan şıqqan,
 Aq ölüm emes dep, bunı kim aytar!

	Рәсми әлифба ТР кануны 15.09.99	аваз	@lif	Unicode (HEX)	
1	А а	[a]	A a	41	61
2	Ә ә	[ä]	Ä ä	C4	E4
3	В в	[ö]	B b	42	62
4	С с	[ж]	C c	43	63
5	Ç ç	[ч]	Ç ç	C7	E7
6	D d	[d]	D d	44	64
7	E e	[ə], [e]	E e	45	65
8	F f	[ф]	F f	46	66
9	G g	[г]	G g	47	67
10	Ğ ğ	[r̥]	Ğ ğ	11E	11F
11	H h	[h]	H h	48	68
12	I ı	[ı]	I ı	49	131
13	İ i	[i]	İ i	130	69
14	J j	[ж]	J j	4A	6A
15	K k	[k]	K k	4B	6B
16	L l	[l]	L l	4C	6C
17	M m	[m]	M m	4D	6D
18	N n	[n]	N n	4E	6E
19	Ŋ ŋ	[ŋ]	Ŋ ŋ	D1	F1
20	O o	[o]	O o	4F	6F
21	Ө ө	[e]	Ö ö	D6	F6
22	P p	[p]	P p	50	70
23	Q q	[q̆]	Q q	51	71
24	R r	[r]	R r	52	72
25	S s	[c]	S s	53	73
26	Ş ş	[ш]	Ş ş	15E	15F
27	T t	[t]	T t	54	74
28	U u	[y]	U u	55	75
29	Ü ü	[y]	Ü ü	DC	FC
30	V v	[v]	V v	56	76
31	W w	[w̆]	W w	57	77
32	X x	[x]	X x	58	78
33	Y y	[y]	Y y	59	79
34	Z z	[z]	Z z	5A	7A

Құдыретті де жеке-дара, о, Тәңірім!
 Мундзуктан туған Аттила хан,
 Ең айбынды ғұн еді.
 Күш-қуаты тасыған бар халыққа бас
 болды,
 Солтүстікке билік етіп, Германияны
 иеленді,
 Аралға дейін атой салып,
 Кең даланы дүр сілкітті.
 Ауыздықтап екі римдік империяны,
 Қалаларына кәрін төкті.
 Бас игендерге мәрт болып,
 Аз алыммен шектелді.
 Алапат ұрыстардан аман шықты,
 Жау оғынан жараланбай,
 Ешбір сатқындық жасалмай,
 Дәулеті халқының асқан шақта,
 Титтей де сезінбестен тән жарасын,
 Дүниеден озды алып тұлға, сенің
 шексіз рақымыңмен,
 О, құдыретті, жарылқаушы Тәңірім!
 Kek қайтару жадыдан шыққан,
 Ақ өлім емес деп, бұны кім айтар!

ПРИМЕР 2. Конвертировано на

основе татарской латиницы, ко-
 торая многие годы активно исполь-

зается на **Радио Азатлык** (Свобода) (Прага, Чехия) @lif (Azatliq.org) – четвертая и пятая столбцы в предшествующей таблице.

Qudiretti de jeke-dara, o, Täñirim!
Mundzuktan tuğan Attila xan,
Eñ aybındı ğun edi.
Küş-quatı tasığan bar xalıqqa bas boldı,
Soltüstikke bilik etip, Germaniyäni ielendi,
Aralğa deyin atoy salıp,
Keñ dalanı dür silkintti.
Auızdıqtap eki rimdik imperiyäni,
Qalalarına kârin tökti.
Bas igenderge märt bolıp,
Az alımnen şekteldi.
Alapat urıstardan aman şıqtı,
Jau oğınan jaralanbay,
Eşbir satqındıq jasalmay,
Däuleti xalqınıñ asqan şaqta,
Tittey de sezinbesten tän jarasın,
Dünieden ozdı alıp tulğa, seniñ şeksiz raqımıñmen,
O, qudiretti, jarılqauşı Täñirim!
Kek qaytaru jadıdan şıqqan,
Aq ölim emes dep, bunı kim aytar!

ПРИМЕР 3. Конвертировано на основе **татарской латиницы, предложенной нами (Сулеймановым Д.Ш.)** как альтернатива. Главные преимущества: 1) всего 26 букв (вместо 34 в других татарских алфавитах); 2) все буквы имеются в кодовых страницах операционных систем и широко используются европейскими национальными языками (это означает, что нет проблем с разнообразием шрифтов и снимаются технические аспекты отображения и распознаваемости символов на электронных устройствах).

Kudyretti de zheke-dara, o, Tänhirim!
Mundzuktan tугan Attila han,
Enh ajbyndy gun edi.
Küş-kuaty tasygan bar halykka bas boldy,
Soltüstikke bilik etip, Germanijäny ielendi,
Aralga dejin atoj salyp,
Kenh dalany dür silkintti.
Auyzdyktap eki rimdik imperijäny,
Kalalaryna kârin tökti.
Bas igenderge märt bolyp,
Az alymnen shekteldi.
Alapat urystardan aman shykty,
Zhau ogynan zharalanbaj,
Eshbir satkyndyk zhasalmaj,
Däuleti halkynynh askan shakta,
Tittey de sezinbesten tän zharasyn,
Dünieden ozdy alyp tulga, seninh sheksiz rakymynhmen,
O, kudyretti, zharylkaushy Tänhirim!
Kek kajtaru zhadydan shykkan,
Ak ölim emes dep, buny kim ajtar!

Yanalif-SLT	Произношение	Кириллица
A, a	A	А, а
Ä, ä	ə	Ә, ә
B, b	Be	Б, б
C, c	Che	Ч, ч
D, d	De	Д, д
E, e	E	Е, е (ə)
F, f	Ef	Ф, ф
G, g	Ge	Г, г
H, h	He	Һ, һ
I, i	I	И, и
J, j	Jod	Й, й
K, k	Ke	К, к
L, l	El	Л, л
M, m	Em	М, м
N, n	En	Н, н
O, o	O	О, о
Ö, ö	ə	Ө, ө
P, p	Pe	П, п
R, r	Er	Р, р
S, s	Es	С, с
T, t	Te	Т, т
U, u	U	У, у
Ü, ü	Ü	Ү, ү
W, w	We	В, в (y)
Y, y	Ы	Ы, ы
Z, z	ze	З, з

Ц – Ts, Ж – Jh, Ш – Sh, Щ – Tc/ Tsh, Ж – Zh, Ң – Nh

ПРИМЕР 4. На проекте нового казахского алфавита:

Qudyretti de jeke-dara, o, Ta'n'irim!
 My'ndzu'ktan ty'g'an Attila han,
 En'ai'byndy g'un edi.
 Ku's'-ky'aty tasyg'an bar halyqqa bas boldy,
 Soltustikke bilik etip, Germanii'any i'ielendi,
 Aralg'a dei'in atoi' salyp,
 Ken'dalany dy'r silkintti.
 Ay'yzdyqtap eki rimdik imperi'ii'any,
 Qalalaryna ka'rin to'kti.
 Bas igenderge ma'rt bolyp,
 Az alymen s'ekteldi.
 Alapat urystardan aman s'yqty,
 Jau'og'yнан jaralanbai',
 Es'bir satqyndyq jasalmai',
 Da'leti halqynyn' asqan s'aqta,
 Tittei' de sezinbesten ta'n jarasyn,
 Dunieden ozdy alyp tulg'a, senin's'eksiz raqymyn'men,
 O, kudyretti, jarylqay's'y Ta'n'irim!
 Kek qai'tary' jadydan s'yqqan,
 Aq o'lim emek dep, buny kim ai'tar!

ПРИМЕР 5. В заключение приведем перевод на турецкий язык, выполненный Gülseven Sonumut:

Ey Tangra, tek ve kudretli Tanrı!
 Mundzuk'un oğlu İmperator Attila,
 Cesur halkların efendisi,
 Kendisinden öncekilerin hepsinden daha ku-
 dretli,
 Asya'dan Germanie'ya kadar Kuzey İmpera-
 torluğunu yarattı.
 Doğu ve Batı Roma'yı dize getirdi
 Ve sayısız ülkleyi fethetti.
 Bütün bu görevler tamamaldı
 Sadece senin yardımınla Ulu Tangra,
 Bütün bu zaferleri kazandı
 Öldü, düşmanın darbelerinden değil,
 Ne de kendine ihanet edenlerden,
 Bir bayram sevinci içinde
 Halkının bağrında
 En küçük bir ıstırap duymadan.

*Аслан Жаксылыков
Тансулу Алпысбаева*

АРХЕТИП ПУТИ В ПОВЕСТИ АНУАРА АЛИМЖАНОВА «ДОРОГА ЛЮДЕЙ»

Ануар Алимжанов – крупный казахский писатель, оставивший большое художественное наследие в жанре исторического романа. Его творчество заслуживает пристального внимания, особенно в плане изучения с точки зрения воплощения архетипа Пути в его прозе, особенностей художественной функциональности данной парадигматики, имеющей весьма древнее происхождение и определенной в литературоведении термином «сафар-наме». На сегодняшний день можно констатировать недостаточную изученность творческого наследия Ануара А. Алимжанова в плане концептуальной значимости традиционных архетипов. Обращает на себя внимание недостаток специальных монографических работ в этом направлении. Работы известных критиков и ученых, публицистов нередко носят явные следы идеологических штампов советского времени. Тем не менее, их оценку нельзя сбрасывать со счетов. После радикальных перемен в жизни общества, с уче-

том взглядов нового поколения, требуется современная оценка деятельности и творчества этих же публицистов и литературоведов с позиции сегодняшнего дня. В данной статье мы ставим цель осветить некоторые аспекты творчества Ануара Алимжанова в плане функциональности в его прозе архетипических и парадигматических образов, связывающих ее с историей, мифологическим прошлым народа, с коллективной доисторической родовой памятью. Такие образы и архетипы в произведениях Ануара Алимжанова несомненно присутствуют, в частности активно функционирует архетип Пути, он ясно проявлен в тексте таких произведений, как «Дорога людей», «Возвращение учителя». Недостаточная изученность данного архетипа в прозе Ануара Алимжанова и представляет актуальность данного исследования.

Формулируя понятие архетипа, Карл Юнг писал: «Коллективное бессознательное как оставляемый опытом осадок и вместе как некоторое его, опыта, а priori есть образ мира, который сформировался уже в незапамятные времена. В этом образе с течением времени выкристаллизировались определенные черты, так называемые архетипы, или доминанты. Это господствующие силы, боги, т.е. образы доминирующих законов и принципы общих закономерностей, которым подчиняется последовательность образов, все вновь и вновь переживаемых душой». [1, с.141] В данном обобщении К. Юнга нас привлекает формулировка образ мира, который кажется и универсальным и семантически емким. Образ пути, как архетип полностью вписывается в эту формулировку и объясняется психологическими законами поля коллективного бессознательного народа, особенно такого, как казахский народ с его многовековым кочевническим опытом. Архетип пути, так или иначе, проявлен практически во всех крупных прозаических произведениях казахских писателей. Он отчетливо представлен



«Бозторғай» Умирбек Жубаниязов

и в произведениях казахской литературы исторического жанра. К таким произведениям относится большинство крупных творений Аунара А. Алимжанова. Произведения исторического жанра, как правило, несут на себе печать архетипа Пути – движения сквозь историю, время, поэтому эта парадигматика изначально оформлена как авторская концептосфера.

Исследования показывают, что архетипы инкорпорированы в подсознание человека историей социума: фратрии, рода, этноса, это сама метаистория, ее доминанта, обусловленная диахронией и существующая в подсознании в виде императивных мотивов. Психология, психиатрия последних веков, в том числе и нейролингвистика [2], подвели нас к объективному выводу, что архетипы существуют, что подсознание человека – это сфера коллективного бессознательного, наследуемого индивидом особым образом. Опыт предыдущих поколений, уходящий в глубину времени, встроен в подсознание человека как бы темными слоями, это живая парадигматическая информация, которая имеет силу инстинктов. «Архетипы, что выполняют многозначную смысловую нагрузку и являются фундаментом, базой для всех культурных построений, являются фактом, не требующим доказательств», – резюмирует Е.М. Лулудова. [4, с. 320]

Безусловно, эстетическая основа художественной системы в творчестве А. Алимжанова сформировалась как результат жизненных наблюдений, как влияние русской и мировой литературы, но, прежде всего, как результат глубокого и вдумчивого проникновения в историческое прошлое родного народа. Проза А. Алимжанова изобилует лиризмом в высоком понимании этого определения. Все эстетически высокое, приподнятое, возвышенное, говорит ли писатель о матери-женщине, о первом зарождающемся чувстве юноши, о судьбе Аральского моря, об участии к одинокому человеку или незаслуженно обиженному ребенку, – везде писатель находит задушевные слова, соответствующие интонации, доверительную тональность, в которой звучит его авторская речь.

В произведениях А. Алимжанова субъекты эпического повествования не ограничены рамками героической эстетики, они являются презентами и лирического начала, и носителями идей, участниками великой драмы идеологии: это и поэты, и акыны, и музыканты, и философы. Таким образом, круг традиционных эпических героев расширяется. В прозе А. Алимжанова четко проявлены нравственные критерии, это ме-

рила самого главного начала человеческой души, исторической и жизненной значимости человека – осознание жизни как Пути к истине. При этом Путь человека и Путь народа тесно взаимосвязаны и переплетены через посредство судьбы поколений. В повести «Дорога людей» эта связь определяется через отношение героев к судьбе Аральского моря. Как показано в повести, индивидуальный, частный путь человека на Земле, так или иначе, приводит к проблеме осмысления глобального фактора жизни на Земле – природы. Путь человека – это не только архетип движения человека по физической и духовной плоскости бытия (взросление, инициация), но своего рода хронотоп, то есть испытание личности и коллектива временем, наполнение времени психологическим и социальным содержанием. Функция хронотопа в казахской литературе второй половины двадцатого века отражена в монографии А. Темирбулат. [3] Концептуализация этого хронотопа, его семантизация осуществляются за счет непосредственного участия авторского голоса, глубокого претворения его сознания в ткань повествования. Поэтому главные герои повести – это интеллектуалы, мыслящие люди, пропускающие перипетии эпохи, в том числе катастрофу Аральского моря через сердце. Авторское сознание живет в сознании героев произведения, Аскара и Жаныбека, оно структурно определяет характер повествования, вводя оценки и обобщения. «Как пишет Геродот, в ту пору правительницей саков Жетысу была Томирис – супруга покойного царя. Кир отправил послов под предлогом сватовства, однако Томирис поняла, что Кир сватается не к ней, а домогается ее царства и отказала ему. Тогда Кир открыто пошел войной. Его войско шло по одной из самых древних и основных трасс Дороги людей – через земли нынешнего Герата и Балха на Гиссарскую долину Таджикистана». [5. с. 92] Включение во внутреннюю речь героя (Аскара) авторской лексемы Дорога людей (курсив наш – А.Ж. Жаксылыков) свидетельствует о наличии точки зрения автора, влияющей на интонацию нарратора.

В этих особенностях одно из отличий структуры повествования данной повести от близкого по тематике романа-дилогии А. Нурпеисова «Последний долг», где главным инструментом сказа является предельная драматизация, то есть объективизация, всех коллизий и всего сюжета в целом. Автор-повествователь гораздо глубже маскируется в сюжете произведения А. Нурпеисова.

Концепция исторического пути, глубоко продуманная писателем, помогает установить

градацию субъектов эпического повествования в синхронном и диахронном плане, показать преемственность дороги отцов и детей, дедов и внуков, пращуров и правнуков. Шелковый путь и дорога людей в понимании А. Алимжанова объединяют разные эпохи, разные поколения тюркских народов. По мысли автора, по Шелковому пути движется, питаясь ею, цивилизация восточных народов, и не только тюрков. Исторический термин Шелковый путь бытует уже давно. Он означает в своем первоначальном межкультурном значении путь из Китая, Индии в Византию и Египет через Иран и Туран. Алимжанов вкладывает в этот термин свои дополнительные смыслы, придавая ему значение художественного архетипа, то есть эстетического обобщения. Путь из Индии и Китая проходил через город Отрар – центр протоказахской цивилизации. Если первоначальный смысл термина Шелковый путь имел конкретный аспект и означал одностороннее движение шелка и его провоз – контрабандный и легальный – из Китая в Византию, то в художественной концепции А. Алимжанова Шелковый путь – двустороннее движение культурной информации Китая в казахскую Сары-Арку и обратно. Этот путь в свое время проходил и по Ирану, и по странам арабского Ближнего Востока. Это путь активного мирного сотрудничества, который развивает не только экономику стран, связанных этим путем, но и осуществляет обмен духовными ценностями: науками, философией, поэзией, культурными навыками, выработанными разными цивилизациями. Если есть путь, следовательно, есть люди, идущие по этому пути. Первый отличительный признак субъектов эпического повествования – это их движение по пути цивилизации. Это движение с ценным культурным багажом, который можно показать другим народам, обогатить других людей духовно, дающим возможность познакомиться с таковыми в других странах, развить свой ум, память, утолить свою жажду познания. Такая трактовка Шелкового пути в прозе Ануара А. Алимжанова согласована с аналогичной трактовкой значимой лексемы в повести «Дорога людей». [5, с. 1]

Как показано в повести, путь великого ученого аль-Фараби из Отрара – путь светлого ума от незнания к высотам науки и культуры, поиск города справедливости, своего рода «Атлантиды», утерянной земли обетованной, аналогичной той, о которой писал великий Платон. Мечта аль-Фараби – найти социальный идеал для всех народов на Шелковом пути, модель города гармонич-



«Тан» Умирбек Жубаниязов

ческих отношений, то есть это та же извечная мечта интеллектуалов-романтиков – обретение утопии на Земле.

Путь великого протоказахского святого Кожа Ахмета Яссави – путь этического совершенства, путь Совести, согласно которой должны жить люди. Алимжанов символически сопрягает фигуру Яссави с его мавзолеем, эта корреляция взаимно дополняет обе характеристики. Смысл и значение фигуры Яссави, как субъекта эпического повествования отличается от общепринятого истолкования, от, так сказать, «канонического образа», созданного на протяжении последних лет в нашем общественном сознании.

Путь Махамбета («Стрела Махамбета») – путь чести и достоинства народа – сопрягается с путем Курмангазы – великого музыканта и борца за свободу. Сырым Датов, Исатай Тайманов – полководцы из народа – выглядят второстепенными фигурами рядом с этими героями. Потому что путь борьбы, военной освободительной миссии должен освещаться великой идеей, иначе борьба за освобождение потеряет смысл, одни угнетатели будут изгнаны, свергнуты, но на их место придут другие. Продолжится проклятая историческая круговерть: смена правителей на ханских престолах. Выход из проклятого тупика видится в дороге людей, по которой ведут народ такие подвижники, как Махамбет и Курмангазы.

В прозе А. Алимжанова есть герои, персонифицирующие лирическое начало, есть люди, носители идеи, и безликие люди, не персонифицирующие ничего, кроме своего физического тела и потребностей, которые это тело испытывает. Автор показывает, что народ с нескрываемым сочувствием относится к идейным людям, персонажам, презентующим чистое лирическое начало. Он понимает, что такие герои – явление редкое, можно сказать уникальное, и заслуженно

окружает этих людей почетом, уважением, хранит их в своей долгой памяти.

Служение идее может носить характер беззаветной преданности ей, готовности к самопожертвованию во имя этой цели. Одновременно в некоторых случаях (опыт тоталитарной идеологии – А.Ж. Жаксылыков) служение идее ради самой идеи, ее гипертрофированное фанатическое восприятие не раз являлось страшным бичом для человечества. Другой смысл имеет служение идеи во имя человека и природы – таким бескорыстным служителем выступает Аскар из произведения «Дорога людей», и его далекий предок Абу-Наср аль-Фараби.

Данное произведение А. Алимжанова – история нравственного роста и духовного созревания его героя – Аскара. Разбросанные в разных фрагментах исповедально-эпические, лирико-философские экскурсы в прошлое и будущее – все это интеллектуальная биография героя, описание его духовного развития, а конец пути – сознательное стремление построить правдивую, для себя, а не для казенного потребления историю казахов, восстановить протоказахский космос таким, каким он видится писателю-мыслителю с высоты его нравственного опыта.

Другой герой этой книги – Жаныбек. Жаныбек так же, как и Аскар из аула Карлыгаш. Их детства прошло в одном ауле, и оба выросли без отцов. Отцы их не вернулись с фронтов Великой Отечественной войны. Общий мотив, который пронизывает повествование о Жаныбеке – это сиротство. Эта энергия горьких воспоминаний о прошедшей жизни, о трудном детстве объединяет жизни Аскара и Жаныбека. Аскар – историк, путешественник. Он сначала отправился в путешествие по Казахстану для раскопок, для исследования истории Казахстана и народов средней Азии. Поэтому дорога Аскара – дорога интеллектуала, который идет путем реконструкции исторического материала, осуществляет попытку че-

рез него реставрировать в своем сознании путь всего своего народа. На этом пути Аскару дано духовно расти и усложняться по той причине, что он познает историческую правду. Это внешнее познание трансформируется в более глубокое – интеллектуальное познание народного пути. Пути Жаныбека и Аскара отличаются тем, что путь Аскара направлен на большой мир социума, а путь Жаныбека – психологическая стезя искания смысла собственной жизни. В борьбе за спасение Арала Жаныбек обретает этот смысл. В этом плане Жаныбек напоминает Жадигера из дилогии А. Нурпеисова и Кахармана из романа Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках». Закономерно, что, в конце концов, доминанты пути и Аскара и Жаныбека пересекаются с лейтмотивом судьбы Арала, то есть Природы – материнского лона этноса.

Духовный путь Аскара берет начало от детских дней в селении Карлыгаш, от студенческой скамьи в Казахском Государственном университете, а затем уходит в лабиринты времени в поиски правды, связанных с жизнью и деяниями великих просветителей и мудрецов аль-Фараби, Кожа Ахмета Яссави и других светлых умов. Путь мудрецов и героев проходит через столетия, приближаясь к недавнему историческому прошлому – нашествию джунгар, восстанию Сырыма Датұлы и Исатая Тайманова, к временам Курмангазы и Махамбета, а затем к Чокану Валиханову, Абаю, Шакариму, Магжану, Мустафе Шокаеву, этот путь проходит через все «мосты» становления этноса. Архетип пути помогает писателю и в сюжетной организации произведений и в символическом обобщении движущихся сквозь эпоху фигур, знаковых для истории казахского народа.

Вывод: Философский и символический смысл этого пути – обретение национального самосознания и поиск этнической идентичности через величие и драматизм истории, объединение нравственного смысла жизни великих сынов народа.

Список литературы

- 1 Юнг К. Г. Психология бессознательного, – М.: Канон, 1994. -320 с.
2. Спивак Д.Л. Лингвистика измененных состояний сознания.- Ленинград, Наука, 1986.–92 с.
3. Темирбулат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. – Алматы: Ценные бумаги, 2009.–504 с.
4. Е. М. Лулудова Русская реалистическая проза рубежа XIX – XX веков в архетипическом контексте. – Алматы: изд. КазГУ, 2008, 300 с.
5. Алимжанов А. Дорога людей. – М.: Советский писатель, 1984.– 256 с.
6. Алимжанов А. Степное эхо.– М.: Советский писатель, 1980.– 512 с.

ФИЛОСОФИЯ

СОБЫТИЯ И ГЕРМЕНЕВТИКА ПАМЯТИ: СВИДЕТЕЛЬСТВА УТВЕРЖДЕНИЯ

Тема *события* обращает ко всему многообразию понимания – от *Dasein* фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера, «философии поступка» М.М.Бахтина, «чистого события» как безличной до-индивидуальной сингулярности (Жиль Делез) и возможного характера процедур понимания («единство моментов истин») Алена Бадью до «научного концепта» в трудах А.Н.Уайтхеда.¹ Сложилась и продолжает формироваться множественность взаимодействующих позиций – можно говорить о *событийном повороте* в современной философии. Первая половина XX века находилась под обаянием идей времени и временности («хроно-логика») – во второй половине прошлого столетия и начале нового века актуализирована тема структуризации, пространства и расположенности и (*место, топос, ландшафт, граница, точка-место*).

Показательной становится эстетическая топография события.

Соответственно представление события может выступить как актуальная организации субъективности – в общем контексте (пост)современного сознания можно говорить о специфическом «производства присутствия». Событие мысли и существования вживается в пространство понимания: дурная бесконечность «времени-после-времени» окорачивается сопротивляющимся местом. Особую значимость имеет эстетическая рефлексия – современность предстает как особого рода *произведение*, в котором чувственно-телесные интуиции соотнесены с рефлексией и историей ментальностей.² Так современность на *свой* лад реализует призыв раннего Гегеля к созданию объединяющей идеи *красоты* в высоком платоновском смысле, сохраняя главный смысл эстетического: «равное развитие всех сил, как единичного, так и всех индивидов».³ Более того, современность не могла оформиться без соответствующей мифологии формы.⁴ Эстетическое полагается в основание «разумной мифологии», без которой невозможны сознание и рефлексия. Но сегодня «современность как произведение» предстает уже в завершении – прошлое как бы помещается в рамку, хотя на переходе к новому тысячелетию продолжают активно действовать идеи, чувства, память и воображение модерна.

¹ «Те единства или целостности, которые я называю событиями, есть актуализация того, что возникает. Как следует характеризовать то, что таким образом возникает? Имя «событие», данное такого рода целостностями, привлекает внимание к имманентно происходящему вместе с актуальным единством. ... Мы должны начать с события, приняв его за конечную единицу природного явления. Событие должно иметь отношение ко всему существующему, в том числе ко всем другим событиям» (Уайтхед А.Н. Наука и современный мир // Уайтхед А.Н. С. Избранные работы по философии. М., 1990. 152-153, 163).

² Ср.: «История ментальности есть история любви, сексуальности, страха смерти и так далее (то есть тех аспектов человеческого существования, которые, как считалось, обладали относительным иммунитетом к историческим изменениям и квази-естественным постоянством)» (Анкерсмит Ф.Р. история и топоология: взлет и падение метафоры. Пер. с англ. М.Кукарцевой и др. М., 2009. С. 380).

³ «Философ подобно поэту должен обладать эстетическим даром. Люди, лишённые эстетического чувства, а таковы наши философы, –

⁴ «До тех пор пока мы не предадим идеям эстетический, то есть мифологический характер, народ не проявит к ним интереса, с другой стороны, пока мифология не станет разумной, философ будет ее стыдиться» (Гегель. Ук. соч. С. 213).

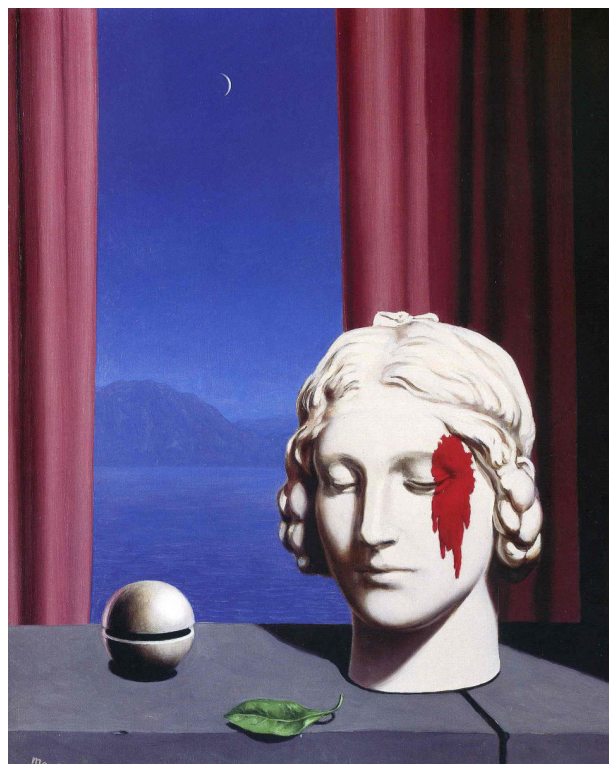
Событие рождается на пересечении общего и неповторимого как особого рода «сингулярность». «Время после оргии» (Жан Бодрийяр) по-разному переживается в разных местах – понимание идентичности продуктивно только в топографической тематизации.⁵ Ключевые понятия переориентированы: временной оттенок уступает место оттенку соотнесенности. Есть основания говорить о топо-графическом и топо-логическом изводе рефлексии, что соответствует философии события. Меняются культурно-исторические разметки («графы пространства»): может казаться, что пространство («было ваше – стало наше») даже более незащищено, чем время.

На самом деле это не так.

Место предполагает основания существования: персонажа в структуре может заместить другой персонаж. Существует обратимость повествований – логика места сталкивается с логикой (логиками) другого места. Конфликтуют, сотрудничают и враждуют друг с другом поименованные *места*. Воюют именно за места обитания: сбившиеся со своих расположений места превращают время в бессмыслицу вневременного всеразрушительного террора («*Postmodern Terrorism*»). Основы существования взорваны интенсивным стремлением представлений – зазоры между ними заполняет «диффузный цинизм».⁶

Стало быть, именно в отношении к событию сознание современности окорачивается новым *этносом*, что чрезвычайно важно для определенных ценностных аспектов рефлексии и существования. Событие конструируется, но оно же и конструирует – взаимостремление опыта и рефлексии одновременно различены и объединены. Открывается парадоксальный опыт мысли: поворот сознания «вокруг события» в пределе способен обнаружить не исходную заданнос-

ть абсолютного смысла, а другое событие, возникающее здесь и теперь. Точно так значимый для понимания события эстетический опыт одновременно индивидуален и закономерен: в нем хаос просвечивает сквозь логику композиции как рационального построения (В.М.Жирмунский). Событие оказывается уходящим из сетей истолкования и не схватываемо ни через обращение к структуре означивания, ни через обращение к «классической» онтологии. Рефлексия, имея дело с эстетическим опытом, предстает в постоянной корректировке собственных позиций. Ведь как только возникает опыт, говорит Жак Деррида, возникает и отсылка к чему-то иному, как-то: следу, тексту, а чтобы след оставил след, требуется помещение его в пространство мысли («опространствливание»).



«Память» Рене Магритт

Рефлексия, таким образом, оказывается топологически связанной с опытом события.

Взаимодействие «метафор места» создает особого рода «топологическую метафизику» – в этом смысле тема события соотносима с темой «герменевтики России». Очевидной кажется радикальная неприспособленность России не только для трансцендентального и герменевтического опыта, но и для «подведения» России под линейный опыт классической рациональ-

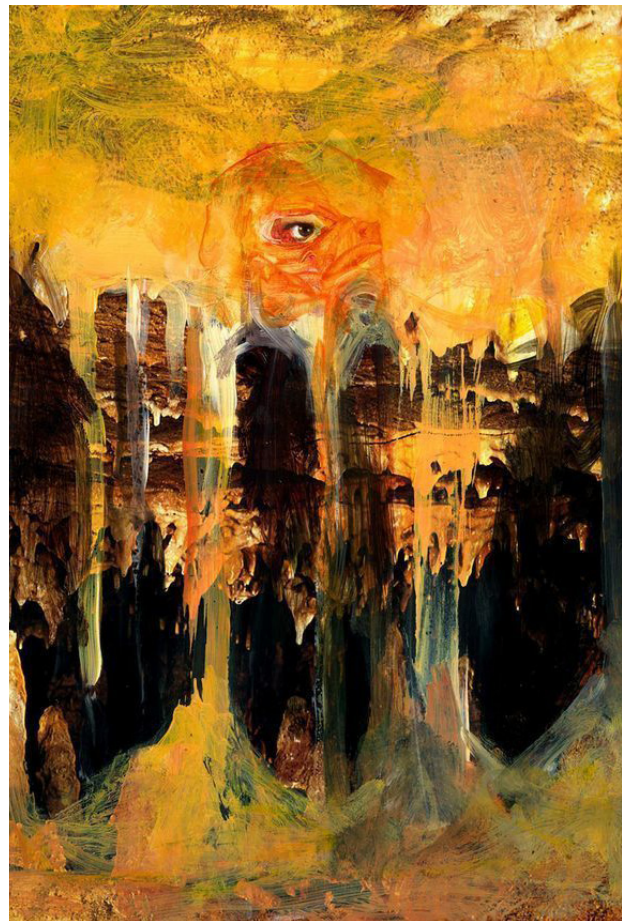
⁵ Психологически значимы формы репрезентации пространственных знаний в сознании личности. Социологии и философии важны текстуально фиксированные представления всего общества о пространстве – изучение национального мира образов и символов как коллективных «ментальных карт» актуально тематизирует воображение и репрезентации, связанные с идентичностью и предназначением этноса и осуществлением власти (Шенк Ф.Б. Ментальные карты: конструирование географического пространства в Европе от эпохи Просвещения до наших дней // НЛЮ. 2001. № 6 (52) . С 43-44).

⁶ «В этом – исток современности: она приносит с собой разворачивание «субъективного» в относительно объективное, разворачивание того, что было зыбким и не давало основы и опоры, в задающее себе самому опору и основу; превращение дикого мира в сделанное и придуманное нами» (Слотердайк П. Критика цинического разума. Пер. с нем. А. Перцева. Екатеринбург, 2001. С. 570)

ности. При незначительной радикализации суть дела выступит следующим образом: усвоение Россией герменевтики оказалось бы одновременно освоением герменевтикой России. То есть – освоение России *речью, логосом, смыслом, историей, социальностью* (на фоне девальвации – как философской, так и вполне «реальной» – этих образований на Западе). Ведь философский образ («Россия») соотносим именно с зонами герменевтической неуспешности, зонами нетекстуализируемого в тексте, в то время как Россия (в художественной практике и в попытках философского и пара-философского самоосмысления) настойчиво интерпретирует себя как принципиально «а-текстуальное» или даже «анти-текстуальное» образование.⁷ Зонами несходности мотивирована, возможно, популярность широко понимаемого постструктуралистского проекта в России, имеющего собственный эстетико-метафизический исток в идеях русского формализма.⁸ Эта позиция, развитая далее в славянском структурализме, представляет продуктивную самостоятельную линию в эстетике и философии события.⁹ Ориентация позиции как раз и состоит в утверждении событийности – смысла, произведения и творчества.

А в той линии, которую представляют фундаментальная онтология и герменевтика, в первую очередь было актуализировано бытие: «Понимание, описанное Хайдеггером как подвижная основа человеческого бытия, – это не «акт» субъективности, а сам способ бытия. Применительно к конкретному случаю – пониманию традиции – я показал, что понимание всегда есть событие. ...Целое самого осуществления понимания вовлечено в событие, им оременено и им пронизано. Свобода рефлексии, это мнимое у-себя-бытие, в понимании вообще не имеет места – настолько всякий его акт определен историчностью нашей экзистенции».¹⁰ И мышление всегда движется в «колее», предлагаемой языком. Сознание «вплетено в

язык», который никогда не есть только язык говорящего, но всегда язык беседы, которую ведут с нами *вещи*. Язык представляет собой тот философский предмет, где происходит встреча науки и опыта человеческой жизни. Даже провал в речи, вынужденное молчание, утрата дара речи значимы для общения: «...если кто-то лишается дара речи, это значит, что он хочет сказать так много, что не знает, с чего начать... сама утрата дара речи есть уже некоторый вид речи; эта утрата не только не кладет конец говорению, но, напротив, позволяет ему осуществиться».¹¹ К существу исторического Гадамер подходит с именно помощью категории *события*: нет прогресса ни в философии, ни в искусстве – в обоих случаях важно «обрести причастность».



«Бессонница» Joseba Eskubi

В событии встречаются не только *прошлое* и *будущее*: событияствуют *предметное* и *символическое*, причем результат должен быть маркирован как *возвышенное, предел, самовитое слово, пребывание на границе, экзистен-*

⁷ «Когда все превратилось в текст, можно ли еще вернуться к слову-событию?» (Бибихин В.В. Слово и событие. М., 2001. С. 93).

⁸ «Формализм, может быть, неожиданно для самого себя оказался вдруг в состоянии сказать то, что уже не мог сказать весь девятнадцатый век, что в начале было Слово» (Бибихин В.В. Ук. соч. С. 101). См. также: Грякалов А.А. Эстетизм и логос. New York: The Edwin Mellen Press, 2002; Ханзен-Леви О. А. Русский формализм. М., 2001; Broekman J.M. Strukturalismus. Moskau – Prag – Paris. Freiburg; München, 1971.

⁹ Грякалов А.А. Письмо и событие. Эстетическая топография современности. СПб: Наука, 2004.

¹⁰ Гадамер Г.Г. Философские основания XX века // Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 22-23.

¹¹ Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. С. 44.

циальня подлинность. Соответственно, встает исходный вопрос о первичном образе события. Именно поэтический язык может быть представлен как *символическое*, имеющее очевидные свойства *бытийности*: тут разворачивается эстезис как первичное поименование. Событие не сводится к интеракциям и не может быть полностью отождествлено с актами коммуникации. Язык поэтический язык – это *поток*. Всеобщее предсказание, текучесть и становление, где «дискретные» языковые данности как бы растворяются в континуальности.¹² Но именно континуальность представляет то *иное*, в отношении к чему язык непрерывно становится.

В конкретном событии поэтического языка максимально значим интенсифицирующий факт повтора – это как бы действие «вечно-го возвращения», утверждение, след: энергия созидания смысла пульсирует в *пространстве-между*. Личностное необходимо соотносено с вне-личным и над-личным как трансценденцией. Поэтический язык вводит в событие понимания таким именно образом, что тело и смысл словно бы взаимно переопределяются в экзистенциальном акте видения – это обращает к теме актуализации мира, превосходящей конкретную историчность.¹³ Возникающие смыслы затем могут сущест-

вовать самостоятельно наряду с другими. И при этом обладают статусом на уровне мифологической и антропологической суггестивности – создание и соответствующее восприятие-разгадывание смыслов создает сопряжение определенного и неопределенного – этимологическую магию, обладающую аттрактивным эффектом.¹⁴ Повторение в событии – не движение по кругу, а создание интенсивности утверждения смысла и существования. При этом герменевтическое внимание восходит от конкретного высказывания до *события* поэтического языка, точнее, того мира, который выражен и представлен поэтическим языком: сознание вводится в особое состояние *видения*. Энергия существования встречается в событии с актуальным утверждающим поименованием, подрывая предшествующую определенность. Так вопрос об *истине искусства* порождает соответствующую мысль о *бытии истины* в мире. Ведь *поэтическое* ничего не говорит окончательно – оно утверждает говорение. Говорит, сохраняя мир. И это «не-желание-ничего-сказать» мало похоже на безобидное упражнение.¹⁵ Искусство все время становится иным для самого себя, изменяет способности собственного представления, уходит, оставляя следы, но следы свидетельствуют о возможности соприкосновения с жизнью. Как раз опыты, связанные с поэтическим языком, послужили одним из движущих начал философии

события, особенно в контексте *славянского структурализма*.

Именно в отношении к теме события может быть поставлен вопрос: существует ли пространство обитания «философской души», где есть родство и соотношенность разных пониманий?

Пространство поверх разделений, где позиции могли бы сходиться в родовом утверждающем единстве *своевременной мысли*?¹⁶ Для ответа нужно понять экономику мысли не только в более или менее устойчивых «узаконенных» топосах, где рефлексия, не пренебрегая повседневностью, способна сохранять проявляющее присутствие, но и в пространстве *stato di esecione* (Д.Агамбен) – *исключительной* или *чрезвычайной нормы*. В этом случае утверждающие стратегии рефлексии соотносены с актуальным самосознанием экзистирующего существа. Более того, схождение исторической наличности, пусть по-разному интерпретируемой, и того, что может быть названо истиной, оказывается условием продуктивной герменевтики событий.¹⁷ Ведь сегод-

¹² Лосев А.Ф. Поток сознания и язык // Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 475-476.

¹³ «То событие событий, что *есть* мир, что *есть* человек, случилось раньше, чем мы могли его наблюдать. Мы его видим произошедшим. И теперь уже не так важно, решим ли мы, например, что все это сотворил Бог, или что все возникло случайно или что мы сами во сне все создали –

¹⁴ Базылев В.Н. Синергетика языка: овнешнение в гадательных практиках. М., 1998. С. 133.

¹⁵ Деррида Ж. Импликации // Деррида Ж. Позиции. Киев, 1996. С. 27-28.

¹⁶ Ср.: «...Предельная вера в родовые истины... вот что должно быть нашим новым вымыслом. Мы, очевидно, должны создать реальную возможность нашего вымысла, который будет родовым вымыслом в новой форме. Новая локализация, без сомнения, является вопросом о новой политической смелости. Поиск вымысла – это вопрос справедливости и надежды» (Бадью А. Загадочное отношение философии и политики. Пер. с фр. Д. Кралечкина. М., 2013. С. 106).

¹⁷ «Исторический персонаж и теологическая личность, юридический процесс и эсхатологический кризис накладываются один на другой, и только в этом наложении, только в их «совмещенности», они открывают истину» (Агамбен Д. Пилат и Иисус. Пер. с итал. и примечания М.Лепиловой. М.: GRUNGRISSE. С. 55.

ня именно «фрагменты» жизни наиболее активно действуют — так можно сказать об отдельных социальных институциях (*банк, органы власти, пресса*). Что же касается институции философии и философов, то необходимо исходное вопрошание о соответствующих институциональных основаниях: целое растащено на части или подвергается постоянной угрозе быть де-формированным и рас-формированным.¹⁸

Но *месторазвитие* мысли предполагает расположенность: мысль имеет свою окрестность. И хотя ни одно из мест, где философия *действует*, не обладает монопольным правом на обладание, она располагается в определенных жизненно-смысловых топосах. Так, актуально обсуждаемый до настоящего времени *русский космизм*, привлекателен как *образ*, утопичен как *проект* и конструктивен как предельное усилие — *событие* — мысли.¹⁹ Более того, мысль-событие совпадает с экзистенциальными надеждами и ожиданиями: *идея* воскрешения содержит в себе никогда не утрачиваемое в памяти любовное желание восстановления родовой близости.

В целом актуальное состояние рефлексии события характеризуется общим аттрактирующим фоном — это *неопределенность*. Взглянуть на такой фон рефлексии необходимо не только гносеологически — следует понять неопределенность как то, что наполняет

энергией актуальные стратегии понимания. В событии высвобождается необходимое невидимое: такое освобожденное невидимое — или невидимое, которое освобождает видимое от самого себя, — радикально отличается от всякой реальной пустоты, чистой нехватки и пустыни вещей.²⁰ Неопределенное присутствует как энергичное в событии.

Таков *теневого фон* в картинах Рембрандта.

Для классической позиции неопределенность непосредственно очевидна, равно как и необходимость ей противодействовать. Более того, известен смысл и ход идеации, способной неопределенности противостоять. В таком контексте она выступает одной из многих характеристик смутного существования в неупорядоченном мире. «Нет ясности, красоты, нет кристалльности. Нет в бытии ничего понятного и четкого... Как жизнь бесчеловечна, как жизнь бесчеловечно непонятна. Где начало и конец, где середина бытия? ... Жить в условиях внутреннего неразличения, внутренней безразличности, безразличия жизни, ее вечной однотипности, однообразия, монотонности, скучной невыраженности, невыразительности жизни — при всей ее бездонности и разношерстности. ... Я ничего не понимал».²¹ Однако сам собой подразумевался ответ: ясность, красота и космическая определенность *есть*, но не всегда могут быть достигнуты в познании и существовании. И неопределенное с позиций

классической рефлексии выступает как знак разрыва между космосом и существованием — это зона деструкции, смещения, отсутствия гармонии — экзистенциальное поражение.

Для современной мысли о событии значим другой ход: неопределенность не может быть понята через что-то другое — космос, понятие, ценностный универсум. И в первом приближении ясно только одно: неопределенность не просто «занимает место» какой-либо определенности, напротив — неопределенность ополчается на любое определенное, становящееся радикально недостаточным. И это накладывается на предельную гетерогенность современного мира, где по многим позициям смещены классические места рефлексии и знания.

Парадоксальным образом неясной и более неспособной к порождению переживаний и смыслов оказывается находящаяся на переднем плане очевидная фактичность определенности, не удовлетворяющей ни существование, ни мысль: недостаточным предстает поименованное видимое. В таком понимании неопределенность более не выступает аналогом других характеристик — выявляется ее собственная экзистенциальная и эпистемологическая значимость.²² Какое именно *существование* и какую именно

¹⁸ См.: Боянич П. Что такое или кто такие «Мы»? Хайдеггер и реконструкция понятия «народ» (Volk) // Вопросы философии. 2016. № 6.

¹⁹ Грякалов А.А. Русский космизм в пространстве интерпретаций: образ — проект — событие // Философия космизма и русская культура / Отв. ред. К. Ичин. Белград, 2004.

²⁰ Марьон Ж.-Л. Перекрестья видимого. Пер. с фр. Н.Сосна. М.: Прогресс-традиция. 2010. С. 14.

²¹ Лосев А.Ф. Театрал // Лосев А.Ф. Жизнь. Повести. Рассказы. Письма. СПб., 1993. С. 298-299.

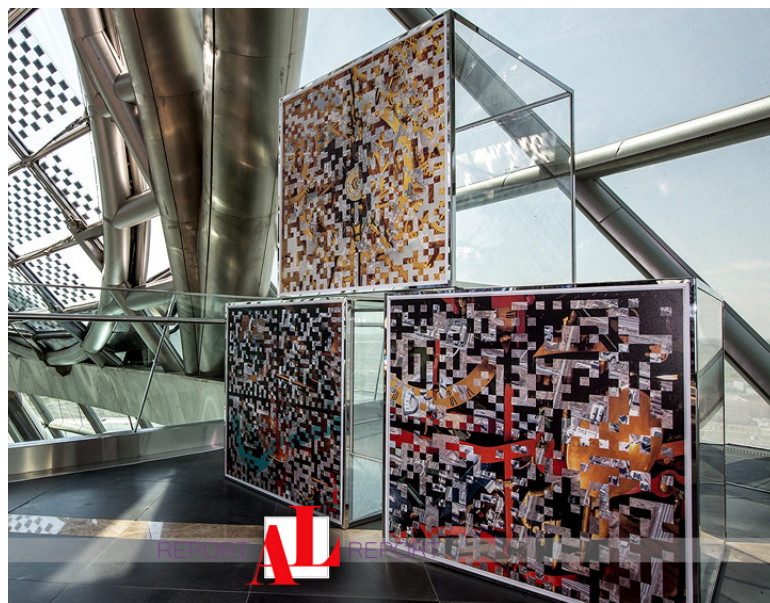
²² «Чтобы пробудить нас от сна, замешанного на диалектике и антропологии, потребовались ницшевские образы трагического и Диониса, смерти Бога и философского молота, сверхчеловека, идущими к нам воробыными шажками, и Возвращения. ... Речь идет о том, чтобы исходя из них, дать наконец волю нашему языку» (Фуко М. О трансгрессии // Танатография эроса / Сост., перевод, коммент. С.Л.Фокина. СПб., 1994. С. 120).

стратегию мысли неопределенность призвана манифестировать и поддерживать?

Неопределенность соотносима с пониманием пределов в культуре, телесности, языке, эстетическом опыте и самой расположенности — *уместности* — мысли. Ведь именно поименованной *уместностью* обладает событие при всей его непредсказуемости, когда оно предстает как жест. Утрата жизненных жестов означает, с одной стороны, радикальное ослабление сил существования. С другой стороны — остро ставит вопрос о восстановлении бытийной естественности, когда жизнь лишается глубинного понимания. Соответственно, лишенная жизненных жестов жизнь попадает в плен символическим структурам. Джорджо Агамбен пишет, что «Так говорил Заратустра» ницше — это балет человечества, утратившего свои жесты.²³ А еще раньше Владимир Соловьев сказал о том, что ницше вместо *сверхчеловека* создал *сверхфилолога*. Поэтому модерн стал стремительно восстанавливать утраченные жесты: танец Айседоры Дункан и Дягилева, роман Пруста, великая поэзия *Jugendstil* от Пасколи до Рильке и, наконец, в самом образцовом виде, немой кинематограф очерчивает магический круг, в котором человечество в последний раз пыталось призвать то, что ускользало из его рук навсегда.²⁴ И рефлексия неопределенности, в которой способен зародиться жест — пример этого живопись Филонова или письмо Розанова — будет представляться одной из форм

²³ Агамбен Д. Средства без цели. Заметки о политике. Пер. с итал. Э.Сатарова. М.: Гилея. 2015. С. 59.

²⁴ Там же. С. 59-60.



«QR code» Ольги Киселева

выхода из ситуации утраты жизненной органики. В перспективе это можно обозначить как возможный ход за пределы того, что называют «постмодернистский релятивизм».

Для начала имеет смысл показать действие неопределенности, стараясь отыскать за ее разными проявлениями нечто общее, но при этом нередуцируемое к сумме позиций. А следующий шаг состоит в том, чтобы понять неопределенность в ее несводимости к обобщениям эмпирической фактичности. Только будучи отрефлексированной неопределенность как бы задним числом попадает в жизненное пространство *начала*, *хаоса* или *абсурда*.

Следующий вопрос о топосе неопределенности: является она локализованной в одном «месте смещения» — *переход*, *слом*, *трансгрессия*, *шов* — или же может быть относима к рефлексивной или экзистенциальной позиции в целом?

Субъективность является не только особого рода «посредником» между определен-

ностью и неопределенностью, но и непосредственной сферой существования и рефлексии события. Ведь именно «утрата субъекта» — его смещение, рассеяние, децентрация как раз и привели к актуализации неопределенности. Но именно субъективностью неопределенность непосредственно фиксируется.

Эта рефлексия, как и любая другая «протекает во времени» (Кант), но в особой временной симультанности действия, где допустимо учтены случай и чрезвычайность. Именно так — через участие в создании события можно показать продуктивные позиции актуализации неопределенности.

Но пребываем ли мы в неопределенности всегда в любое время?

И насколько корректно такое пребывание может быть эпистемологически оформлено? Вдобавок к этому: неопределенность, встроенная в пространство *веры*, *бунта* или *сопротивления* не должна быть психологизированной или антропоцентрической. Необ-

ходим *онтологический жест* в понимании неопределенности – вне действия онтологического жеста эпистемологические и антропологические коннотации оказывались бы лишь ее иллюзорным и временным приручением на фоне непередаваемости *религиозного опыта, языка, насилия или террора*. Именно тут встает вопрос об *онтологическом жесте* как событии мысли, способной актуально предостоять неопределенности.

Неопределенность нечто большее, чем мысль о ней – неопределенность не сводится к «мышлению неопределенности». Неопределенной случайностью нельзя «управлять» – ее можно только объяснять вслед. Но сам *случай* может быть включен в рефлексию: *случайность* приобретает концептуальный смысл, становясь проявлением дорефлективной энергии существования. *Случай* дает возможность состояться произведению или судьбе.²⁵ Это не романтическая «игра с действительностью» – случай выступает как точка сбоя «системы определенности»: «здесь абсолютная трагедия, абсурд бытия».²⁶ *Настоящее*

²⁵ «Искусство реагирует на провокацию случая, активизируя свою знаковую природу, отвечая синтаксисом продуманной формы» (Лахман Р. Провокация случая // Лахман Р. Дискурсы фантастического / Пер. с нем. Г. Потаповой. М.: НЛО, 2009. С. 78).

²⁶ «Именно случай у Шаламова раскрывают нелепость всей системы, как лагерной, так и общественной. Человек мог быть осужден по любой причине, мог быть направлен отбывать наказание в любой лагерь, в любое место, мог быть назначен на любую работу, встретить доброго зека или жестокого преступника, никакого объяснения и понимания происходящего, даже когда смотришь назад, здесь нет. Такая ситуация похожа на царство рока в античной трагедии» (Симич О. „Взрыв“ в культуре и случай в литературе // Случай и

подорвано: происходящее невозможно прокомментировать, подводя под определенные прошлые смыслы или соотнося с будущим. *Случай* происходит в конкретном месте действия, но отрицает порядок в объяснении, являясь знаком неопределенности. Именно случай позволяет раскрыть, хоть и частично, настоящее лицо человека, класса, общества, культуры, даже гения.²⁷ «Снимается» ли неопределенность следующей во времени определенностью или представляет собой *зияние, провал, фактичность*? В какой степени «внутренний дух события», если применить к ситуации слова Гегеля, *нуждается* в неопределенности?

Первая позиция конституирования события связана с сообществами. Ведь публичная сфера философии поддерживается сегодня преимущественно на уровне институций. Вполне возможно признание необходимости поли-логической игры между позициями: речь о потоках создания и распределения жизненной информации по отдельным локальным образованиям, в которых наличествуют и должны быть приняты во внимание не только когнитивные и ментальные характеристики мысли, но также конфессиональные и природно-ландшафтные константы существования – определенная, хотя до конца и не проясняемая топо-

случайность в литературе и жизни. СПб.: Пушкинский проект, 2006. С. 207, 211).

²⁷ Ср.: «Моцарт у Пушкина капризно-произволен и вместе медиумичен (подслушал „райские песни“); Сальери – рационально-основателен, а потому и не „поэтичен“ в своем творчестве». (Вышелавцев Б.П. Этика преображенного эроса. М., 1994. С. 101).

логика события. Так, противопоставление континентальной и аналитической философии, к примеру, похоже пусть и на все более устаревающее, но все же наличествующее противопоставление Востока и Запада.²⁸ При этом должна быть понята соответствующая политическая компонента мысли, стремящейся сформировать то или иное символическое пространство.

Именно *война* проверяет действенность рефлексии, актуализируя *неопределенность* и *чрезвычайную норму*.

В осмыслении опыта войны проявляется феноменологическая последовательность конструирования события: тема военно-политического противостояния и анализ геополитических причин со временем уступает место стремлению понять войну как особого рода феномен истории и существования. С предельной жесткостью мысль выразил в 1933 году Освальд Шпенглер: «История человечества есть история войн».²⁹ Однако по мере отдаления от непосредственных действий все более усилены ценностные и нравственные оценки, когда война рассмотрена в объемном контексте не только человеческой, но и сакральной истории.³⁰ Иными словами, каждая война встроена в ценностный опыт человечества: важно не только выяснять исторические причины конфликтов, но необходимо понять войну как радикальное

²⁸ Уэст Д. Континентальная философия. Введение. Пер. с англ. Д.Ю.Кралечкина. М., 2015. С. 18.

²⁹ Шпенглер О. Годы решений. М., 2006. С. 23.

³⁰ Парсамов В. Библейский нарратив войны 1812-1814 годов // История и повествование. М., 2006. С. 100-101.

противостояние мирной жизни. В пространстве памяти идет противоборство позиций: «Человеческий мир формирует система денатуратов – антропогенных „машин памяти“, которые не дают пропасть той тревоге, что была вчера».³¹ При этом известно, что переименование оружия противника является фундаментальным инновационным фактором военных действий.³² Соответственно, в настоящее время активно действует переименование информационного оружия – противоборство в сфере исторической памяти. Продолжается действие «героического духа войны» (Эрнст Юнгер): тотальная мобилизация захватывает не только прошлое и настоящее, но способна действовать в будущем даже после окончания военных действий.³³ Соратники и союзники могут быть обретаемы даже в войсках противника: противоборствующие стороны подстраивают под себя правду истории. Тем более это значимо в ситуации гибридных войн, важнейшим компонентом которых является информационное противостояние, когда событие конструируется в сетях массмедиа.

Соответствующих объяснений вражды внутри человеческого рода достаточно много, они могут быть сведены к основным позициям, каждая из которых претендует на понимание *события* войны. Согласно первой позиции войны обязаны своим происхождением чело-

веческой природе. Противостоять необузданности можно посредством обращения человеческой души от войны к миру – таковы задачи образования, веры, толерантности и диалога культур. Второе объяснение войны обращает к вопросу о природе государств, различию этносов и социальных групп, стремлению к власти. Альтернатива такому взгляду в противопоставлении военным обществам индустриальных и коммуникативных институций, выстраивании гуманистической экологии и претворении в действие *этики человеческого вида* (Ю.Хабермас). Третье объяснение войны фиксирует реальную множественность современного мира, где отсутствует верховный властный орган, способный выступать не только в качестве судьи и примирителя конфликтов, но и облаченный доверием в сфере нравственного поведения и экзистенциального существования.³⁴ Необходимо, следовательно, создание устойчивого события мысли, что соединяет не через общее переживание страха, а действует в режиме долговременного утверждения смысла.

Это во многом совпадает с мыслью Алена Бадью о том, что эффективная политика должна освободиться от политического с его темами памяти, наследования и хранения: «Политика действует в режиме разрыва, а не в режиме собирания. ... Политика является активной интерпретирующей мыслью, а не принятием какой-либо власти».³⁵ Но следует иметь в виду, что именно актуализи-

руемые в сфере политической реальности идеи и переживания существенно влияют на ориентиры политики, действуя тем самым на принятие решений.

Сегодня историческая память все более обращена к темам человеческого фактора на войне, личности воина, утраты и обретения утраченного в символах наследования. П.Хаттон, говоря о *социальной памяти*, обращает внимание на ключевые моменты понимания, где речь идет об экзистенциальном опыте жизни. Именно в связи с этим имеет смысл обратить внимание на феномен войны в контексте герменевтики истории и философии события. Нужно понять войну как феномен, который всегда будет характеризован непредставимостью – такой опыт никогда нельзя *выговорить* до конца. Опыт войны, блокады или концлагеря невозможно представить во «внешних» словах: свидетельствование невозможно или предельно ограничено. Пути и формы возникновения и протекания войн трудно предсказуемы, хотя политические технологии выстраивают весьма эффективные схемы конструкции войны. Поэтому актуальное внимание к человеческим и сакрализованным образам выступает как стремление понять трудноуловимое, до конца не укладываемое в человеческое разумение *действие* войны. Оно способно быть частично оправдываемым только в том случае, когда историческим взглядом смотрят как бы *сквозь* войну, допуская производство идей освобождения, установления справедливости или религиозной свободы. И здесь, надо это обязательно иметь в виду, сопротивление *первичному*

³¹ Грякалов Н.А. Фигуры террора. СПб.: Изд. СПбГУ. 2006. С. 15.

³² Нефедов С.А. Война и общество. Факторный анализ исторического процесса. М., 2008. С. 31-31.

³³ Юнгер Э. Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли. СПб., 2000. С. 446.

³⁴ Аснер П. Насилие и мир. От атомной бомбы до этнической чистки. Пер. с фр. СПб., 1999. С. 22-23.

³⁵ Бадью А. Краткий курс метаполитики. Пер. с фр. М., 2005. С. 11, 16.

насилию может трансформироваться в жесткое *вторичное* насилие, действующее инерционно.

Этого не может не быть — ведь именно темпоральные характеристики сознания создавали представление о единстве человеческой истории.³⁶ Но сегодня происходит переориентация: изображения войны все более приобретают характер «документированной художественности», хотя военные архивы открывают доступ к закрытым ранее документам. Художественно-историческое изображение войны, становясь все более отсроченным от непосредственных действий, становится «современным»: утрачиваются образы, лица и даже телесность прошлого времени, наличная фактичность войны, неповторимость жеста. Послевоенность все больше осваивает войну через лица модных актеров, актуальные любовные ситуации, «знаковые слова» и образы времени. Время присваивает войну: отдавая ее забвению, переводит войну в объясняемое смысловое поле. Утрачивается *событийный* опыт войны, он растворяется в символическом.

Воспоминание о войне — всегда посттравматический опыт. Известно выражение о том, что никто никогда не приходит с войны живым. Время войны продолжает длиться в мирных днях и ночах. Но далеко не всегда это может быть явно представлено — более того, военные переживания склонны таиться, как бы сохраняя возможность для создания события в новых представлениях. Конечно, самая возможность

говорить от имени *Мы*, требует соответствующей герменевтики: только перманентное и согласованное принятие самостоятельных решений может являться знаком преимущества коллектива и «рефлексии рода» перед быстрым и спонтанным решением индивидуума. В конце концов, последний элемент принимающей решения институционализации предполагает трансцендентальную оптику и саморегуляцию группы.³⁷ И кто-то берет на себя ответственность за учреждение смысла события в романе или философском произведении. При этом наиболее трудным, как это ни покажется странным, является вопрос о *настоящем* — именно оно дается труднее всего.

Разрушение и искажение традиций, отчуждение, разобщенность поколений, отсутствие рационально продуманных спланированных начал, невнятное представление о происходящем, коррупция политических и национальных элит, этноцентризм, отсутствие долговременных социальных стратегий, принципиальная уязвленность происходящим и переписывание истории — сегодняшние наличные данности очевидны. Как должно быть выстроено массовое и индивидуальное сознание, чтобы трагизм прошедшей войны актуально присутствовал в нем, предупреждая против повторения?

Подобный формат вопроса поддается не только геополитической, но и философской экспликации. Ведь с людьми происходит довольно мало такого, что бы они не интерпретировали в терминах моделей, уже имеющихся у них в уме. Схемы памяти определяют

концептуальную организацию опыта, отношение людей к нему, связанные с опытом ожидания, а также то, как об этом опыте будет рассказано в будущем. Являясь в отношении к отдельным высказываниям образно-логическим опытом предшествования, идиоматическая стратегия задает структуру размышлений. Но как бы не отличались войны прошлого от «гибридных войн» современности и не признающего границ «постмодернистского терроризма», важно понимание гештальтов памяти для осмысления природы войн. Смысл состоит в целенаправленной выработке геополитического объяснения войны и ее экзистенциального переживания. И хотя вечный мир невозможен, о чем писал Иммануил Кант, необходимо построение таких схем сознания, в которых война была предельно минимизирована. Это тем более актуально, что сегодня создается унитарное («глобальное») пространство военного присутствия сильных держав современности и центров силы: если будут устранены или оттеснены в сторону память и традиции, опасность войны возрастает. Ведь в ситуации постмодерна в еще большей степени, чем в эпоху воинственного модерна, по многим позициям отменена классическая стратегия медленного накопления богатств и ценностей. Речь идет о неизмеримо возросших возможностях мгновенного обогащения именно посредством войны. Война предстает особым способом производства богатства, в действии которого до предела снижены значимость человеческой жизни. Принцип мгновенно осуществленной военной экспансии становится соответствующим социальнос-

³⁶ Хаттон П. История как искусство памяти. Пер. с англ. В. Ю. Быстрова. СПб., 2003. С. 375.

³⁷ Боянич П. Ук. соч.

ти, в которой обесмысливается труд как основа стратегии накопления и истории.³⁸ Господство и насилие осуществляется в *игре без правил*: речь не о постоянной смене порядка в процессе военных действий, а об отсутствии правил со стороны ее организаторов. Дело философии и философии истории, следовательно, заключается в том, чтобы противостоять производству войны постоянным обращением к ценностям жизни.

Актуальная герменевтика войны выстроена с необходимым вниманием, ответственностью и диалогичностью. Следовательно, для понимания войны есть обязательное условие – признание духовного опыта. И хотя переживание войны всегда индивидуально, в нем воспроизводится и как бы вновь рождается первородная «архетипическая» общность человеческого рода. Речь должна идти о соотносительности историографии войны и представлений жизненной памяти. Это две стороны одного целого понимания, несводимого к психоаналитической интерпретации или невыразимому переживанию. Память хранит живой опыт мыслей и чувствований. Действующая здесь и теперь экономика памяти создает соответствующего субъекта истории, который способен лично себя представить и идентифицировать на фоне трагического опыта войны.

Естественное стремление избежать боли, одиночества и непонимания свойственно человеку, что постоянно утверждал С.Кьеркегор. И пребывание в актуальной памяти войны

предельно интенсифицирует субъективность, выводя ее в пространство политического сознания и действия. В исторической памяти разворачивается осмысление непрерывной тематизации переживаний – своеобразная восходящая герменевтика, в которой человек стремится найти смысл существования.

Уже было отмечено, что герменевтика войны принципиальным образом зависит от политического и культурного контекста эпохи, страны или сообществ. Соответственно, «историческая фактичность» войны в ее актуальном осмыслении необходимо связана с проблемой идентификации субъектов: «... бытие, в которое мы брошены и на которое мы отвечаем изнутри, характеризуется в исторических терминах».³⁹ И особенно остро проблема идентификации встает в ситуации глобального и постглобального мира, когда идут информационные войны и проявлены массмедийные эффекты воздействия на историческое сознание. Но если главным проводником по бесконечному лабиринту понимания войны выступает язык исторических сочинений, то за его пределами может оказаться непосредственный опыт восприятия прошлого. Ведь смысл истории не только *рационален*, но, прежде всего, *экзистенциален*. Подобный опыт постижения сохраняется в культурной памяти. Он активно действует в ценностно-ориентационных и идентификационных процессах самоопределения исторического субъекта. Другое дело, что реконструкция, тем более,

живая манифестация опыта с трудом может быть дискурсивно оформлена: понимание и память войны присутствует в живом опыте поколений.

Констатация этого факта вполне заслуживает того, чтобы считаться поворотным моментом в развитии герменевтики памяти. Реабилитация опыта происходит, как отметил Франклин Анкерсмит, с атаки на его самого грозного противника – *лингвистический трансцендентализм*. Несовместимость языка и опыта доводится почти до предела, когда заявлено, что между языком и опытом невозможен никакой компромисс, ибо победа одного оборачивается неизбежным поражением другого. «Там, где есть язык, опыта нет, и наоборот. Мы владеем языком, чтобы у нас *не* было опыта, чтобы остерегаться опасностей и страхов, обычно вызываемых опытом; язык – это щит, ограждающий нас от ужасов прямого контакта с миром, который происходит в опыте. Язык дает нам образ мира, но как таковой он может предложить лишь тень тех ужасов, которые наполняют мир, и тех опасностей, которые этот мир может спровоцировать. Язык, символический порядок, позволяет нам избегать затруднений, вызываемых прямым столкновением с миром, который дается нам в опыте».⁴⁰ Такой взгляд на герменевтику войны актуализирует значимость исторического *опыта* в том плане, что она становится формой движения к созданию более или менее целостного – *событийного* – представления об историческом процессе.

³⁸ См.: Рыклин М. Русская рулетка // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 35. 1995. С. 35.

³⁹ Ваттимо Д. Эпохи интерпретации // Логос. Философско-литературный журнал. М., 2008. № 4 (67). С. 120.

⁴⁰ См.: Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. М.: «Европа», 2007.

Именно отсутствие опыта жизни способствует превращению объясняющих схем в неконструктивные и абстрактные модели общества, когда война «символов успеха» становится неподконтрольной мировому сообществу и способна вызвать реальные военные действия. Но следует иметь в виду, что материал войны обладает историографической фактичностью, он также защищен гуманистическими идеалами, важнейшим из которых является идеал истины. История при всей сложности понимания в разных подходах все-таки переживается как пребывание в *человеческом* времени. Чувство историчности определяет размерность актуального пространства исторической

памяти: переживание никогда не бывает окончательно вынесенным за скобки рационального дискурса войны.

В событиях памяти эстетическое и политическое соотнесены с пониманием человека на войне и в мирной жизни – так производится событийная субъективность.⁴¹ Можно вспомнить слова Канта о том, что именно «антропология занимается субъективными практическими правилами, она рассматривает действительное поведение человека».⁴² Образы

⁴¹ Грякалов А.А. Эстетическое и политическое в контексте пост-современности: топос НОМО AESTHETICUS // Вопросы философии. 2013. № 1. С.54-56.

⁴² Ср.: «Всякое объективное правило говорит, что должно произойти, хотя бы оно никогда не проис-

ходило. Субъективное же правило говорит, что действительно происходит; ибо и у порочных людей есть правила, по которым они действуют» (Кант И. Лекции по этике. М.: Республика, 2000. С. 39).

ходило. Субъективное же правило говорит, что действительно происходит; ибо и у порочных людей есть правила, по которым они действуют» (Кант И. Лекции по этике. М.: Республика, 2000. С. 39).

Нестор Пилявский

Восемь ног – ни одной головы

(о встрече богоборца, боголожца
и осьминога Пауля)

ПЕРВАЯ НОГА: ВСТУПИТЬ В ПРОКЛЯТИЕ

Если с Бодлером французская лирика стала европейским событием, то с Рембо европейская оказалась французским. С Лотреамоном лирика вообще закончилась. Хайдеггер как-то сказал, что никто из поэтов скудного времени не превзойдет Гёльдерлина, поскольку тот является их предшественником, то есть «пре-бывает с-бывшимся» и собран в их судьбе. Так подойти можно и к Лотреамону. Он – сбывшееся проклятие европейской поэзии. Все, кто после, сбывлись в нём. Вероятно, поэтому Андре Жид, прочтя «Песни», воскликнул: «После этого можно уже ничего не писать».

Нечто подобное произошло с философией из-за нищеты. Сам он, впрочем, говорил, что не философию, но и всю человеческую историю расколел надвое: до и после себя. Нищета мы вспомнили тут не ради красно-коричневого словца: смерть Бога, о которой возвестил Заратустра, имеет непосредственное отношение к проклятым французам. Grimасы Бодлера, в которых Жан Кокто увидел взгляд, доходящий до нас с медлительностью звездного света, это руины старого христианства. Проблема Бога, которая, разумеется, шире конфессиональных и, тем более, нравственных ориентиров и обозначений, встала перед человеческим субъектом в Новое Время. Бодлер, Рембо и Лотреамон – похожи на драгоценности, которые с проклятием человеческому роду изрыгнуло из пасти метафизического существо Европы. Анормальность и перверсия, в органические ткани которой оделись эти трое, не были ни автономными, не авторскими – они родились из-под плетей христианства. Их носители сами происходили из этого источника («Разве не был я христианином. Я из расы тех, кто поёт о мучениях» – Рембо) и противостояли ему («Моя субъективность и Творец – это слишком для одного мозга» – Лотреамон). Если Бодлеру, как замечает профессор Гуго Фридрих, из своего бунта еще удалось сотворить систему, то Рембо канул в хаос. Анонимная смерть Лотреамона же напоминает неудавшуюся улыбку Мальдорора, его растянувшийся в преждевременных родах взрезанный рот.

ВТОРАЯ НОГА: ЗА ГРАНЬ БОГОБОРЧЕСТВА

Как замечает Евгений Головин в связи с Мальдорором, богоборчество – дело сугубо монотеистическое. Язычник не может бороться с Богом, разве что на стороне другого бога. Воспитанный в монотеистической культуре человек – может. Точнее,

рано или поздно обречен – он или его потомок. Обречен бороться с Богом, пытаюсь встать на сторону своей субъективности, своего склонного разделять (но едва ли властвовать) существа. Реми де Гурмон ультимативно замечает о Мальдороре: «Во всём мире он видит только себя и Бога – и Бог стесняет его». В Мальдороре модерн агонизирует прежде своей гибели, в этом Лотреамон – провидец. Формула этой агонии – это формула неизбежного превращения сложения «Бог плюс я» в вычитание «Я минус Бог». Проблему Бога в данном случае бессмысленно рассматривать без проблемы Я, без проблемы субъекта, неудачной попыткой родов коего и было Просвещение с последующим Новым Временем.

Но Мальдорор интересен не только безумными прозрениями и выпрастыванием Проклятия. Он обитает одновременно в разных областях: находится в драме модерна, предвидит его конец и имеет ход в архаическое, к язычеству, на шаткую тьму которого не раз пытались опереться богоборцы. Мальдорор – это **философская суперпозиция, фазовый переход всех состояний европейского духа**. Он – фокус рассеяния, **дьявольская camera obscura, в которой показывают Бога**. Обращение к Океану, знаменитый отрывок из Песен, даёт возможность понять архаическое начало в Мальдороре:

«О древний Океан, твоя вода горька. Точь-в-точь как желчь, которую так щедро изливают критики на все подряд: будь то искусство или наука. Гения обзовут сумасшедшим, красавца – горбуном. Должно быть, люди очень остро ощущают свое несовершенство, коли так строго судят!»

Анатоль Туманов в связи с этим отрывком замечает в своем очерке «Exempla sunt odiosa»: «Перед нами великолепный образец проецирования дискурса: радикальный субъект модерна обращается к немолчающей и безразличной стихии на протяжении нескольких страниц с приблизительно такими словами:

«Смотри – ты наверняка чувствуешь и мыслишь как Я! Я хочу научиться мыслить и чувствовать как ты! Нет, я уже чувствую и мыслю как ты!».

Частичное отождествление со стихией, иначе называемое «коллорабионизмом» (или просто симпатией к захватчику) – то, что остаётся Мальдорору на фоне симулятивного, фальшивого (фальшивящего) могущества человека. От фальши и шелухи Мальдорор успешно дистанцировался».

Оставаясь внутри воззвания к Океану, мы можем наблюдать за суперпозицией, за фазовым переходом, происходящим в печи мальдороровского духа. Он взывает к древнему титану, сознательно используя... цитаты. Глубина и лукавство Мальдорора проявляются сполна в том, как и из чего он творит заклинание. Это не отголоски Байрона и Гюго, и не просто ирония народившегося декаданта, это оперативный приём, приоткрывающий Бездну, в которой *«рыбам ведомо то, что неизвестно человеку»*. По пути родится пророчество, например, о постмодерне *«Плагиат необходим. Его подразумевает прогресс»*. **Отрадно узнать: «ад близок». И Мальдорор принципиально и демонически желает ускорить его приход. Мальдорор выходит за простые пределы богоборчества, он как бы становится или пытается стать по ту сторону своего вопроса.** Он достаточно мощен для этого. Новый намёк в гимне Океану – назвать его вечным девственником, то есть употребить эпитет Шатобриана, который тот дал Богу. Иронический акт сворачивается сам в себя, цитата становится дырой текста, клейким расслоением смысла; она не отсылает, она оплавляет. Мальдорор вдыхает горький и солёный запах океана, наполняясь силами, для того, чтобы замолчать и сделать шаг к Злу.

ТРЕТЬЯ НОГА: В РАЗДВОЕНИЕ ЗЛА

Мальдорор определяет Творца словами «чудовищный друг». В борьбе с этим другом, приобретающей то титанический, то эротический окрас, Мальдорор даже становится на сторону его креатур:

«...На сей раз хочу защитить человека, я, ненавистник всякой добродетели. В радостный и славный день я сбросил триумфальную колонну, на которой не знаю каким жульничеством начертались знаки могущества и вечности Творца. Четыреста моих присосок впились в его подмышку, и он зашёлся отчаянным криком...»

После акта богоборчества Мальдорор и Творец обретают свое сосуществование по разные стороны невидимой границы:

«Отныне он знает моё логовище и не торопится с визитом. Теперь мы живём наподобие двух монархов, знающих силу друг друга, не могущих друг друга победить...».

Идея о том, что зло онтологически сопутствует Творцу, не нова. Даже если не брать во внимание гностиков, она так или иначе давала о себе знать в умах и душах прямоходящих детей Креатора, чему осталось немало свидетельств. Альбер Камю, к примеру, уличил маркиза де Сада в двуличии: обнаружив у него непременные, почти ритуальные и нарочитые грубо-фекальные оскорбления в адрес Спасителя и Девы с одной стороны и его «просвещенный атеизм» с другой, философ иронически спросил, зачем оскорблять то, во что не веришь. Если де Сад и не веровал, он, несомненно, *верил*, брал в расчет

Бога-Тирана, который ему не нравился, верил, поскольку в противном случае не смог бы воплести святотатства в свою экономику наслаждений. Да и в абсурдном бунте самого Камю, атеиста-экзистенциалиста, тоже можно отыскать преломление этой драматической линии. И либертены де Сада, и Мальдорор, однако, оказываются в двойственной ситуации: артикулируя вседозволенность, собственную обособленность и богоборчество, идя по этом пути, порою доходя до чистого зла ради зла, они идут против Неба, которое само, по их утверждению, есть зло. Они идут против «чудовищного друга».



«Спаск» Сырлыбек Бекботаев

Любое раздвоение вообще стремится породить множество, которое из считанного постепенно перерастает в неисчислимое, а затем и в пустое. Двойственность, сама рождающаяся от формулирования единого, перерастает в обнаружение поливалентности и безосновности – и тут уже рукой подать до постмодернистского принципа, сформулированного в модернистских тонах: нормы больше не будет, теперь сплошные извращения! Мальдорор – это молекула в динамике своих валентных и ковалентных связей. Знаком (формулой) его вещества мог бы быть аномальный половой член, возможно, принадлежащий самому Мальдорору – описанию этого органа посвящен замечательный отрывок:

«И вот сегодня, глядя на следы бесчисленных ран различного происхождения ... бесстрастно созерцая врожденные и приобретенные увечья, которыми украшены апоневрозы и душа покорного вашего слуги, я долго размышлял о

раздвоенности, лежащей в основе моей личности, и... находил себя прекрасным! Прекрасным, как аномалия в строении детородного органа, что выражается в недостаточной длине мочеиспускательного канала и разрыве или отсутствии его внутренней стенки, так что этот канал кончается на большем или меньшем расстоянии от головки полового члена или вовсе под ним, прекрасным как мясистый нарост конической формы, прорезанный глубокими продольными морщинами, что возвышается у основании клюва индюка...».

Итак, оставаясь наедине со своей двойственностью, напротив нестерпимого для его субъектности Бога, Мальдорор решается на войну. А почему бы, собственно, не на коллаборационизм? Казалось бы, злу со злом по пути... Но Мальдорор готов только насилловать оппонента своим аномальным членом, давить его щупальцами, похищать и мучить его земные по-

добия. Тем интереснее будет сравнить его чуть позже с Жаном Жене, пассивным педерастом и коллаборационистом. **Мальдорор и Жене – это богоборчество и боголжество, две позиции европейской субъектности**, «разделившейся самой в себе». Агония субъекта, психологического, а, в конечном счете, философского, плюс когитальная агрессия – такова главная фабула всего европейского искусства от Просвещения до Освенцима.

ЧЕТВЕРТАЯ НОГА: К СМЕРТИ ЧИТАТЕЛЯ

«**П**есни Мальдорора» – это ультиматум ни для кого, и в силу этого они совершенно монологичны. Если Заратустра у нищег говорит для всех и ни для кого, то Мальдорор говорит просто ни для кого. Довольно частое обращение к «дорогому читателю» при этом – не столько риторическая, сколько провокационная фигура, фигура субверсии. Это, конечно, не исключает того, что Мальдорора кто-то услышит, и он об этом знает. Но всякий услышавший Мальдорора тотчас попадет в его сети и станет не более и не менее, чем фигурантом, а точнее все той же фигурой монологического текста, погибнет в тенетах под неслышимый хохот взрезанного рта. Возможно, даже тот, кто совпадет с изначальной сутью текста, то есть с самим Мальдорором, будет иронически смыт Мальдорором внутри себя, в свою бездонность – это некая тайная трансгрессия, в которой субъект, остро переживающий имманентную ему коррозию, выходит за свои пределы как раз благодаря собственной изначальной трещине.

Ультимативное откровение Мальдорора абсолютно перверсивно и иронично; это игра, но не игривость. Поэтому монологические песни внезапно могут оборачиваться возбуждающим текстом-приманкой. Кого же он приманивает? Мальдорору, кажется, вовсе безразличны все имеющие уши, а также те, кто их не имеет. С глубокой насмешкой, адресованной всегда одновременно и вовне и вовнутрь, он обращается к юным читателям:

«Какая жалость, что сквозь сии благочестивые страницы я не могу увидеть твоего лица, читатель. Если ты еще юн, если не достиг зрелости, прильни ко мне. Сожми меня в объятиях, сожми крепче, не бойся причинить мне боль, пусть напрягутся как можно сильнее наши сплетенные мускулы».

Эротизм несведения лежит в «непроницаемой плотности листа бумаги», на котором в следующей строке начертано признание:

«Я всегда испытывал порочное влечение к хлипким школьникам и чахлам фабричным мальчишкам!».

Совращению юного мяса для удовольствия посвящен отличный пассаж у Fr. D. V. в его «Кодексе Гибели, написанном Им Самим» – это уже «современная русская литература»: «Главный элемент программы: гадание по костям ветерана. Оставляем за собой косную дорожку из слюны и лимфы. Поклонники ползли за улиткой, принохивались. Вот это единственная цель: чтобы пришло семнадцатилетнее мясо с букетом «меня восхищают ваши буквы»». Смысл читательства распадается вместе с телом читателя, возвращающимся через эротическую фрагментацию в состояние голого первобытного фарша, тела свободного и не обремененного сборкой логоса: «Вот они открывают лживые дыры, подставляют вопящие пупки, вот здесь, за змеиным логовом шлангов, можно прокусывать им мочки, рвать когтями невесомое мясо на ребрах, кончать на шею, щекотать скорченное тело накладными ресницами».

И смерть автора, и смерть читателя связаны с общей тенденцией европейской лирики, которую принято называть **дегуманизацией**, и которая началась как раз таки с гуманистов, во всяком случае, с их «учеников» – просвещенцев. Цифры, организация, ритуалы экономии, мания построения, структурирование и симметрия – все это постепенно репрессирует человеческую целостность, чем исполняет завещание, называемое Энциклопедией. Маркиз де Сад – это мсье Вольтер, как он был бы последовательным и честным. Отрывающаяся от естественной жизни и от природной персоны утонченность салонных аристократов XVIII века была уже симптоматичным случаем и определенным рубежом. По ту сторону живой линии Ривароля, на тучных полях, так кстати умащенных удобрением в виде слетевших с гильотины голов высшего сословия, восходит изощренность и изобретательность – плоды Французской революции и Просвещения. Их генетическое продолжение может давать по одной линии – далекие и редкие побеги аристократической породы типа текстов Робера де Монтестью или Эрнста Юнгера, по другой – избыливающие и образующие сложную архитектуру векторы буржуазного поля вроде парнасцев, проклятых поэтов, их наследников или оппонентов. Все они,

однако, движутся по неизменному маршруту модерна – к сложности, к изощренности, к избретательности. Это **маршрут от человеческого начала к началу вкуса**, заканчивающийся претворяющим себя в жизнь пророчеством Маринетти: «После господства живых существ начнется империя машин».

Смерть читателя, прозрения о совершенстве техники, механический эрос, изнурительный декаданс изящного – о едином корне всего этого говорит нам в «Песнях» встреча зонтика и швейной машинки или одинокий черный лебедь с наковальней на спине – это удвоение метафоры в себе, позволяющее причислить Мальдорора к самым глубоким провидцам и мистагогам тысячелетия. Ясный вспыхнувший хаос вещей, в обнаружении которого трепетный Рембо счел нужным замолчать, у Лотреамона смотрит своей водной, пузырьчатой стороной. Мальдорор сохлопочет этому океану, но это не диалог, а монолог. Подстройка невозможна. Читатель мертв.

ПЯТАЯ НОГА: В МОНОТОННЫЙ ПОХОД ЗА ЗЛОМ

В первой же сноске в своей книге «Литература и Зло», составленной из отдельных эссе о Бронте, Бодлере, Мишле, Блейке, Саде, Прусте, Кафке и Жене, философ Жорж Батай указывает, почему в ней нет Лотреамона – он называет его самодостаточной и самоочевидной литературой, выносящей себе приговор. В принципе, самоинтерпретацией Бодлера и Лотреамона можно назвать сатанизм, если понимать под ним не философско-религиозное «учение» и ритуальные психодрамы, а эксплицитный прием отношения субъекта к Богу, стиль и заявление, в котором демонизм есть самоназывающаяся точка отсчета в отношении к существу. В так или иначе формулируемом походе ко Злу рядом с Бодлером и Лотреамоном (Мальдорором) находится Жан Жене. Но Жене – не сатанист, он святая мерзость, блистательная гнусность, вор небес. Между Лотреамоном и Жене сохраняется интрига.

«Литература – основа существования или ничто», – заявляет Батай. Он определяет ее так же как «ярко выраженную форму Зла – Зло, обладающее высшей ценностью». Такое определение как инструмент адекватно, по крайней мере, для Лотреамона и Жене. Жене провозглашает: «Отдаться Злу без остатка». И отдается... Богу. Богоматерь в цветах, монархические и хрис-

тианские символы, геральдические цвета неба и власти – алхимические достоинства, которые он получает, нарушая границы одна за другой. Жене, в общем-то, плевать на то, мерзко ли человечество и сотворивший его Демиург – он знает и постулирует свою собственную мерзость, углубляя её тем, что ею наслаждается. Это не идеал Мадонны и идеал Содомы в одной душе у Достоевского, это просто Мадонна Содомы, Богоматерь цветов как она есть. Жене, и в этом он единодушен с Лотреамоном, быстро минуя слой нравственного, ныряет в проблематике Зла в эстетическое, а, значит, в мистическую глубину. Поход за Злом приводит его к коллаборации с Творцом. Секрет этой последовательности Жене, которой не было у большинства причащающихся «высшей ценности Зла», кроется в слове «отдаться». Жене определяет тринитарность своей мерзости: вор, предатель, пассивный педераст. В любой из этих ипостасей он (или его герой – а это разделение в случае Жене не имеет значения) распространяется и подчинён, причем предательство позволяет гибко и совершенно победоносно циркулировать самой сущности этого мерзкого подчинения: ведь предать можно властвующего мужчину, и от этого не перестать быть коллаборационистом. Жене, коронуящий себя своей вставной челюстью вместо рассыпавшейся фальшивой короны со словами «Ну что, милые дамы! Я все равно королева!», это уже даже не ирония, присущая отламывающемуся от основы мужскому началу, а настоящий магизм, погружающий в инаковую небесам святость. **Жене волит быть изнасилованным, Мальдорор волит насилловать** – и в этом их дороги ко Злу разнятся.

ШЕСТАЯ НОГА: К ГОМОСИНГУЛЯРНОСТИ

Стоящее по ту сторону моральных проблем, глубокое, можно сказать, религиозное воление Мальдорора к разрушительному насилию откровенно передано в эсхатологическом пожелании:

«О, если бы мир был не огромным адом, а гигантским задом, я знал бы, как мне поступить: я бы вонзил свой член в кровотокающее отверстие и иступленными рывками сокрушил бы все кости таза!».

Трансанальная эсхатология, в которой Мальдорор выступает ангелом гневного дня, до-

полняется линией Мальдорора-соблазнителя. Одного юношу он заманивает манипуляторскими письмами и совершает изощренное насилие над его душой и телом, другого перед тем, как резать, ведет купаться.

Понимать гомоэротическую линию «Песен» в психоаналитическом ключе было бы глупо, а усматривать в них только эпатаж, провокацию и надругательство, значило бы отказывать Мальдорору в глубине, отрывать его от *Океана*. В этой линии смыкаются не только Лотреамон и Жене – внезапно в ней обнаруживается фигура самого Творца:

«Зимняя ночь. Ветер гудел в соснах. Творец распахнул дверь посреди Тьмы и вошёл педераст».

Трансгрессия Творца, объявляющаяся в педерастическом портале.

Воспевая педерастию как перверсию (напомним, дело происходит на обломках христианства), украшающую «человечество венком кровоточащих ран», Мальдорор проговаривает решительный принцип гомофашизма:

«Мне не по вкусу женщины! Гермафродиты тоже! Меня влекут лишь существа, подобные мне самому, чье тело отмечено печатью благодетства, отчетливой и неизгладимой».

Мизогиния Мальдорора не банальна. Монологизм его страсти, мальдорорвский гомофашизм – это устранение Другого. Для субъекта Другой – это болезнь, но болезнь, конституирующая самую субъектность. Высказывание Мальдорора о влечении к себе подобным совершенно иного свойства, чем, например, фраза философствующего неоязычника Кроули: «Жизнь безобразна и необходима как тело женщины, смерть прекрасна и необходима как тело мужчины». Мальдорор брезгует пить кровь из горла женщин, они ему «не соплеменны». Даже в тривиальном гомосексуализме, безо всякой литературы высокого модерна, можно обнаружить болезненные, но волнующие гнойники, рассыпанные вдоль нарциссической доминанты либидо. Вообще же, избавляя объект от титула Другого, субъект уже совершает шаг внутрь себя, который чреват диссоциацией, попаданием в сердцевину мертворожденности. Параноическое и шизофреническое в этом процессе, если не совпадают, то, по крайней мере, стремятся друг к другу. Гомоэрот, ждущий из зеркального коридора появления суженого-ряженого – прекрасная и ироничная картина такой эхолокации, в герметичной тавтологии которой пропадает сам источник. Примерно о таком соитии с концом вселенной

подумывает и Мальдорор, он подумывает о гомосингулярности. Когда устраняется Другой, бытие-с-иным становится бытием-с-собой. Это не тождество, а скорее разотождествление, проваливаясь в которое, совсем легко понять, что литература как Зло может быть не «основой существования или ничто», а основой существования, поскольку таковая есть ничто. Это здорово проясняет ответ Хайдеггера на свой главный вопрос «Почему есть нечто, а не ничто», звучащий как «Бытие есть ничто из сущего».

Гомоэротизм как философский вопрос – это забавная историческая кривая: вместо афинской пары, мудреца и вдохновляющего его эфеба, сейчас, спустя века приключений субъекта, выдвигается другая идеальная пара: постфилософ и вдохновляющая его модель, безупречный глянец свержманекен, по абсолютной поверхности которого как по дну вывернутой бездны осуществляется скольжение импульса или мысли. «Мертвый Бог и содомия – таковы отправные пункты нового метафизического эллипса», – Мишель Фуко.

СЕДЬМАЯ НОГА: ОТ ЖОРЖА ДЕЗИРЕ ДО ОСЬМИНОГА ПАУЛА

Невозможно представить себе ни садовских либертенов, ни Мальдорора, ни того же Мерсо из Камю до рождения субъекта, до эпистемологического «я мыслю, следовательно, существую», запустившего Я к неминуемому превращению в «игрушку стратосферы и распада». И теперь, из XXI века видно: когитарная ясность была тусклым освещением затянувшихся похорон. Сначала умер Бог (ницше), потом человек (Фуко) с автором (Барт), а потом и бес (Юлия Кристева). Все это – история смерти субъекта, у которого оказался или врожденный некроз, или мертворождение как таковое. В пользу последнего предположения говорят традиционные верования, отводившие выкидышу зловещую роль. Выкидыш становился неуправляемым мстительным духом, настоящим проклятием, орудующим в отличие от тридевятого царства inferнальных сил здесь и сейчас. В Таиланде и по сию пору ламы-маги изготавливают из исторгнутых эмбрионов так называемых «золотых мальчиков», куман-тонгов, волшебные мумии, которые можно использовать для магических атак. Это он, мертворожденный младенец, из черных новелл Иоханна фон Русенке перелетает к Сартру и двигает чудовищные

ДИАЛОГ

массивы пространства в безумной «Комнате». Порхающие и жужжащие статуи, одолевающие героя пустынной библиотеки, и есть не упокоенные сущности мертворожденного субъекта европейской метафизики.

Морис Бланшо назвал свое эссе о Мальдороре «Лотреамон или чаяния головы», имея в виду, что Мальдорор был становлением головы Лотреамона: от первой до последней строчки, пока тот писал, эта голова проявлялась и оформлялась на его шее, как горшок на гончарном круге. Мы попытались взглянуть на дело с другой стороны, со стороны чаяния ног: ноги Мальдорора-спрута, растущие из его головы, чают найти дно самотождественности. Такие ноги, впрочем, у осьминога не являются чем-то полярным голове. Лишенный протяженности между низом и верхом, он сам обитает в бездне, где нет ни того, ни другого, ни опосредованности между ними. Танец – есть становление ног или, точнее, становление-ногами. Мальдорор, даже будучи спрутом, является Мальдорором модерна, а потому его танец – это чаяния. Секрет его философской, эпистемологической суперпозиции заключается не в ясности или тёмности текста, а в возможности **обнаружить отсутствие дна у чаемой самотождественности**. Эта возможность и обретается в разосуществлении субъекта, которое может именоваться Проклятием или Даром. Если продолжать мысль Бланшо, нельзя исключать, что Лотреамон умер ацефалом. Его голова была вращающимся становлением чающих достичь дна Древнего Океана конечностей спрута. Совершенно прозаическое, прочтенное потом как совершенно загадочное, исчезновение Лотреамона из жизни, вероятно, было неким поворотом этой несуществующей головы: глаза чудовища обнаружили свет и бездну.

Мы, не зная ничего о Лотреамоне и зная совсем немного о Мальдороре, можем попытаться схватить одно из скользких щупалец, рассчитывая, впрочем, лишь на пожатие ложноножки. Давайте встанем над Древним Океаном и посмотрим, что за пляшущее тело-без-головы он может выбросить из своего колокола. В первом издании «Песен Лотреамона» в строке

«О нежноокий спрут, ты, чья душа не отделима от моей, ты, самое прекрасное из всех живых существ, ты, властелин четырехсот рабынь-присосок, ты, в ком так гармонично, естественно, счастливо сочетаются божественная прелесть и притягательная сила, зачем ты не со мною, спрут!»



вместо нежноокого спрута значилось имя однокашника Лотреамона Жоржа Дезире. Во втором издании стояли только инициалы, а в третьем появился спрут. Жорж Дезире – кем бы он Лотреамону ни приходился, приятелем, другом, возлюбленным, – это, конечно, одна из фигур пропадания субъекта. Это маленький танцующий осьминог, которого мы пытаемся литературными упоминаниями invoцировать из инобытия, подобно тому, как на телешоу вызывали дух почившего осьминога Пауля из Оберхаузена, дабы предсказать результаты очередного футбольного матча. Осьминог Пауль, к слову сказать, тоже смотрит на нас со страниц «Песен Мальдорора»: пока швейная машинка встречалась с зонтиком,

с Паулем встречались посланники испанского премьер-министра, а его племянника и вовсе съел президент России, что широко освещалось в международной прессе. Это такая закорючка, ложноножка, реплика-реинкарнация Жоржа Дезире, растаявшего в инициалах, в буквах, в Океане, в любви Мальдорора, с которой он возлюбил бы весь мир земной, если бы тот был не гигантским адом...

ВОСЬМАЯ НОГА: ЗАПУТАТЬСЯ В СУБОРГАНИКЕ

Спиритический сеанс с духом осьминога Пауля – матёрая симуляция. Результат предсказания, которое осуществил дух, был правильным. И это правильно вдвойне: почивший субъект становится симулякром, симулируя подлинную смерть. Иначе говоря: субъект – есть становление симулякром через предписанное ему умирание. Поиск ничтожности, которую могли вести маргиналы исторической эпохи, в том числе Исидор Дюкасс и Жан Жене, заканчивается. Начинается *posthistoire*: механическое производство ничтожности, симулякром – частиц бодрийеровского прозрачного зла, пузырьков, выпускаемых из бездны сатанинским спрутом, дьяволом, который носит Прада, осьминогом, которого зовут Жорж Дезире, бесом, который умер или никогда не жил – Хоронзоном – имя ему легион. Вполне уместно было бы вспомнить здесь Святого Ансельма Кентерберийского, попытавшегося одним из первых дать онтологию Зла в своем трактате «О грехопадении Дьявола»: поскольку зла как такого не существует в мире, созданном благим христианским Богом, оно у Ансельма представляется отклонением (падением) в несозданное, в пустотное, в нечто симулирующее и пародирующее сущее. Пустоиды или кванты зла призваны разжижать сущее, производить дезонтологизацию до приведения всего в полный упадок, с наступлением коего верующие могут рассчитывать на очищающий огонь Господень и Второе Пришествие.

Опустынивание внутри не означает стирания материи в чисто химическом смысле; напротив, она обретает даже большую присутственность, поскольку дегуманизируемое пространство заполняется новым статусом; человек постепенно становится только органическим или даже суборганическим телом.

Проклятие, о котором писали поэты и мыслители, исполняется. Пока остаточная субъектность путается в срастающейся друг с другом через семантические и технические интерфейсы постчеловеческой суборганики, мы еще можем шутки ради задаться таким вопросом, как, например – чему бы в наше время позлорадствовал Мальдорор?. Мы можем представить, как его внутренний вкус ко злу и нелюбовь к низкородным креатурам Творца заставили бы его вспомнить свои слова:

«...сколько протечет еще веков, прежде, чем погибнет, запутавшись в моих тенетах, весь род людской! Так гибкий и непритязательный ум использует, чтобы добиться своего, то самое, что раньше преграждало ему путь. Одна лишь эта возвышенная цель влечет к себе все мои помыслы...».

Род людской запутался, конечно, основательно. Но запутанность еще не конечность. Увы, сколько протечет еще веков?



«Отшельник» Джейк Баддли

Олег Цендровский

ФИЛОСОФИЯ

АНТУАНА ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ:

ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ

Антуан де Сент-Экзюпери воспринимается обыкновенно лишь как писатель, автор нескольких романов-бестселлеров и знаменитой сказки «Маленький принц». Наконец, как военный летчик, рыцарь Запада с героической судьбой, павший в бою за свою веру. Но он является и философом в той мере, в какой мы называем таковым человека, пережившего и продумавшего те самые главные вопросы, которые неизменно считаются заповедной областью философии. В этой роли Экзюпери малоизвестен и практически совершенно не изучен как в отечественной, так и в зарубежной комментаторской литературе. Отчасти это объясняется неполнотой, бессистемностью и отрывочностью, каковое впечатление зачастую производит философская мысль, рассредоточенная по страницам его книг. Подобно многим из тех, чьи мысли мы сейчас находим наиболее глубокими и пронизательными, он не создал законченного философского построения, в котором, по всем правилам интеллектуальной архитектуры, каждая мысль поддерживает другую и служит опорой для третьей. С другой стороны, главным источником, позволяющим сделать попытку собрать имеющуюся у нас мозаику его мировоззрения, является неоконченное и малопопулярное произведение «Цитадель», изданное и составленное из множества отрывков усилиями специалистов. Образующие его фрагменты-притчи лишены связи действия и не образуют композиционного единства, не имеют они и логической согласованности философской концепции, и все же каждая небольшая история, каждый отрывок приоткрывает часть целого его мысли, а все вместе они позволяют различить это целое, составить представление о котором мы и попробуем далее. Бесценной для этой задачи, помимо названной «Цитадели», является и исключительная по худо-

жественной силе и философской насыщенности последняя глава его романа «Планета людей». На них мы главным образом и обопремся.

Философия Экзюпери находится в общем русле западноевропейского духовного развития и в характерной для позднего модерна и зачинающегося постмодерна манере отражает новый подход, новые принципы постановки вопросов и дачи ответов, возникшие после смерти Бога и утверждения исторической ситуации сознающего себя атеистического нигилизма в элитарной мысли. На этом пути Экзюпери является преемником Фридриха Ницше – ключевой фигуры для XX века. Как станет ясно по мере изложения, его влияние, его дух властно пронизывает и определяет все основные элементы философии Экзюпери, и эту связь следует постоянно иметь в виду.



Сакен Нарынов из цикла
«Лента Мебиуса»

То, что Экзюпери считался и считается, прежде всего, писателем, вполне справедливо с формальной точки зрения, коль скоро для изложения своего внутреннего опыта он избрал художественную форму, лишенную философской методики и систематики. Однако, не говоря уже, что при подобном взгляде недооценивается или вовсе игнорируется философское содержание, представляющее собой ось, вокруг которой вращается его творчество, не принимается во внимание авторская мотивировка такого способа подачи, уходящая корнями в основание его мировоззрения, а именно в отношение к феномену понимания и, следовательно, убеждающего воздействия. Положить начало реконструкции его мысли будет естественно с разьяснения причин выбора используемой им литературной формы.

Художественность, образная насыщенность творчества Экзюпери проистекает, помимо личной склонности, из пересмотра традиционно завышаемой оценки роли разума. По его мнению, при более пристальном взгляде обнаруживается, что за явления, обычно приписываемые сознанию и свободной воле, ответственны иррациональные силы. Человек обладает всем набором присущих ему первичных потребностей, неотчуждаемых свойств, страстей и жизненных порывов “до” и помимо всякого сознания. Не оно приводит волю в движение и не оно выбирает направления. Его роль – сугубо служебна и состоит в творении формы проявления исходных стремлений, в поиске средств и путей для бессознательных импульсов. В области убеждения, что разумное начало находится «в услужении у души, склонности души управляют им, а он лишь обозначает всякий раз направление, обосновывает его сентенциями», точка зрения Экзюпери пересекается с рядом других мыслителей, прежде всего, с Ницше и Фрейдомским психоанализом [«Цитадель», с. 671]¹. Разработка последним феномена услужения сознательного у бессознательного, который получил название рационализации, способности разума подыскивать «обоснование для любого желания», стала, пожалуй, самым ярким и значительным его достижением [«Цитадель», с. 710].

Сознательное уразумение в понимании, таким образом, несет вспомогательную функцию. И если исходно «понять – значит ощутить», задача художественного и философского воздействия сводится к воздействию на область иррационального [«Цитадель», с. 606]. «Единст-

венное, что можно сделать всерьёз, – это привести тебя туда, откуда ты увидишь, каким мне представляется мир, – обращается Экзюпери к читателю, развивая данную мысль. – Стихи, поэтические образы – вот моя возможность воздействовать на тебя. Я не объясняю тебе то или это и не внушаю это или то, как полагают, говоря о трудноуловимых образах, потому что важно не то и не это, – важно, чтобы ты стал вот этим, а не другим. <...> Я могу дать человеку что-то очень простое, что уместится в одной фразе, но малопомалу наберу в нём силу, пушу ветви, корни и изменю его изнутри, и он станет другим и при луне, и любя, и дома» [«Цитадель», с. 701].

Высшее назначение своего творчества – а вероятно, и творчества вообще – Экзюпери видит в освобождении и преобразении человека путем приобщения к новому мироощущению, способу восприятия реальности. Одни лишь средства рационального убеждения бессильны проложить дорогу к изменению устройства личности. Ведь если установлено, что разум находится в служебном положении у движимой человеческой природой воли, то вовсе не весомость и истинность идеи, замысла являются условием их деятельной поддержки, а соответствие глубинным и настоящим нуждам личности.

Необходимые автору условия оказываются вернее всего соблюдены при “поэтическом” стиле изложения. Яркий образ достигает самых основ, он вызывает живой отклик души и связывает знание с многочисленными фрагментами опыта восприятия, мысли и воображения. Напротив, повисшие в воздухе пресные и бесплотные абстракции, пускай они трижды истинны, проигрывают волшебству поэзии, говорящей на языке наших чувств, надежд и упований.

Для преобразования личности «нужно что-то заронить в человеческую душу», разбудить в ней доселе дремлющее или вовсе спящее, и тогда оно само найдет способ вступить в жизнь [«Цитадель», с. 601]. Экзюпери, если использовать любимый им образ, ставит своей целью не научить людей строить корабли, но «разбудить в людях стремление к морю» – можно не сомневаться, корабли они построят и сами [«Цитадель», с. 601].

ЧЕТЫРЕ СТОЛПА

Учение Экзюпери берет свое начало и образует основу из отношения к четырем взаимосвязанным вопросам, результаты разбирательства с которыми всецело определяют содержание все-

¹ Здесь и далее цит. по: Сент-Экзюпери А. де: собр. соч. в 1 т. М., 2007.

го последующего: бытие Бога и смысл жизни, критерий ценности и сущность истины.

1. К первому из них мы вынуждены приступить с особой решительностью: философия Экзюпери атеистична. Сам Экзюпери, правда, не говорит об этом однозначно, однако отрицание и преодоление богословской метафизики является необходимым условием и основанием для всего, что у него есть однозначного. Рискуя показаться на первых порах голословными, мы рассчитываем, что по мере того, как мысль оденется плотью и контуры ее прояснятся, читатель сможет оценить правомерность сказанного. Во всяком случае, если мы и допустим существование у Экзюпери религиозных убеждений, то они лежат далеко за пределами расхожих представлений. В сколь глубоком и непримиримом противоречии находится его мировоззрение с догматами всех известных нам религий, в первую очередь христианства, еще предстоит показать.

Не должен смущать и тот факт, что Бог многожды упоминается на страницах «Цитадели» в контекстах, казалось бы, прямо свидетельствующих об обратном заявляемому здесь. В языке Экзюпери его образ играет символическую роль и служит аллегорией смыслообразующей идеи, направляющей человеческую жизнь, идеалом высшей осмысленности бытия, Бог есть «смысл твоих слов», – пишет он [«Цитадель», с. 613].

2. Это замечание подводит нас к решению второго вопроса, вопроса о смысле жизни, на который Экзюпери отвечает уже недвусмысленно: «Нет у мира разгадки, потому что нет в мире смысла» [«Цитадель», с. 618]. Отрицание божественно-

го промысла и богоизбранности человеческого рода, уход из-под опеки высших сил лишает оснований верить в исключительность его роли в мировом процессе. Смысл оказывается не заданной сущностью человека, устанавливающей его связь с бесконечным и обеспечивающей вневременную значимость жизненных результатов, но продуктом разума, продуктом, который не способен дать заманчивых обещаний и гарантировать онтологических привилегий. Связь с вечным и неразрушимым, которая придавала существованию устойчивость и вдыхала надежду, утрачивается. Утрата обнажает подлинное положение человека перед лицом смертности, конечности и временности. Мир постоянных метаморфоз, мир становления и неумолимость хода времени, в конечном счете разрушающего все, к чему оно прикасается, обесценивают всякое начинание и приравнивают онтологический статус человека к статусу любого живого существа или неживого предмета.

Столкновение с этой суровой истиной не ставит философскую мысль в тупик, но, напротив, толкает к убеждению, что человек, разделяющий судьбу со всем существующим, должен мужественно принять свою брэнность и мимолетность и сделать из них верные выводы. Прежде всего, требуется признать: «вне пути и восхождения ничего не существует» [«Цитадель», с. 534]. Отказ от внешнего, метафизического смысла существования обращает все силы внимания и надежды на смысл внутренний, на реализацию изначальных, заложенных природой потенциалов. Центр ценностного притяжения переносится из вымышленного мира бытия

в реальный мир становления, из целеориентированной деятельности на само движение и двигающегося, с результатов жизни (которые, в сущности, всегда иллюзорны, ибо обречены) на ее процесс. Последствия, которыми чревата эта позиция, еще предстоит рассмотреть, а сейчас она переносит нас в область третьего вопроса.

3. В рамках и под давлением богословской метафизики, господствовавшей над цивилизацией почти всю ее историю, критерий ценности покоится на принципах божественного мироустройства и установленных свыше законах. Оценочное суждение явно или завуалировано выносится в зависимости от соответствия или несоответствия религиозным догматам, которые решительно проводят грань между ценным и ничего не стоящим, добром и злом, добродетелью и грехом. Ориентация осуществляется на трансцендентное, вневременный источник, а критерий ценности является содержательным, поскольку оценка производится в виде расчета соответствия неизменному и надежному содержанию. Неколебимый авторитет этого источника приравнивает всех людей перед его заветами и не допускает множественности позиций ценности.

Отрицание существования такого источника вызывает необходимость поставить критерий оценки на новое основание, которое уже не может находиться в привилегированной области действительного, в истинном, божественном мире и иметь вид расчета соответствия ниспосланным заповедям. Коль скоро у всего существующего в его отношении ко временности и конечности признается равный онтологический статус,

критерий ценности должен опираться не на высшее сущее, как это было раньше, а лишь на наиболее нас интересующее, то, ради которого и производится оценка, – на человека. Не находя основания для создания критерия ценности вне человека, мы неизбежно должны размышлять ввиду его внутренней природы. Критерием тогда непременно становится спешествование самоосуществлению личности (и общества?), раскрытию ее высочайших возможностей.

Утверждение такого критерия связано со взглядом Экзюпери на сущность жизни и основопринцип ее проекта, который он усматривает в самовозвышении, самопреодолении, экспансии, ницшевской воле к власти. Подобно тому как «каждое дерево стремится стать как можно выше», как «кедр растит себя каждую секунду», здоровая жизнь стремительно движется по извечному вектору аутопоэзиса, самосозидания, правда, порой принимая тупиковые, обреченные и болезненные формы [«Цитадель», с. 529, 469].

4. Классическая трактовка истины как соответствия знания предмету признается Экзюпери иллюзией, невозможность которой вытекает из условий существования. «Нет в жизни правоты, нет неправоты, – пишет он, – каждый, кто живёт жизнь, её не знает, ибо нет языка, который бы её вместил» [«Цитадель», с. 755]. Данный фрагмент и ряд аналогичных ему, принимаемая в расчет неразрывная связь с мыслью ницше дают нам право сделать следующее предположение об обосновании Экзюпери своей позиции.

Истина рассматривается как результат познания, ши-

ре – восприятия. Действительность не монолитна, не едина и предстает как множественная, следовательно, восприятие всегда исходит из ограниченной части сущего. Будучи таковым, оно испытывает влияние своей ограниченности, и потому восприятие из одной точки всегда отлично от восприятия из другой. Сущее – перспективно: результаты познавательной деятельности зависят от сложившихся в результате развития аппарата восприятия и мышления, а также от всех индивидуальных и социальных особенностей познающего, неповторимости его положения внутри действительности.

Индивидуация, множественность исключают истину как соответствие, исключают совершенно объективное знание. Правда, знание intersubъективное, поиском которого и занимаются наука с философией, тем не исключается. Его возможность зиждется на общности базовых механизмов восприятия и мышления людей. Такое знание, коль скоро оно получено добросовестно, отражает определенную биологическую перспективу, на которую, далее, наложены социальные и личные интерпретации, но не истину вещей самих по себе. Разрыв с претензией на объективность имеет еще и то следствие, что познающий никогда не может быть вполне уверен в корректности своих выводов. Знание, что в науке, что в философии, приобретает фундаментально гипотетический характер, поскольку достоверно лишь пока подтверждается практикой, ходом вещей, от нас не зависящим, и может быть им в любой момент опровергнуто.

В свете этих мыслей и под давлением нового критерия

ценности, содержание истины переосмысливается. Новый принцип звучит: «не существует в мире большей или меньшей подлинности. Существует большая или меньшая действенность» [«Цитадель», с. 485]. Соглашаясь, что ценность есть ценность для жизни, вопрос об истинности знания (если мы на секунду признаем возможность такового в традиционной трактовке) уходит на второй план в сравнении с тем, какое воздействие оно производит. Истина и ложь не просто переосмысливаются, но релятивизируются и угадываются по порождаемому результату: «если на этой почве, а не на какой-либо другой апельсиновые деревья пускают крепкие корни и приносят щедрые плоды, значит, для апельсиновых деревьев эта почва и есть истина. Если именно эта религия, эта культура, эта мера вещей, эта форма деятельности, а не какая-либо иная дают человеку ощущение душевной полноты, могущество, которого он в себе и не подозревал, значит, именно эта мера вещей, эта культура, эта форма деятельности и есть истина человека» [«Планета людей», с. 247].

Раз “истин” много, Экзюпери предостерегает: «не считайте заблуждением ценности, отличные от ваших. Не считайте истиной то, что, по вашему мнению, безошибочно. Мы во власти очевидности, и тебе, например, очевидна необходимость подниматься вот на эту гору, но помни: твой сосед тоже во власти очевидности, когда старательно карабкается на свою» [«Цитадель», с. 550]. И все же, несмотря на все различия в точках зрения, путях и средствах, то, что объединяет людей исходнее и значительнее: «Каждый страстно

ищет веры, которая сулила бы ему полноту души. Мы яростно спорим, слова у нас разные, но за ними – те же порывы и стремления. Нас разделяют методы – плод рассуждений, но цели у нас одни» [«Планета людей», с. 254].

ЧЕЛОВЕК

Эту общую для всех нас цель, полноту бытия, Экзюпери помещает в фокус философского внимания. Сам же идеал высшей формы существования, осуществимый в пределах человеческой жизни, он именует словом “сбыться”. Полное смыслами, оно означает обрести внутреннюю свободу и следовать своим истинным потребностям, в интенсивном аутопозисе и борении вытрусить широкую и богатую душу; сбыться значит встать на твердую опору из взглядов, жизненных практики, ценностей и убеждений, возвращенных в самостоятельном критическом осмыслении и оставаться верным себе и им; словом, изваять крепкую и определенную внутреннюю форму, предпосылающую всякое действие и намерение. «Ты мне нужен, если выстроил себя как крепость, если внутри тебя я чувствую плотную сердцевину», «я хочу от тебя той душевной устойчивости, которая свидетельствует об основательности наработанной тобой души», – обращается Экзюпери к человеку [«Цитадель», с. 633, 656].

Все мы, даже не отдавая в том ясного отчета, желаем сбыться. «Все мы – кто смутно, кто яснее – ощущаем: нужно пробудиться к жизни. Но сколько открывается ложных путей... Конечно, людей можно воодушевить, обрядив их в какую-нибудь форму.

Они станут петь воинственные песни и преломят хлеб в кругу товарищей. Они найдут то, чего искали, ощутят единение и общность. Но этот хлеб принесет им смерть. Можно откопать забытых деревянных идолов, можно воскресить старые-престарые мифы, которые, худо ли, хорошо ли, себя уже показали, можно снова внушить людям веру в пангерманизм или в Римскую империю. <...> Но эти идолы – идолы плотоядные» [«Планета людей», с. 257].

Встает вопрос, как отличить верную дорогу от ложной, а свое место от чужого. Экзюпери убежден, что каждый сам носит в себе путеводную звезду и нужно лишь разглядеть ее свет. Пока что мы уяснили, что необходимо послушание голосу самой жизни и общечеловеческой природы, но это не единственные господа над нашим существованием. Экзюпери обращает внимание и на природу “личную”, тот сокровенный внутренний фатум, уникальное сочетание качеств, способностей и склонностей, изъянов и совершенств, с которыми мы рождены. В его оценке ему свойствен некоторый биологический детерминизм: «Мы пренебрегали Сущностью, – пишет Экзюпери, критикуя представление о независимости человека от внутренней определенности. – Зерно кедрового дерева так или иначе превратится в кедр. Зерно терновника превратится в терновник [«Цитадель», с. 671]. В предельной форме его мысль звучит: «Добродетельной, как дурнушкой, нужно родиться», – впрочем, есть основания полагать, что столь крайних взглядов на этот вопрос Экзюпери все же не имел [«Цитадель», с. 542].

Если разлад с природой вообще чреват бедой и неполноценностью, то и неповиновение своему призванию, пренебрежение им, как правило, оборачиваются против бунтовщика. С другой стороны, будучи опознанным и взлелеянным, призвание укажет на наиболее продуктивные жизненные направления, способствуя становлению свободной и развитой личности. Стремящимся к этой цели Экзюпери дает следующее напутствие: «Ты угадаешь своё призвание по той неотвязности, с какой оно тебе сопутствует. Предать его – значит покалечить себя, но знай: твоя правда будет обозначаться очень медленно, её не сведёшь к внезапно найденной формуле, она будет вырастать, как дерево, и работать на неё будет только время. А ты? Тебе надо сбыться, подняться вверх по крутому склону. Рождённая дробным миром целостность, которую ты обретёшь, будет не разгадкой ребуса, а преодолением противоречий и исцелением кровоточащих ран. Обретая эту целостность, ты ощутишь и её могущество [«Цитадель», с. 569].

Как мы увидели, на первый план у Экзюпери выходит вопрос о «Кто?» экзистенции, о «Кто?» жизни, вытесняя интерес к устройству мироздания. «Чем нужно быть? Вот основной вопрос...» [«Военный летчик», с. 359]. Исследуя условия и предпосылки высшего бытия, он выделяет ряд предметов, отношение к которым необходимо переменить, повинаясь велению разума и целям существования.

Отправной точкой для первого из них служит признание того положения, что экзистенция в условиях становления,

конечности и временности есть непрерывающееся движение, саморасширение, и всегда находясь впереди себя, она есть неугасяемое влечение к самой себе. Жизнь, следовательно, есть путь и восхождение, вне которого ничего не существует, путь в никуда, ведь время все разрушает и опрокидывает. Былая целеориентированная установка этим обесценивается. Теперь, если Сизиф желает наделить свою жизнь смыслом и найти в ней удовлетворение, вталкиваемый им на гору камень, который неизбежно скатится к ее подножью, должен рассматриваться как повод к движению, а не его оправдание. Так звучит философия Сизифа: «Главное – идти. Дорога не кончается, а цель – всегда обман зрения: странник поднялся на вершину, и ему уже видится другая цель. А достигнутая перестала ощущаться целью. <...> Путь для того, чтобы вечно уходить от существующего. Я не верю в отдых» [«Цитадель», с. 555]. Хотя «сама по себе цель, возможно, ничего не оправдывает... действие избавляет нас от смерти» и дает насладиться терпкой сладостью земного существования [«Ночной полет», с. 142]. Целеполагание в нем лишь произвольно созидает форму и направление высвобождения энергии.

Такая точка зрения, следует признать, не самое надежное основание для расхожего идеала счастья. Экзюпери, однако, предлагает жизненный идеал более возвышенный, чем сытое и пресное довольство, трусоватый прикаминный английский комфорт, достигаемый отказом от усилия, подавлением сильных экспансивных и созидательных инстинктов. Ему оче-

видна хрупкость такового, ему известно, что в самой основе самодовольства обыденности нередко кроется периодически вырывающееся наружу глухое отчаяние. «Меня не заботит, насколько будет доволен человек. Меня заботит, сколько будет в нём человеческого», – пишет он [«Цитадель», с. 514-515]. Защищаемая Экзюпери высшая героическая форма счастья диалектически вбирает в себя боль и напряжение и превосходит усыпленное и бедное красками довольство не только благородством, но и накалом. Она обретается в беспрестанном, свободно принятом труде, в борьбе, а не в достижении некоего набора целей, плодами коего можно затем празднично наслаждаться. Иначе взглянувший на свое существование, Сизиф отныне катит свой камень не на вершину, грезя об избавлении от гонящего его вперед проклятья, но перед собой, для него «каждый миг... есть начало» [«Цитадель», с. 852]. Он принял свою судьбу и, не упуская мысленным взором вершины, все еще находит ее желанной, но лишь как ориентир – один из тысяч и в известном смысле случайный. Он не отказывается от целеполагания, но не относится к нему с той торжественной серьезностью, что испокон века подрезала крылья жизни, зашоривала ее взгляд, лишала легкости и свободы движения.

Экзюпери всецело принимает жизнь, построенную на таких *трагических* основаниях, и его торжествующее и всеобъемлющее “Да” есть принцип, однажды уже названный нищие *amor fati* (лат.: любовь к судьбе). Он значит, что «всё, что есть, сущностно», что «главное – не отвернуться ни

от одного из биений жизни» [«Цитадель», с. 852, 638]. Принятие разумной жизнью самой себя, того неизбежного, что было, есть и будет есть первейшее условие ее здорового развития. «ни о чём не стоит жалеть и ни от чего не нужно отказываться. <...> Прими этот день, он дан тебе, чтобы ты не боролся с непоправимым. непоправимое не имеет никакого значения...» [«Цитадель», с. 555, 566].

Перемены в целевых установках и мировоззренческих предпосылках дополняются Экзюпери разбираемыми ниже четырьмя условиями, которые, в сочетании с названными установками, составляют базу этического кодекса его учения.

«Я принимаю несовершенство человека, – пишет он, – но к человеку я требователен» [«Цитадель», с. 602]. Первым требованием он выдвигает извечный призыв мыслящих людей к свободе, к собственной самости, которое по смыслу в основном аналогично тому, что мы уже изложили. Свою позитивную трактовку – свобода-для – он противопоставляет расхожему ее пониманию в негативном ключе, как состояния отсутствия зависимостей, т.е. как свободу-от. Любое сущее всегда опутано нерушимой сетью зависимостей и принуждений, поэтому негативная свобода условна и иллюзорна. Освобождение от чего-либо может быть путем к позитивной свободе, но само еще ей не является. Подлинная свобода достигается в процессе смены одних зависимостей на другие, а именно на те, что содействуют раскрытию высших возможностей жизни. Она есть существование в условиях естественных зависимостей, будь то власть внутренне-

го нравственного закона или благого внешнего уклада, которые упорядочивают бытие в соответствии с условиями здоровой, сильной, плодотворной жизни. Это свобода «дерева расти в силовом поле своего зерна. Она – совокупность условий восхождения Человека. Она подобна попутному ветру» [«Военный летчик», с. 369-370].

Жизнь в социуме постоянно держит человека перед вопросом, сбудется ли он, перед вопросом, кому и чему он служит. Давление обстоятельств и личная инертность уведут личность прочь от самой себя, создавая дисгармонию с экспансивным порывом жизни, с призванием и вообще всем лучшим в ней. Такое существование, если обратиться к мысли Хайдеггера, проходит под модусом неподлинности, несвободы, поскольку «Кто?» экзистенции есть не сам человек, он не принадлежит себе, он не субъект “своих” поступков. «Если он слился с толпой, послушен ей, живёт по её законам», то он никогда не сбудется, потому что *его* суть нет и никогда не было [«Цитадель», с. 524]. Только последовательная замена внешней детерминации приоритетом внутреннего закона делает “Я” возможным.

Второе условие, на которое указывает Экзюпери, представляет собой существование в атмосфере высокого напряжения, в пламени борьбы и противостояния. Признавая, что «нет взлета без преодоления сил тяготения», он приходит к выводу, что «наше спасение в необходимости», что лишь давление, будь оно извне или изнутри, вынуждает быть сильным и заставляет жизнь показать свои высшие возможности

[«Цитадель», с. 516, 803]. «... На пользу каждому всё, что сопротивляется и противится», но стоит ослабнуть напряжению, «стоит исчезнуть силовому полю, что напрягает тебя, и вот ты уже подобен мертвецу», жизнь приходит к застою и упадку [«Цитадель», с. 516, 730]. В этих размышлениях берет начало его суровый идеал, наиболее радикальное описание которого звучит: «Я люблю то, что умеет противостоять. <...> Я люблю выявляющих себя в противостоянии, люблю замкнутых и молчаливых, укрепляющих свою твёрдость, тех, кто сжимает зубы под пыткой, кто выдерживает пытку любви. Тех, кто несправедливо предпочитает вообще не любить. Вас, уподобляющих себя грозным башням, которые невозможно взять приступом... Ненавижу податливость. Нет человека, если он не противостоит» [«Цитадель», с. 523].

В жизни, продолжает он, невозможно «отделить то, что уничтожает тебя, от того, что тебя созидает» [«Цитадель», с. 648]. Стрдание лежит в ее основе, сопровождая исходные устремления и свершения, борьбу и всякую перемену, и оно должно быть признано в своей положительной, созидательной роли. «Благословенны муки, рождающие тебя», – провозглашает Экзюпери [«Цитадель», с. 817]. Как бы от имени самой жизни, устами своего героя он примиряет противоречия: «Так веду я своих воинов ужасами войны к победе, ночным мраком к свету, тяжестью камней к храму, пустыней грамматики к певучему стиху, отвесными склонами и пропастями к пейзажу, открывшемуся с вершины горы. Мы в пути, и мне нет дела до твоего

отчаяния и тревог... <...> Нужно, чтобы ты пересёк свою пустыню» [«Цитадель», с. 819]. В этом пассаже приоткрывает себя еще один важный постулат философии Экзюпери: диалектическое снятие оппозиции не только между страданием и счастьем, но и между обыденным и исключительным. Первое суть путь ко второму, и как «прекрасная песня рождается из множества неудачных», так посредственное, рутинное носит в себе семена великого, которые однажды могут взойти [«Цитадель», с. 689].

Необходимость внешнего давления, преодоление которого делает сильным и ваяет форму, имеет парный феномен, получивший в «Цитадели» множество имен, среди которых можно встретить усердие, рвение, жажду, устремленность и ряд других. Природа усердия – воспользуемся первым вариантом – есть добровольная и нескончаемая саморастрата активного аутопоззиса. Экзюпери подчеркивает его сугубо конструктивный смысл: «отдавая, получаешь больше, чем отдал», «отдавая, не истощаешь, а расширяешь возможность отдавать» [«Цитадель», с. 681, 560]. Тем самым еще одна пара оппозиций сливается воедино: накопление возможно лишь через растрату. Правда, не всякая трата равно продуктивна, и под усердием Экзюпери подразумевает в первую очередь устремление к целям высшим, великим, связывающим человека с неким целым и потому далеко отстоящим от настоящего момента, играя скорее роль линии горизонта. От самозабвенного служения множеству наполняющих мгновение мелких нужд он, напротив, предостерегает: «нужно неусыпно следить, чтобы в человеке бодрствовало

великое, нужно его понуждать служить только значимому в себе» [«Цитадель», с. 484].

Наконец, четвертая предпосылка восхождения человека – это смысл (не тот, исходный, а смысл индивидуальной жизни), сложная мировоззренческая структура, которая делит свою функцию упорядочивания и разметки существования с внутренней формой и призванием. Действие смысла состоит во введении в средоточие мировоззрения руководящей идеи, которая своей властью устанавливает новые связи между вещами. Происходит их переоценка: теперь «каждое биение твоего сердца, страдание, желание, вечерняя печаль, еда и работа, улыбка и усталость в череде дней, пробуждение и сладкое погружение в сон» преображаются «благодаря божеству, что мерцает тебе за ними» [«Цитадель», с. 798]. Смысл предстает человеку истиной, указующей путь и преображающей действительность, подобно тому, как ребенок преображает свои три камешка, отведя каждому роль в игре и тем самым на время придав своему существованию творческую форму и определенность. «Не камешки, не правила игры значимы для ребёнка – они всего лишь удобная ловушка, значима увлечённость игрой, своим желанием играть он преображает камни» [«Цитадель», с. 691]. Так и конкретное, предметное содержание смысла третьестепенно, если он выполняет свое предназначение. Через истину, к которой человек причастен и на которую он тратит свою жизнь, раскрывается его сущность – вот что главное. Он сливается с ней и вкладывает себя в ее форму, а его естественным отношением становится служе-

ние и жертвенность, которые не отнимают свободы и не вынуждают поступаться ценным, но впервые делают возможным их обретение, поскольку служение целому есть окольный путь служения себе.

Без подчинения человека смыслу, “божеству”, его силы рассеиваются на тысячи незначительных целей. Разумной жизни требуется формирующий и скрепляющий ее закон, логос, который задаст направление движения. Логос необходим, потому что «нет ничего, что обладало бы ценностью само по себе», и лишь нити, протянутые от руководящей идеи, «связующие дробность в единое целое, придают отдельной вещи и цену, и смысл» [«Цитадель», с. 576].

Для общества смысл также является исходной предпосылкой, мотивирующей причиной, могущей спланировать людей и гармонизировать отдельные воли. Объединяющая сила идеи органично консолидирует частные усилия для реализации коллективных надличностных целей, выходящих за пределы индивидуальной жизни и личного интереса, и дает такой деятельности оправдание. По мере того как люди приносят руководящей идее все новые жертвы, они расширяют и углубляют свою связь с ней и ее влияние на свою жизнь. С другой стороны, качественно новые отношения устанавливаются и между ними: объединенные общей целью люди становятся товарищами, которые «единой связкой, как альпинисты, совершают восхождение на одну и ту же вершину, – так они и обретают друг друга» [«Планета людей», с. 254]. Общий дар «чему-то более великому, чем мы сами», жертвы, приносимые одному божеству, иными

словами – общий смысл, является условием подлинного сродства [«Военный летчик», с. 373].

Выводя жизнь за тесные рамки мелкого эгоизма и удовлетворения сиюминутных желаний, смысл впервые дает деятельности конструктивную форму и открытое пространство. Человек выходит за свои пределы, чтобы получить ту единственную возможность сбыться, он созидает себя через созидание того, что величественнее и долговечнее его. Его труд, таким образом, является и способом личной самореализации, и накапливает социальный опыт, преобразование которого создает условия для самореализации других, и противостоит всеразрушающей энтропии времени. Индивидуальная смертность до некоторой степени преодолевается в общественном развитии, и оба организма – индивидуальный и социальный – находят в смысле питательную среду.

Естественно, что утрата этой путеводной звезды, блеклость ее света влекут за собой эрозию творческой мотивации и лишают надличностную деятельность оправдания. «... Нам невыносимо видеть, как поступки и вещи внезапно теряют свой смысл. Тогда обнаруживается окружающая нас пустота...», и жизнь застывает в нигилистическом ступоре [«Ночной полет», с. 141]. В такие периоды ценностного распада общество переживает острый кризис, в нем стремительно развиваются центробежные тенденции и отдельные части выходят из повиновения. Необходимо следить за содержанием в теле социума этой драгоценной субстанции смысла, целостной культурной основы и противостоять ее разжижению. Какова

бы ни была идея, на чей алтарь приносятся жертвы, сам алтарь необходим. Жизнью должно руководить «что-то прочное, устойчивое», и «пусть даже оно нелепо и несправедливо – зато образует цельный язык» [«Южный почтовый», с. 48]. Наличие уклада «важнее справедливости, потому что именно он создаёт человека, которого будет опекать справедливость. Если я уничтожу уклад во имя справедливости, я уничтожу человека и моя справедливость лишится подопечного» [«Цитадель», с. 833].

Оттого Экзюпери тяготеет к приоритету общего над частным, целостности над дробностью, считая такое отношение между ними наиболее плодотворным: «Я знаю только права храма, который придаёт смысл существованию камней, права царства, которое наполняет смыслом человеческую жизнь, права стихотворения, которое обогащает смыслом слова» [«Цитадель», с. 620]. Это ставит его на несколько консервативные позиции и примиряет со смыслообразующими

религиозными и философскими учениями, которые способны дать человеку вектор движения. Экзюпери насторожено относится ко всем разрушителям и ниспровергателям ценностей. Опасение постоянно проскальзывает в его размышлениях: быть может, сила, пожирающая предрассудки и разбивающая оковы, уничтожит и саму возможность найти удовлетворительную замену былым смыслам? И не есть ли человек зверь, которого нужно держать в цепях? На последний вопрос Экзюпери решительно дает утвердительный ответ, поскольку именно цепи делают зверя человеком, именно в принуждении, ограничении, оформлении совершается выбор как акт свободы.

Принуждение приводит человека и его жизнь в соответствие со смыслом, постепенно превращая последний из отвлеченной духовной конструкции в способ бытия. Силами дисциплины то, что было сначала разовым действием, затем действием повторяющимся, далее – привычкой, наконец, входит

в плоть и кровь. Принуждение, которое может выступать и как внешнее давление, и как внутреннее, есть катализатор аутопоэзиса, условие стремительного восхождения жизни, и, следовательно, только оно «способно созидать то, что достойно свободы» [«Цитадель», с. 640].

Из этого следует, что первой задачей общества является создание условий для произрастания человека, таких ограничений, которые бы вели к наиболее полной реализации его высших возможностей. Его представление о хорошем общественном устройстве довольно смутно, но во всяком случае оно далеко от распространенных идеалов справедливости и демократии. Современные формы последней он критикует за уравнивательность, стандартизацию и пренебрежение высшими целями: воспитанием свободных и развитых личностей, и созданием высшей культуры. Пренебрегая этим во имя эгалитарной справедливости, праздности, комфорта, наживы, политической и экономической возни, они не соответствуют условиям развития жизни.

Угадываемые по его произведениям политические взгляды можно попробовать охарактеризовать как аристократический авторитаризм с демократическими элементами. По мысли Экзюпери, люди обыкновенно не способны достойно распорядиться большим объемом свободы. Общество, предоставляющее индивида самому себе, снимающее узду контролируемой и целенаправленной социализации, устремляется к деградации. Справедливость не состоит не в равенстве, понимая так, она – «химера и чревата



«Нафталин» Асхат Ахмедияров

несправедливостью», а в социальном и ином устройстве, соответствующем исходным законам развития личности [«Цитадель», с. 537].

Из этих рассуждений естественно вытекает холистская, правая политическая позиция, ставящая интересы целого выше частных и легитимизирующая известную долю насилия. Экзюпери убежден, что индивид скорее взрастит добродетель под формулирующим давлением извне, от которого затем наиболее развитые все равно освободятся, нежели в условиях плюралистического хаоса и ценностно-нормативного вакуума. Насильственный характер насаждения высших, плодотворнейших форм уклада и мировоззрения неизбежен, но должен оставаться в разумных и гуманных пределах: «Многих возмутят и твои принуждения. Не обращай внимания. Крикуны были бы правы, если бы ты насильствовал главное в них и лишал их возможности расти. Читть в человеке можно только благородство. Но они видят справедливость в том, чтобы жить без изменений, пусть даже в гниющих язвах, потому что с ними они появились на свет. Если ты вылечишь их, ты не оскорбишь Господа» [«Цитадель», с. 602]. Экзюпери свойственен в некотором роде спинозовский подход, где частное зло искупается общим благом, страдание служит высоте и величию личности и социума, а горькие средства оправдываются возвышенными целями. Сама реальность в представлении Экзюпери следует – и должна следовать – крайней правой «политике» и ее суровому обращению: «Я – жизнь, я упорядочиваю. Я творю ледники вопреки интересам луж» [«Цитадель», с. 457].

Нельзя не заметить, что эта риторика на верхнем уровне схожа с невротическими идеологиями советского красного террора, фашизма, нацизма, японского милитаризма и пр., однако лишним будет специально указывать на фундаментальные различия в предполагаемых целях и методах.

Философия Экзюпери представляет собой ответ на великий вопрос, поставленный исторической ситуацией нигилизма. Бог умер, и его смерть лишила человека и общество почвы, на которой они держались. Покоящиеся ранее в вечной трансцендентной реальности основания для предпочтения бытия небытию, повод для действия и усилия, стимул для жертвы утрачены вместе с верой в таковую реальность. Очевидная несправедливость земного мира не компенсируется более праведностью загробного суда, добро и зло произвольны и лишены высшего покровительства, личность, как и все ей произведенное, подлежит уничтожению временем, стремление, достижение, перенесение боли и испытаний, целеполагание вообще обесмыслены, ибо ведут в никуда. Пугающим, грозным вопросительным знаком нависает безответный вопрос «Зачем?», ощущение тщетности остужает любой порыв.

Едва ли хоть один крупный мыслитель с конца XIX века оказался в состоянии обойти проблему нигилизма, сдавливающую всякую мысль, однажды разглядевшую ее. Многие сделали сражение с ним фокусом своего творчества: Достоевский и Толстой, Ницше и Хайдеггер, Гессе, Камю и Сартр – лишь краткий список тех,

кто принадлежит к их числу. Принадлежит к ним и Экзюпери, писавший своей кровью и вынесший свою философию из опыта жизни.

Его ответ, который мы попробовали изложить в этой работе, не содержит в себе последнего слова и не является вполне удовлетворительным, поскольку оставляет мир и человеческую жизнь в традиционном понимании бессмысленными, каковыми оставляет их и философия Ницше, и экзистенциалистская, и всякая неидеалистическая. Путем перенесения критерия ценности внутрь индивида, провозглашения на этой основе существования, как порыва к высшим возможностям жизни достигается единственный смысл, возможный для человека и прямо следующий из его природы. Неумолимая сила в конечном счете стащит к подножью и самого Сизифа, бездыханного, и развеет в пыль любой камень, за который бы он ни взялся, однако пока он и другие живы, силами их трудов, опережающих разрушительную мощь случая и времени, возможно утверждение прекрасного, гордого и полного сил существования. К нему нужно лишь пробудиться, освободить, вслед за призывом Экзюпери, Человека в человеке.

Эхо, порожденное личностью Экзюпери, многократно отразившись от бесчисленных стен исторического лабиринта, все еще громко звучит сегодня. И настоящее время чувствительно к его голосу, поскольку, когда осознанно, а когда бессознательно, тяготится тем же вопросом, который занимал и его: как и ради чего жить в ускользающем из рук и все более дробящемся мире.

Орал Арукенова

КРАХ ИМПЕРИИ – КАТУЛЛ VERSUS КОДАР

В своем предисловии к подборке стихов «Римские мотивы» А. Кодар поясняет, почему он обращается к Катулле. Главным образом, пишет он, это связано с развалом Советского Союза. Автор далее упоминает о крахе империй, когда-то породивших Катулла, Рабле, Вийона, Баркова, о стилистике переходного времени. Но все же почему Катулл? Как пишет М. Гаспаров о книге стихотворений Гая Валерия Катулла: «*Больше всего стихотворений в сборнике оказывается таких, которые деликатнее всего можно было бы назвать ругательными*» [1, 1]. О ругательствах пишет в своем предисловии и Кодар: «*брань, эпатаж, анально-фаллические образы*» [2]. Ругательства Катулла агрессивные и осуждающие, и почти все имеют адресата: «*У Эмилия рот и зад друг друга стоят!*» «*У Вектия тоже!*» «*У Руфы - тоже, да ещё она и побирушка!*» [3, 106]. В некоторых из них Катулл даже угрожает: «*Азиний, ты воруеть полотенца - берегись стихов!*». «*Талл, ты воруеть в банях - берегись плетей!*» [3, 106]. К своей главной лирической героине – Клодии, Катулл обращается опосредованно, называя ее Лесбией.



«Поцелуй» Асхат Ахмедияров

Кодар в своих «Римских мотивах» прибегает не столько к ругательствам, сколько к иронии. Как пишет Л. Сафронова, «*политика постмодернистского компромисса становится формой и содержанием героя дистопии, дегероизированного в результате тотальной ироничности и пародийности этого жанра*» [4, 219]. Кодар обращается ко всем своим персонажам опосредованно, их у него несколько: Лесбия, Фаллос, Ювенций и Луциллий. Главными героями являются Лесбия и Фаллос – представляющие собой архетипически женское и мужское начало.

Как известно, чувства Катулла к Лесбии, выраженные в знаменитом двустиишии:

«Ненависть – и любовь.

Как можно их чувствовать вместе?

Как – не знаю, а сам крестную муку терплю»,

заложили начало всей европейской любовной лирики. Гаспаров пишет, что двустиишие о любви-ненависти знали даже те, кто не знал больше ничего из всей латинской поэзии [1, 1]. Хотя, как он отмечает далее, любовная лирика, и в том числе посвящения Лесбии (Клодии), занимают малую часть творчества Катулла. [1, 1]. При всей своей страстной любви к Лесбии, Катулл словно наблюдал за ней со стороны. Гаспаров предполагает, что его роман с Клодией/Лесбией – лишь короткая, промежуточная или попутная интрижка довольно раннего времени, а стихи о ней Катулла (по крайней мере некоторые) – произведения очень поздние, написанные ретроспективно [1, 2]. Исследуя творчество Катулла, Гаспаров выделяет три направления в творчестве поэта: «*Катулл бранный, Катулл учёный и Катулл влюблённый. Читатели нового времени привыкли замечать из них только одного: последнего*» [1, 3].

Если говорить о Катуле – ученом, то он действительно мог написать стихи о Клодии ретроспективно. Но почему он называл ее Лесбией, если это события минувших лет. Наиболее вероятно, что через образ Клодии он раскрывает нам ли-

цо другой дамы – Римской империи. Ведь Катулл был веронцем, а не римлянином, а Верона в то время еще не входила в Римскую империю. Если воспринимать стихи к Лесбии как осознанное, но завуалированное отношение поэта к империи после многих лет пребывания в Риме, то все становится на свои места. Ведь любовь Катулла к Лесбии переживает разные периоды. Начинается все с восхищения и обожания: «Лесбия, только я тебя увижу, как весь обмираю», когда молодой человек прибывает впервые в столицу великой империи. Но вскоре чувствует подвох и жалуется: «Лесбия, я тебя любил и был верен, как никто! – Ведь у империи много таких Катуллов и Верон. На заключительном этапе Катулл констатирует крах своих надежд и определяет существо имперской власти: «Лесбия, так когда-то мной любимая, блудит теперь по подворотням!».

Кодар в своих «Римских мотивах» обращает к Лесбии с уважением, с большой буквы и на «вы», с ее имени начинается весь цикл:

*Браво, Лесбия, вам!
Что творится у вас на полянке?!
Злые козлицы ль тут иль забывшие
уд лесбиянки? [2]*

Империя, ставшая для Катулла злой мачехой, занимает у Кодара место матери, забравшей свободу, но подарившей покровительство. Если Катулл предупреждает и предсказывает, то Кодар подтверждает и констатирует его прогнозы. Два события: крах империи/предательство матери и возвращенная свобода/хаос возвращают автора к «анально-фаллическим образам». Как жить без сильной фаллической матери и что делать со свободой? Если Катулл больше всего дорожил своей независимостью, то Кодар уже не может ее принять. В этом разница в их отношении к Лесбии-империи. Лирический герой Кодара, испытавший любовь империи, настолько от нее зависим, что готов простить ее предательство:

*Я тебе замену этот чванством воняющий улей.
Ну, иди же ко мне, посмеемся
с тобой над Катуллом... [2]*

Это сарказм по отношению к самому себе и тот самый пир во время чумы, о котором пишет автор в предисловии, когда отверженный матерью сын все еще надеется на чудо.

Согласно Фрейду, «первым объектом любви мальчика является мать, она остается им также и при формировании Эдипова комплекса,

по сути, на протяжении всей жизни» [5]. Таким образом, отношение к Лесбии, уважительное и ревностное «посмеемся с тобой над Катуллом», это соревнование не любовников-соперников, а братьев – за любовь матери- империи.

«Где ты, Лесбия, где? Только ты мне годишься в невесты». «Невеста» – это конечно же метафора, наделяющая объект любви чистотой и возвышенностью. В психоанализе Фрейда фаллический характер представляет собой регрессивную защиту от тревог эдиповой фазы.

*Где ты, Лесбия, где? Дай мне лоно,
я фалл твой стоячий!
Ты – кобыла моя, остальные все – жалкие клячи!
Я с тобой не стесняюсь ни мощи,
ни шири, ни роста... [2]*

Лирический герой не представляет себя без Лесбии, но все же он ей не любовник, а ребенок, «я фалл твой стоячий», – признается он ей. Как пишет Фрейд, индивид бессознательно воспринимает свое тело как фаллос и часто приписывает ему и ожидает от него фаллических свойств. [5]. «Кобыла», по сравнению с которой – «остальные все клячи», не вяжется с образом дамы сердца, поскольку принимает лирического героя во всей его нарциссической «мощи, шири, росте». Ведь единственной женщиной, принимающей свое дитя безусловно, является мать.

*Но войти мне в тебя ныне стало
ужасно непросто.
Нас с тобой разлучили...
Мы ныне без ласки, без пищи... [2]*

«Войти мне в тебя», в данном случае больше относится к запрету: «ныне стало ужасно непросто» – к страху кастрации.

«Нас с тобой разлучили», – лирический герой хочет вернуться к матери, которая дает ласку и пищу. Это свойственная фаллическому периоду развития зависимость от матери [5]. Лирический герой считает себя частью Лесбии, он уверен, что лишь вместе они могут существовать гармонично, а разъединившись – разваливаются. Как пишет Кодар, вокруг «руины» и причина тому крах империи, на самом деле – потеря фаллической матери.

*Между нами анналы грязнее
которых не същещь.
Между нами проходы бессильна
пред коими клизма.*

*Что же в них победит – дух фашизма
иль коммунизма?!*

*Что же в них победит – дух мудизма
иль талмудизма?*

*Сколь терпеть эту вонь, даже если
в ней запах харизмы?!*

*А вокруг полный итиль и нигде
не видать колыханья!*

*Как тяжел этот дух, как миазмы
спирают дыханье!*

*Может, в этом заду трупы сотен гиен,
что подошли?*

Или стонут герои высоких трагедий Софокла?

*Может, лошадь Бодлера на улицах
горной столицы*

*Околела отвратно, чтоб снова
поэту присниться?» [2]*

В смаковании автором «анналов», угадываются несколько значений слова: с одной стороны, летопись Советской власти (по аналогии с древнеримскими летописями, от латинского «*annales*»), с другой стороны «аналы» в прямом значении, и годы (от латинского «*annus*» – год), в данном случае – годы независимости после развала союза. Летопись, значительно повлиявшая и даже изменившая мировоззрение целых народов и годы, перевернувшие установки Советов, и, конечно же, анальный характер наступившего времени (рынок, деньги, эйфория потребления). Ярко выраженный анально-удерживающий характер лирического героя («*бессильно пред коими клизма...*») вырабатывает склонность к мезафобии (боязни загрязнения). Индивиды с анально-удерживающей фиксацией не выносят беспорядка и неопределенности, отсюда страх перед неопределенным будущим. Что победит национализм или последует возврат к идеалам коммунизма, который ассоциируется с мужественной фаллической матерью? Лирический герой страдает в отсутствии привычных, установившихся взаимоотношений и стереотипов. Привычные, европоцентристские ценности («трагедии Софокла стонут») под угрозой, прогресс и вдохновение («лошадь Бодлера на улицах горной столицы подохла») угасли перед возможным «мудизмом иль талмудизмом». Все это означает для него духовную смерть.

Ах, Лесбия, что ты, зачем мне дворец?

Продам я его за бесценнок!

*Мне только тебя бы потом целовать,
тебе раздвигая колени.*

*Пусть Цезаря дар он, подарок не прост,
таит он змеиное жало,*

*Мне этот подарен прекрасный дворец,
чтоб позже меня в нем не стало.*

*Чтоб был поглощен я величием аркад,
чтоб мрамор сковал мои чувства,*

*Я Цезаря знаю: из стимулов всех он обожает
искусство.*

*А я ненавижу умельцев из тех, кто
им был воспитан упорно,*

*Пусть это искусство – искусство для них,
а я полагаю, что порно... [2]*

Всеми силами лирический герой стремится заново соединиться с матерью. Тут срабатывают и манипуляторные механизмы «*Ах, Лесбия, что ты, зачем мне дворец?*», ему нужна мать, а не наследство, оставленное ею.

Отношение к Цезарю, правителю отцу – незавершенный Эдипов комплекс, страх кастрации (таит он змеиное жало) сопряженный с ревностью к матери [5]. Эта бесперспективная борьба и предвидение будущего: «*...чтобы позже меня в нем не стало... чтобы мрамор сковал мои чувства...*», представляют собой пророчество Кодара, оставшегося сердцем и душой в прошлом. В мире, где царствует Цезарь – все для него чуждо.

Гордый Фаллос, что сник?

Видно, чистил не там ты, где нужно

Был когда-то велик,

а теперь хоть выбрасывай в нужник.

Был когда-то стояч,

а теперь ты висишь как мочало,

И ничто ничего от тебя,

старина, не зачало... [2]

Следующим главным персонажем Римских мотивов Кодара является Фаллос. Предпочтения автора проявляются и в очередности их упоминания: Фаллос идет после Лесбии, и как признается автор: «*И ничто ничего от тебя, старина, не зачало*», Фаллос не вдохновляет автора на самовыражение и означает не пройденный Эдипов комплекс. Согласно Ж. Лакану, принятие фаллоса как символа означает принятие своего пола, поскольку «*фаллос есть особое означающее, чья функция в интрасубъективной экономике анализа может, вероятно, приоткрыть вуаль, которой он покрывался в мистериях*» [6, 2]. В данном случае, фаллос идентифицируется с самим индивидом и остается принадлежностью фаллической матери.

Для Катулла, фаллос не подвергается сомнению, поскольку Рим и Верона живут в патриархальной реальности. Сам Рим является фаллоцентрической империей. Катулл обзывает «хреном» преспешника и любимца Цезаря – Пеперона, но это не означающее начало, а всего лишь часть тела. Для Кодара фаллос как символ отца-государства, когда-то великого, давно растерял свое символическое значение, похожие строки встречаются у него в цикле посвященном «степному знанию»:

*«Был когда-то целым миром, где мой цельный мир?
Был я некогда кумиром, ныне наг и сир...»* [7].

Патриархальный мир, разрушенный империей, потерян для лирического героя Кодара безвозвратно, а приверженцы отца-государства подвергаются жесткой критике, в манере Катулла:

*Эй, козлы, наливай! Пью за ваши рога и копыта!
Я домой возвращаться обязан сегодня упитым!
Мне ни там, и ни здесь, и нигде
не предвидится места* [2].

Лирический герой не видит себя ни в патриархальном Риме, ни в хаосе современности, он в подвешенном состоянии. Неразрешенные проблемы Эдипова комплекса расценивались Фрейдом как основной источник последующих невротических моделей поведения, особенно имеющих отношение к импотенции и фригидности [5].

Как известно, Катулл посвящал юноше Ювенцию любовные стихи. Ювенций, единственный персонаж, к которому Кодар-автор питает настоящую симпатию и даже готов защищать. Эти чувства сродни чувству мужчины к женщине и ребенку, забота и любовь:

*Эй, Ювенций, сюда! Будем пить
и свершать непотребства!
Надоело мне это чугуноголовое плебство!
Пусть ты хром, косоглаз, не владеешь
ни речью, ни слогом,
Пусть тебя красотой обделили суровые боги.
Я куплю тебе трость, к окулисту свожу,
логопеду.
Разве ты виноват, что ты пьяница больше,
чем педик!
Разве ты виноват, что на
Форум тебя не пускают.
Что давненько тебя за задочек
никто не ласкает?*

*Разве ты виноват, что тебя разлюбил
твой патриций?
И никто из богов не желает с тобою водиться?
Брось, Ювенций, забудь!
Я не дам за него и монетки!
Твой патриций – дурак, даже больше,
чем хам и кокетка!
Я его самого насажу на шампур, словно птаху!
Ну, давай, наливай!
Выьем, чтобы его я затрахал!* [2].

Как отмечает Г. Блюм, индивиды, которым в большей мере свойственна нарциссичность, пытаются прежде всего обеспечить замещение эдиповым устремлениям. Идентифицируясь с матерью, этот тип поступает тем же образом, как хотел бы, чтобы мать поступала по отношению к нему. Он выбирает объектами любви молодых людей или мальчиков, напоминающих его самого, и заботится о них с нежностью, которую желал бы получать от своей матери в детстве. Такой индивид, подобно матери, сконцентрирован на своем любовном объекте и тем самым наслаждается любовью к самому себе. Согласно Блюму, нарциссизм является главной характеристикой людей с фаллической фиксацией [8, 223].

*Время умерло в нас, мы ни злее теперь, ни добрее.
Нам не нужно услуг массажиста
иль брадобрея...* [2].

Эстетика постмодернизма не зависит от устремлений автора следовать веяниям времени или жанра. Она существует как неотъемлемый элемент творчества, а в данном тексте – как выражение кризиса идей, о чем и сокрушается Кодар: «...так всегда бывает, когда бывшие интеллектуальные парадигмы исчерпаны, а новые еще не работаны». Как писал Ж.-Ф. Лиотар, в основе постмодернизма лежит специфическая парадигмальная установка на восприятие мира в качестве хаоса [9]. Именно хаос и является причиной духовной смерти лирического героя Кодара.

*Все по кругу идет в этом мире, Луцилий, по кругу.
Повторяется все, о, Египет, к чему пирамиды?
Среди скифов писал письма в
Рим свой бедняга Овидий.
Ну, так что же?
От Рима остались теперь лишь руины.
И боюсь, что не варвары
этой развязке повинны...* [2]

Все движется у Кодара по космическому кругу. Это историческая аналогия Римской империи с Российской, взрастившей Советский союз и поглотившей саму себя. На руинах разрушенной империи – хаос. Это не хорошо и не плохо, это начало нового витка.

*Живы мы иль мертвы?
Как спросить, если нет дара речи?
Это Рим или мир? Мир не вечен, но
Рим-то был вечен...*

*Умер Рим, как старик, обожравшийся
собственным мясом... [2]*

Несмотря на хаос и «почву, шатающуюся под ногами», Кодар-философ находит объяснение событиям современности. Нет ничего вечного, «но, на мой взгляд, рушится только то, что неспособно к жизни. И жалеть о руинах не стоит. Все что отжило должно умереть», – заключает автор, словно прощаясь со своей эпохой.

Литература

- Гаспаров М.Л. Поэзия Катулла. Русский филологический портал: Pholology.ru.
Ссылка: <http://www.philology.ru/literature3/gasparov-86.htm> (на 05.09.2017)
- Кодар А. Римские мотивы.
Ссылка: <http://www.liveinternet.ru/users/aez/post101417798/page1.html> (на 05.09.2017)
- Гай Валерий Катулл. Книга стихотворений. - М., 1986. – 207 с.
- Сафронова Л.В. Автор и герой в постмодернистской прозе: Монография. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2007. – 238 с.
- Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции 1-15. СПб., Алетейя СПб. 1999. Ссылка: <http://www.lib.ru/PSIHO/FREUD/lekcii.txt> (на 05.09.2017)
- Лакан Ж. Значения фаллоса.
Ссылка: <http://www.yourdreams.ru/biblio/pages/jacques-lacan-vp-1.php> (на 05.09.2017)
- Кодар А. Дорога к степному знанию. Стихи.
Ссылка: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/6/ko9.html> (на 05.09.2017)
- Блюм Г. Психоаналитические теории личности. М., 1996. С. 203-230.
- Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. «Институт экспериментальной социологии», Москва. Издательство «АЛЕТЕЙЯ», Санкт-Петербург. 1998
Ссылка: http://lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html (на 05.09.2017)

Лаура Турарбекова

Роль математической метафоры в произведениях Жюль ДЕЛЕЗА

Идея полностью дифференцирована в себе, прежде чем различиться в актуальном. <...> Метод драматизации в целом представлен сложным концептом дифференциации / различия, который должен придать смысл вопросам, поставленным нами в самом начале.

DELEUZE, «La méthode de dramatisation »¹

Постмодернизм как течение часто обвиняют в отсутствии единого методологического подхода. Однако, как бы ни парадоксально звучало это в связи с предыдущим, существует также расхожее мнение о существовании некоего, абсолютно нового эпистемологического проекта, возникшего в рамках постмодернизма. Если мы предположим, что такой эпистемологический проект существует, каковы будут его характеристики, в чем его суть – вот вопросы, способные стать объектом серьезного исследования.

Действительно, одного четко выраженного методологического подхода в работах философов, принадлежащих к кругу, называемому постмодернистским, не существует. Большинство исследователей выделяют, тем не менее, некоторые общие характерные для течения черты, как, например, критика субъекта, репрезентации и исторической преемственности; новое прочтение произведений Ницше и Фрейда; наконец, критика «критики» и вопрошание, адресованное классической немецкой философии². Мы могли бы добавить от себя такую характеристику постмодернистской методологии, как своеобразные отношения постмодернистской философии с текстом, словом и метафорой.

Произведения Жюль Делеза, одного из представителей постмодернизма, являются ярким примером вышесказанному. Достаточно вспомнить о методах, последовательно описанных им в *Différence et répétition*, *Logique du sens*, *Mille plateaux* и других. Множество статей Делеза так или иначе затрагивают проблему методологии как особой области, как эпистемологической программы собственно делезианской философии. Причудливые купюры текстов и литературно-философских концепций и их объединение на «монтажном столе» в нечто новое, динамическая интерпретация текстов и концепций характерны для описанного Делезом метода. Основание же для методологических процедур, применяемых им в отношении текста (своего и чужого) Делез находит в различных областях знания, в том числе и в математике. Что же такое математическая мысль Делеза?

¹ Здесь и далее – мой перевод отрывков текстов, изначально опубликованных на французском языке (Турарбекова Л.В.).

² CUSSET François, *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, 2005, p.19

ПРЕАМБУЛА

Пожалуй, первые изыскания относительно применимости математических идей в нематематическом философском тексте появляются у Делеза на ранних стадиях его творчества. Одна из программных статей «Метод драматизации» вышла в свет в 1967 году, примерно за год до более развернутой экспозиции идей Делеза в книге *Différence et répétition*, не вполне удачный перевод названия которой на русский язык звучит как «Различие и повторение». Такой перевод даже откровенно неудачен, поскольку не раскрывает того содержательного аспекта, который очень важен для понимания идей философа. Этот аспект связан с математикой и тем акцентом, который Делез делает на созвучности слов *différentiation* (математическое дифференцирование) / *différenciation* (различие и даже различение, отличие, выделение из окружающего ряда, одним словом, актуализация³). Это уточнение о неадекватности перевода названия осевого произведения Делеза дает нам представление о самой проблеме использования математической терминологии в его философии.

В 1997 году получило известность так называемое «дело Сокала-Брикмона», связанное с выходом в свет книги под названием «Интеллектуальные уловки: критика современной философии постмодерна», написанной профессорами физики Аленом Сокалом и Жаном Брикмоном. Авторы объединили усилия с целью показать несостоятельность идей авторов, принадлежащих течению постмодернизма. Среди них мы, разумеется, встречаем имена Жюль Делеза и Феликса Гваттари. Глава объемом около десяти страниц посвящена критике книг, написанных либо Делезом, либо Делезом и Гваттари в соавторстве: *Différence et répétition*, *Logique du sens*, *Qu'est-ce que la philosophie?* Тексты, согласно Сокалу и Брикмону, «насыщены техническими терминами», «банальными ремарками» и представляют собой «произвольную смесь научных терминов». Общей претензией к философам является недостаточный или полностью отсутствующий научный характер процитированных отрывков.

*В конечном итоге мы должны спросить себя, чему служат все эти мистификации по поводу математических объектов, прекрасно изученных тому уже сто пятьдесят лет.*⁴

³ Предлагаю ввести термин «дифференциация» - в отличие от «дифференцирования».

⁴ BRICMONT Jean, SOKAL Alan, *Impostures intellectuelles*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997, p.149

Однако, как замечает один из современных теоретиков постмодернизма Франсуа Кюссе, эта критика целит скорее в американских интеллектуалов, использующих делезо-гваттарианские термины как лейблы своих собственных концептов, часто весьма далеко отстоящих от собственно делезо-гваттарианской философии⁵. Можно даже говорить об определенной вульгаризации идей. Ведь совершенно очевидно, что позитивистское присутствие исключено для этого типа философствования. Если идеи Делеза и Гваттари заслуживают критики, то она должна вестись с позиций скорее историко-философских, нежели научных (в псевдо-позитивистском смысле, какой придают Сокал и Брикмон термину «наука»).

Мы надеемся объяснить проблему присутствия математических терминов у Делеза, объединив методологические теории, которые сам Делез называл «позитивными» (без отсылки к позитивизму): теория Идеи / Проблемы, позаимствованная Делезом у Альберта Лаутмана, ассимилированная с теорией качественного множества Бергсона (назовем его субстантивом «множественное»), нашедшей в свою очередь отголосок в теории римановой поверхности.

В *Différence et répétition*, вместе с теорией Образа догматической мысли, Делез разрабатывает теорию Идеи-Проблемы. Идея и Проблема неотличимы друг от друга. Философ допускает, что разрешимость проблемы, сама возможность ее разрешимости свойственны ее внутреннему характеру, а не процессу разрешения, зависящему от внешних критериев:

<...> проблема разрешима только в том случае, если она «верна», но мы всегда пытаемся определить истинность проблемы степенью ее разрешимости. <...> Вместо того, чтобы выяснять, как бы случайно, разрешимо ли уравнение в целом, следует определить условия тех проблем, которые обозначают поле разрешимости, таким образом, что «само высказывание содержится в себе зерно решения»⁶.

Нужно, следовательно, изучать Проблему в ней самой, удостовериться в ее существовании как Проблемы, а решение приходит после и описывает лишь одну из разрешимых частей Проблемы. Таким образом, если версия о существовании эпистемологической программы, проистекающей из самого характера делезианской философии как

⁵ CUSSET François, *French Theory: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2005, p.11-23

⁶ DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p.217

постмодернисткой, верна, то здесь – один из ее постулатов: необходимо перевернуть отношение «решение – проблема». Модель «учитель – ученик» – устаревшая модель в той мере, в которой ученик понимает проблему только до тех пределов, до которых сам учитель знаком с проблемой. При таком перевороте отношений «решение – проблема» незнание теряет негативный характер и становится основным условием процесса обучения:

<...> этим трансформируется все педагогические отношения, но с ним и другие вещи, знание и принцип достаточного основания.⁷

До решения проблема существует в ее виртуальной форме, а конкретное решение всего лишь актуализирует ее в актуальном пространственно-временном отношении и в реальных условиях. Сама Проблема предсуществует, и единственной операцией, применимой к ней, является проверка ее существования как Проблемы, в потенциальной форме, несмотря на возможность или невозможность ее последующей актуализации.

Идея-Проблема неоднородна и существует как бергсонизмское множественное, в котором обретаются внутренние динамические силы. Такое множественное Делез рассматривает как альтернативу оппозиции единое / много, которую он полагает концептом понимания, имеющим происхождение в «денатурализованной диалектике», в арсенале которой только лишь инструмент оппозиции, противопоставления.

Можно ли думать, что мы понимаем конкретное, когда мы компенсируем недостаток абстрактного недостатком его противоположности? <...> Мы комбинируем противопоставления, мы создаем противоречия; но ни на мгновение мы не произносим самого важного, «сколько», «как», «в каком случае». Однако сущность – ничто, общее место, если она отделена от такого измерения, от такой манеры и от такой казуистики.⁸

Множественное – «истинный субстантив, сама субстанция», и как таковое – переменная. С точки зрения применимого к нему способа вопрошания множественное отвечает на конкретные вопросы, предлагаемые в упомянутой выше программной статье «Метод драматизации» – «сколько?», «как?», «в каком случае?» – которые замещают вопрошание, свойственное платонистическому методу, вопрошание о сущности – «что есть...?». Такое вопрошание помогает нам отойти от диалектического метода оппозиции и создать «искусство множественных»:

⁷ DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p.234

⁸ DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p.236



«Единственное – множественное»

Асхат Ахмедияров

<...> искусство прозреть в вещах Идеи, те проблемы, которые в них воплощены <...> прозреть вещи как воплощения, как случаи решения проблем Идеи. Каждая вещь есть множественное постольку, поскольку она воплощает Идею.⁹

Три условия, при которых, согласно Делезу, мы можем говорить о возникновении Идеи:

1. Элементы множественного не должны иметь осязаемой формы, концептуального обозначения или конкретной функции, ни предварительной идентичности; все это позволяет проявиться чистой дифференции;

2. Элементы множественного могут определяться только через друг друга, имманентно, не выходя за пределы множественного: не определяясь в пространственно-временных рамках (которые позволяют удерживать элементы вместе, но ценой потери внутреннего содержания множественного) или в концепциях понимания (позволяющих сохранить внутреннее содержание множественного, но ценой потери самого множественного в идентичности между «Я мыслю» и объекта мысли как его интенционального полюса). Элементы множественного удерживаются вместе благодаря идеальной неотслеживаемой связи. Идея / Проблема – чистая виртуальность;

3. В своей виртуальности (потенциальности) Идея / Проблема удерживает свои элементы с помощью множества идеальных связей, являющихся дифференциальным взаимоотношением. Актуализуясь в пространственно-временных отношениях, эти элементы обретают актуальные условия и реальные формы, они различаются (отличаются, выделяются, конкретизируются).

⁹ DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p.129

Так Идея определяется как анти-структура или сложная тема, генезис. В момент написания *Différence et répétition* для Делеза еще важно примирить генезис и структуру.

МНОЖЕСТВЕННОЕ, МНОЖЕСТВЕННЫЕ

Между 1933 и 1944 годами Альберт Лаутман публикует ряд философско-математических текстов. Эти тексты рассматривают современные математические вопросы (теории Галуа, Абеля, Римана, Кантора, Гильберта). В статье «Аксиоматика и метод разделения» Лаутман проводит анализ соотношения между аксиоматизированными методами и аристотелевским методом классификации на жанры и виды. Лаутман приходит к выводу, что «элементарные» понятия не подчинены абстрактным как частные случаи общим, но что, напротив, сложное анализируется таким образом, что высвобождает из себя простые понятия.

Для обоснования своего видения Идеи / Проблемы как структуры Делез ссылается на *Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématiques* (1938), в котором Лаутман предлагает два подхода – «глобальный» и «локальный» – которые, соответственно, исходят либо из общего с известной структурой, чтобы уверенно прийти к результату («искать условия, которые должны удовлетворять элементам, чтобы они могли быть элементами данного общего»), либо, как в случае с локальным подходом, начинают с элементов, обладающих некими качествами («читать в этих локальных свойствах общую структуру, в которую входят данные элементы»).

И в том, и в другом случае необходимо установить связь между структурой целого и свойствами частей, в чем проявляется в частях организационное влияние целого, которому они принадлежат.¹⁰

Такой метод – локальный / глобальный – Делез упоминает в 1982 году в своем курсе «Cinéma – cours du 27/04/1982».

<...> глобальный метод стремится, прежде всего, определить общее. Общее, независимо от тех элементов, которые его составляют. <...> Напротив, как действует метод, называемый «локальным»? Локальный метод более не интере-

¹⁰ LAUTMAN Albert, *Les mathématiques, les idées et le réel physique*, Paris, Vrin, 2006, p.140

суется структурой целого – которой он не может видеть – но интересуется элементом математической реальности, бесконечно малым элементом целого. Локальный метод использует бесконечно малый элемент математической реальности, а затем подступает все ближе и ближе, все ближе и ближе он подступает к другому элементу.¹¹

В цитируемом курсе, посвященном кино, Делез различает два типа образа-действия:

1. SAS (Situation – Action – Situation), от «ситуации» к «дуэли» и к «худшей или лучшей ситуации»;

2. ASA (Action – Situation – Action), от «знака» к «ситуации».

Первый тип ассоциируется им с глобальным методом, второй – с локальным. Первый тип – этос, место обитания, стиль жизни, хабитус – большая форма, среда (*milieu*) в био-антропологическом смысле. Здесь среда воздействует на индивида, находящегося в центре среды. Второй тип отличается от первого эпистемологическим значением слова «среда» (Делез упоминает изменения, происходившие в эпистемологическом смысле этого слова от Ньютона до Ламарка). Смысл «Ламарк» действительно описывает среду как действующую на индивида среду. Смысл «Ньютон» иной, он описывает среду, находящуюся между двух взаимодействующих тел. И два метода не являются одним и тем же методом, который в первом случае идет от общего к частному, а во втором – от частного к общему. Нет, во втором методе Общее, Целое определяется поливалентными отношениями между элементами, тогда как в первом Целое не придает значения природе своих элементов. Здесь:

*Каждое соседство – как маленький отрезок евклидова пространства, но согласование от соседства к соседству неопределенно и может осуществиться множеством способов; в самом общем смысле риманова поверхность представлена здесь как аморфное сборище расположенных рядом отрезков, не скрепленных друг с другом.*¹²

Как отмечает Делез, второй метод, называемый локальным, создает топологически-аморфное пространство, где каждый элемент обладает собственным пространством: такое пространство будет согласовано без Целого. Элементы должны определить целое в таком пространстве, а не Целое координировать элементами.

¹¹ Gilles Deleuze -Cinéma -cours du 27/04/1982: http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=167

¹² LAUTMAN Albert, *Les mathématiques, les idées et le réel physique*, Paris, Vrin, 2006, p.136

РИМАНОВО ПРОСТРАНСТВО И ДЕЛЕЗИАНСКАЯ ТЕОРИЯ МНОЖЕСТВЕННОГО

Риман различает два уровня анализа пространства: первый предполагает топологически-аморфный или качественный анализ пространства, второй привносит в анализ математическую операцию, которая наделяет топологически-аморфное пространство метрической структурой. Топологически-аморфное пространство является пространством *a priori* как предшествующее всякой спецификации и количественному определению. Это – пространство как таковое, без метрических характеристик, свойственных евклидовому пространству.

Еще одной характеристикой топологически-аморфного пространства является отсутствие логической или онтологической необходимости. Это всего лишь исходное данное, которое предшествует всякому опыту, направленному на него. В то время как измеримое пространство анализируется с помощью гипотез, носящих только лишь конвенциональный характер (идеализации опыта), топологически-аморфное пространство не может быть ни объектом математических инвентиваций, ни объектом психологического происхождения. Топологически-аморфное пространство всего лишь сконструировано группой объектов, обладающих определенной системой свойств. Именно эта система свойств создает структуру такого аморфного пространства, тогда как евклидово пространство должно пониматься как группа абстрактных объектов (математических точек)¹³. Наконец, с точки зрения топологически-аморфного евклидово пространство не исключено, оно существует как частный случай.

СМЫСЛ МАТЕМАТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ

Последствия вкрапления данной теории в философию Делеза, а значит в понимание им метода и в его собственную эпистемологическую программу, значительны. Топологически-аморфное может быть понято как метафора метода, методологической операции, позволяющей

сделать вывод о существовании своеобразной глобальной эпистемологической программы у самого Делеза.

*Я настаиваю на том, что Общего в локальном содержится не меньше, чем в глобальном, но только само Общее рассматривается в нем совершенно иначе.*¹⁴

Делая отсылки к совершенно разным областям, чтобы доказать присутствие обоих методов в живописи, эпистемологии, математике, Делез не призывает к предпочтению одного из них, а обыгрывает эпистемологическую инверсию. Практическое наблюдение многообразия позволяет ему затем реинтегрировать множественное в единое, избежать оппозиции единое / много.

Делезианский метод проистекает из этого радикального осознания многообразия не лишеной связи между его элементами. Целое присутствует, но как единое-все группы связанных между собой элементов, не теряющих своих качеств в целом. Следовательно, есть в делезианском методе постоянное присутствие целого, но такого, которое не рассматривается как глобальное целое. Глобальное целое доминирует над любым определением вещи, толкает нас на акт сведения многообразия к этому самому целому. Напротив, методологические операции, предлагаемые Делезом, допускают создание целого элементами, не теряющими своих качеств. Речь здесь идет о качественном, аморфном целом. Вот почему метод драматизации предлагает исследовать каждую вещь с помощью конкретных вопросов по ее поводу: «кто?», «как?», «когда?», «в каком случае?» и т.д.

Если всякий метод, не только делезианский, должен, прежде всего, ответить на вопрос «как?», то у Делеза это «как?», та основная методологическая операция, которая лежит в основе всего, связаны с идеей онтологического различия, которому предшествует Проблема. В противопоставлении как методологической операции «денатурализированной диалектики» отсутствует истинное различие, а только бесконечная рефлексия одной противопоставленной части другой противопоставленной части. Выбор методов, как мы видели в случае с локальным и глобальным, показывает нам, как Делез избегает понятия универсального, создавая инструмент по мерке тех целей, которые преследует мысль философа.

¹³ BOI Luciano, *Le problème mathématique de l'espace: une quête de l'intelligible*, Berlin, Springer, 1995, p.130-131; LAUTMAN, *op.cit.*, p.136.

¹⁴ Gilles Deleuze -Cinéma -cours du 27/04/1982:http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=167

Галия Мямешева

ЦЕННОСТНЫЙ РАЗУМ Фридриха НИЦШЕ

Радикальную критику субъект-центрированного разума как духа и стержня «нового времени» (эпоха модерна) предпринимает такой яркий представитель западного релятивизма, нигилист, философ становления [1] и первый постмодернист, «новая точка отсчета», «вступление в постмодерн» [2] Фридрих Ницше. В «Опыте самокритики», предисловии к «Рождению трагедии, или Эллинство и пессимизм», написанном в 1886 году, через 16 лет после создания последнего, Ф. Ницше вопрошает: Не является ли всякая наука как симптом жизни лишь страхом и уверткой от пессимизма и трагедии, щитом против истины? Как связаны «жизнерадостность» греков, «довольство и радость теоретического человека» и смерть трагедии? Почему благополучие с крепким здоровьем и полнотой существования интеллектуально предрасположено к задаточному, жестокому, злему и ужасающему? И здесь же он замечает, что «проблема» науки «не может быть познана на почве науки», лишь «под углом зрения художника» [3].

Со времен греков победа оптимизма, господство разумности, практический и теоретический утилитаризм, называемый Ф. Ницше сократизмом, стал знаком падения, болезни, усталости. Эта идея обосновывается анализом исторического сознания.

Современный мир, согласно Ф. Ницше охвачен нигилизмом, смертельным кризисом, который характеризуется всеобщей девальвацией ценностей, абсурдностью, бессмысленностью и безнадежностью существования. нигилизм порождает такой патологический феномен как декаданс. Если нигилизм и декаданс локальны, они не представляют угрозу для жизни человеческой цивилизации. Если же превращаются в социальную болезнь и



«Тема за изображением» Гульнур Мукажанова

имеют тенденцию к распространению в глобальном масштабе, то встает вопрос о возможности сохранения человечества, разделяет мысль Ф. Ницше французский ученый Жан Гранье [4].

Нигилизм как основополагающее движение в истории Запада, как «всемирно-историческое движение тех народов земли, которые вовлечены в сферу влияния нового времени», считает М. Хайдеггер, при разворачивании, выходе из глубины на поверхность может привести к мировым катастрофам. нигилизм не является чисто национальным или индивидуальным продуктом XIX века, его истоки намного глубже. нигилизм начинается со смерти Бога, христианского Бога. Слово «Бог» символизируют у Ф. Ницше сверхчувственный мир вообще, сферу идей, идеалов, ценностей. Смерть Бога, по Ф. Ницше, свидетельство того, что сверхчувственный мир лишился своей сакральности и силы, а значит пришел конец метафизики как сократизма и платонизма [5].

Происходит обесценивание всех высших ценностей – Бога, сверхчувственного мира как истинно сущего и все определяющего, идеалов и идей, целей и оснований мира и человеческой жизни. Подвергается сомнению незыблемость триады Истина-Добро-Красота. Вскрыв «внутреннюю логику» исторического развития Запада – нигилизм – Ф. Ницше (будучи сам нигилистом), подвергает критике и разум, и религию, и образование, и науку – все, что является метафизикой, все что существует, говоря современным нам языком, входит в парадигму метафизики – «основополагающий строй сущего в целом», разделяющего чувственный и сверхчувственный миры, в котором первый опирается, базируется и определяется последним. М. Хайдеггер уверен, что именно так размышлял Ф. Ницше, именно из этой трактовки вытекает видение истории нигилизма. Ф. Ницше выделяет три основные исторические формы нигилизма: 1) борьба с религиозной традицией, нигилизм как психологическое состояние поиска смысла, цели или какого-либо единства-целостности, системы, организации; 2) частичный, неполный нигилизм как замена Бога культом идолов – сверхчувственный мир заменяется «истинным миром», миром метафизики, идеей прогресса, Просвещения, социализма; 3) последняя, классическая, завершенная форма нигилизма выступает против ценностей «истинного мира», рожденного из психологических потребностей единства и цельности, против метафизического мира, он выступает за переоценку ценностей и созидание, полагание новых ценностей

на других основаниях, на другом принципе.

О нигилизме как европейском феномене М. Хайдеггер говорит, опираясь на посмертно изданную работу «Воля к власти», приписываемую Ф. Ницше, текст этой работы, как было доказано Карлом Шлехтом, был «изобретен», сфабрикован «дорогой сестрой Э. Форстер-Ницше» в духе национализма. За эту махинацию она умудрилась получить докторскую степень. В действительности нет никаких оснований, чтобы допустить, что Ф. Ницше был предшественником фашизма, нацизма и другой патерманской идеологии, считает Ж. Гранье. Хотя никто не отрицает факта дарения тросточки Ф. Ницше его сестрой Гитлеру [6], однако это не означает, что Гитлер заинтересовался философией Ницше, а тем более мог бы что-либо понять в ней. Поскольку существует проблема-дискуссия «М. Хайдеггер и нацизм», сторонники и противники этой связи, а также факт построения большей части исследования М. Хайдеггером творчества Ф. Ницше в одноименном двухтомнике на работе «Воля к власти», то целесообразно, на наш взгляд, обратиться к аутентичным трудам самого Ницше, где эти идеи проявляются достаточно ярко. О смерти Бога Ф. Ницше впервые развернуто заявляет в 125 афоризме «Безумный человек» «Веселой науки» [7], хотя мысль о смерти Бога у него появилась ещё в период работы над «Рождением трагедии». Далее эта идея продолжается в «Так говорил Заратустра» [8], а также в «Антихристе» [Афоризмы 16-19], которая задумывалась как «переоценка всех ценностей» [9]. Критика метафизики, которую он считает декадансом, начинается у него с Сократа и Платона, которых он называет символом гибели, орудием греческого разложения, даже псевдогреками и антигреками. Именно Сократ сделал из разума тирана, он ввел уравнение: разум=добродетели=счастье, он своей диалектикой победил аристократический вкус, сделав её средством необходимой самообороны. Для победы над инстинктами, бессознательным, ведущим вниз, оставался единственный выбор – спасение от погибели – «быть абсурдно-разумным», «возжечь против темных вожделиний *неугасающий свет* – свет разума. Врач и спаситель Сократ создает разум, как противотиран инстинктов» [10]. Сократ изображает метафизику, заложив тем самым начало вырождения философии, превратив жизнь в нечто, подлежащее оценке, измерению, ограничению. Именно он, как метафизик, первый придумал различие и противопоставление двух миров сущности и видимости, истинного и ложно-

го, умопостигаемого и чувственного. И сделал мысль – мерой и границей во имя высших ценностей – Божественного, Истинного, Прекрасного, Благого. С Сократа начинается добровольное и утонченное порабощение себя на века. Таким образом, история философии от сократиков до гегельянцев превращается в историю несвободы человека и оправдания этого подчинения и несвободы. Так философ творец-законодатель, поэт и врачеватель досократического периода трансформируется в хранителя общепринятых ценностей и «публичного профессора» [11]. Дуализм Сократа и «выдумка Платона о чистом духе и добре самом по себе», Ф. Ницше называет переворачиванием истины вверх ногами отрицанием перспективности как условного условия любой жизни, получил продолжение в Христианстве, определяемым им как «платонизм для «народа». Поэтому борьба с Сократом и Платоном тождественна борьбе с христианско-церковным гнетом тысячелетий [12]. После смерти Бога его место занимают ученые, классические объективные ученые, Бог исчез со своего места в сверхчувственном мире, но место его осталось. И опустевшее место сверхчувственного, идеального мира попытались удержать и занять новыми идеалами, новыми учениями о том, как осчастливить мир.

Поскольку основная вера метафизиков – это вера в противоположность ценностей, то для защиты разума от инстинктов объективные ученые готовы принять самые ложные суждения, логические функции, сравнения, оценку действительности «с чисто вымышленным миром безусловного, самотождественного», фальсификации посредством числа как условие человеческой жизни (афоризм 4). Задолго до Р. Рорти Ф. Ницше назвал объективный ум идеального ученого зеркалом чего-то более могущественного. Как приемник и отражатель чуждых образов и событий ученый отрекается от своего Я, от своей личности и других. Он становится инструментом, орудием «истинного», «идеального» мира. Он забыл, потерял себя и его вечно полирующая и отражающая, как зеркало, душа не может ни утверждать, ни отрицать, ни повелевать, ни разрушать. «Объективный человек в самом деле представляет собой зеркало: привыкший подчиняться всему, что требует познания, не знающий иной радости, кроме той, какую дает познание «отрицание», - он ждет, пока не придет нечто, и тогда нежно простирается так, чтобы на его поверхности и оболочке не пропали даже следы скользящих легкими стопами призраков»

(афоризм 207). Идея прогресса человечества есть лишь современная фальшивая идея, и «человечество не представляет собой развития к лучшему, к сильнейшему, или к высшему». Такого идеального ученого человека-машину или порождает философия И. Канта (афоризм 29). Ф. Ницше критикует И. Канта за открытие для немецких ученых лазейки к старому «истинному миру» и идеалу морали как сущности мира. Превращение живого человека в «автомат долга», а из реальности – перевертыш, «видимость», а из мира сущего – реальность не философский, а теологический успех И. Канта, провозглашает Ф. Ницше.

Достается от Ф. Ницше и его предшественнику Р. Декарту. Называя простодушным самосозерцателем, верящего в такие «непосредственные достоверности» как «я мыслю» и свой аналитический метод, Ф. Ницше показывает, что за «непосредственной достоверностью» стоит вереница метафизических вопросов о мышлении, о причине, о Я и их взаимосвязях. Подлинная мысль произвольна: «мысль приходит, когда «она» хочет, а не когда «я хочу»; так что будет искажением сущности дела говорить: субъект «Я» есть условие предиката «мыслю». Такое неверное заключение делают по грамматической привычке: но всякой деятельности причастен кто-то действующий, Я как бы предполагается, но не утверждается.

По Ф. Ницше, познанию мешают четыре великих заблуждения. Первым и самым опасным заблуждением является смешение следствия с причиной – подлинная испорченность разума, исток его в религии и морали. Второе заблуждение – заблуждение ложной причинности заключается в том, что «внутренние факторы» - волю, дух и Я – объявляются причинной всего существующего. Если раньше все эти «внутренние факторы» называются Богом, позднее была оформлена концепция Я («субъекта») и эти факторы стали внутренним достоянием Я, а все остальное, в том числе и понятие «бытие» было спроецировано из того Я, так был создан на основе эмпирии феноменов сознания – спутников деяния – мир как мир причин, духов, воли. Третьим заблуждением считается провозглашение представлений, порожденных определенным состоянием (например, сновидение) причиной этого состояния. Это заблуждение воображаемой причинности, даже будучи перевернутым, формирует привычку к причинно-следственному объяснению мира и становится тормозом к нахождению подлинных, настоящих причин происходящего. К заблужде-

ниям такого рода относятся и мораль, и религия – они прямые и непосредственные продукты психологии заблуждения, где причина смешивается с действием, истина с тем, что считается истинной, состояние сознания с причиной этого состояния. И, наконец, четвертым заблуждением Ф. Ницше называет заблуждением свободной воли. Этот новый перевертыш получается, когда в структуру мира встраиваются понятия вины, наказания, «нравственного миропорядка» и жизнь в соответствии с этими правилами провозглашается свободной, согласной свободе воли. А механизм данной конструкции достаточно прост: в каждом поступке человека есть намерение, мотив; источник каждого поступка сознателен, рационален, а, следовательно, человек осуществляет свой свободный выбор правильного – неправильного, должного – не должного. Продукты свободного выбора: наказание за проступок и чувство удовлетворения за чистую совесть (подобную правильному пищеварению). Таким образом, Бог, мораль и религия дают человеку ощущение, чувство полноты бытия и спокойствия. Эти заблуждения от Сократа через христианство пришли и в Новое время, где господствующее положение занял разум. Объясняя, как это произошло, Ф. Ницше предпосылки этого видит в том, что 1) реальный мир провозгласили кажущимся; 2) а кажущимся – «истинным», реальным, «истинный мир», определяющий, «истинное бытие вещей», – это морально-оптический обман, это приводит, согласно Ф. Ницше, к клевете, унижению, опорочению, мщению подлинной жизни; погоня за фантазмагорией иллюзорной, иной, лучшей жизни уничтожает настоящую жизнь. А сам факт разделения на «истинный» и «кажущийся» мир, в духе христианства или в духе Канта, которые он видит тождественными друг другу, представляет собой факт, симптом декаданса, регресса, нисходящей жизни. Эти идеи он высказывает и ранее в работе «Человеческое, слишком человеческое», говоря о наследственном недостатке философии и основных вопросах метафизики. В качестве первого Ф. Ницше называет веру в вечного человека, «к которому все вещи в мире изначально имеют естественное отношение», в вечные факты, в абсолютную истину, подчеркивая историчность всего существующего: природы, человека, его познавательных способностей. Из познавательной способности человека мир не выводится. Историческое чувство не должно покидать подлинного философа. Метафизический мир – это видение всех вещей «сквозь человеческую голо-

ву», созданное на основе страсти, заблуждении и самообмане и воспитанное на основе методов познания. В основе метафизики лежит вера в вечную субстанцию как основу всех вещей посредством логических суждений, сама же вера базируется на чувствах приятного или неприятного, болезненного. Таким образом, заключает Ф. Ницше, метафизику, занимающуюся субстанцией и свободой воли, можно определить наукой об основных истинах, в действительности являющихся основными заблуждениями человека [13]. Познание появилось из инстинкта страха перед чужим, неправильным, сомнительным миром. В знакомом мире нам комфортно, как дома, мы чувствуем себя уверенно. Поэтому было просто вообразить, что познал мир и свести его к идее, свести нечто чужое к чему-то знакомому». Поскольку наука, дисциплина (афоризм 355) научного ума властно и, безусловно, требует придерживаться каких-то определенных убеждений, жертвуя другими убеждениями, то «сама наука покоится на вере», ибо нет никакой «беспредпосылочной» науки. Потребность в вере, в поддержке, в хребте проистекает из инстинкта слабости; желание достоверности тоже. Вера нужна там, где не достает воли. Воля – аффект повеления – решительный признак самообладания и силы. Ф. Ницше показывает, что нигилистическое господство субъект-центрированного разума есть не что иное, как результат и выражение субъект-центрированного разума. Все оснащения субъект-центрированного разума – метафизика, наука, аскетический идеал, фикции мира сущего и благого, иллюзорные, кажущиеся идентичности морального и познающего субъекта свидетельствуют о губительном мазохистском искажении воли к власти в самих глубинах. Желание самосохранения, импульс к самосохранению у людей, борьбы за существование выражают бедственное состояние, бедноту, незначительность, ограничение основного импульса жизни – «расширения власти». Великая и малая борьба – это всегда борьба за перевес, рост, распределение за власть. Воля к власти является волей к жизни.

Критикуя построенную на метафизике культуру, Ф. Ницше делает лишь первый шаг, ибо он не преднигилист, как А. Шопенгауэр, и не частичный нигилист, как представители науки модерна. Ф. Ницше – классический, совершенный и завершённый нигилист, философ будущего, а значит творец, законодатель иных ценностей. Философ будущего, по Ф. Ницше, является физиологом, врачомателем (толкователем, наблюдающим за феноменами-симптомами и говорящим афо-

ризмами – и поэтом, художником, речь которого проявляется в стихах). Так Ф. Ницше – как философ будущего – предлагает толкование и оценку. Философ как толкователь схватывает частичный, фрагментарный «смысл» какого-нибудь явления, а затем философ как оценщик выявляет иерархическую ценность этих смыслов и придает этим фрагментам цельность, концептуальность, не стирая их многообразия. Философы будущего – подлинные философы, а не философские работники, слуги, научные работники философии, по сути своей повелители и законодатели, определяющие «так должно быть», «куда?» и «зачем?» человека. Все, что есть и было становится средством, орудием, молотом их познания, являющегося созиданием, которое в свою очередь есть законодательство. Воля к истине подлинного философа есть воля к власти, то есть воля к жизни. Подлинный философ для созидания ценностей должен быть подготовлен. Он должен пройти путь критика и скептика, догматика и историка, поэта и собирателя, путешественника, разгадчика загадок, моралиста, прорицателя, свободомыслящего и т.п. для того, чтобы, пройдя «весь круг ценности», *«иметь возможность смотреть различными глазами и с различной совестью с высоты во всякую даль, из глубины во всякую высь, из угла во всякий простор».*

Выступая, как против метафизиков – «проворных всезнаек», так и против односторонних, узких специалистов – своих современников – позитивистов – «неловких бравых механиков и эмпириков», Ф. Ницше утверждает в качестве главной особенности настоящего философа величие человека, которое он понимает как широта и разносторонность человека, цельность в многообразии и огромная, далеко простирающаяся ответственность. Идеальный, подлинный философ предполагает величие человека – как внутреннее содержание, как внутренний потенциал – силу воли, суровость и способность к продолжительной решимости».

Подлинные философы, в отличие от прежних мыслителей и ученых, не считают мышление за медленный, томительный и тяжкий труд, рожденный нуждой, подчинением и принуждением, требующий серьезного отношения. Напротив они считают, что мышление должно быть «легкое, божественное и близко родственное танцу, резвости, с чувством свободы, утонченности, полновластия, творческой композиции, распорядка, воплощения в образы»; смелым, легким, с плавным течением. Философ-творец как законодатель жизни и танцор, кроме того

жизнерадостен и весел, он веселый, смеющийся ученый. Ведь «в природе *царит* не бедственное состояние, но изобилие, расточительность, доходящая даже до абсурда». «Искусству метафизического утешения», египтизму прежних философов, убивающих и бальзамирующих вещи в мумии понятий Ф. Ницше противопоставляет один из символов философов будущего Заратустру-танцора – легкого, машущего крыльями, готового лететь, проворного, блаженно-легко-готового. Если у сократиков было это единство мысли и жизни, они были и «физиологами» - толкователями и художниками-ценителями, образ жизни которых порождая манеру мыслить, а манера мыслить – образ жизни, мысль которых активизировала жизнь, а последняя утверждала мысль, то исполнить забытое и сотворить заново. Танец является одним из инструментов воссоздания этого единства мысли и жизни. Поэтому Ф. Ницше очень часто призывал: учись танцевать. Танцевать надо ногами, понятиями, словами, пером. Танец является идеалом духа философа, в нем много нюансов, есть чувство нюансов. Мышление как вид танца имеет свою технику, предварительный план, стремление к мастерству. В мышлении, как и в танце, должна быть «игра симметрий всякого рода, перескоков и осмеяний этих симметрий». Танец лежит по ту сторону добра и зла, по ту сторону утилитарных целей и объектов, он коммуникативен и терапевтичен. Как неоптическое, ритмическое пространство, подчиненное внутренним биокослебаниям танцора, задает внутренние переживания времени, устраняет «внешнего наблюдателя» - не участвующего в танце, превращая тело танцора в чистое время экстаза [14]. Образ космического танца Ф. Ницше, на наш взгляд, очень похож на медитативные практики буддизма [15];[16], а также суфийские методы постижения нуминозного, в первую очередь, конечно, техника специальных телодвижений – «крутящихся» (танцующих) дервишей [17]. Ф. Ницше обращается к метафоре танца как к одному из проявлений жизни, понимаемой им как становление. «Жизнь вовсе не аргумент; в числе условий жизни могло бы оказаться и заблуждение» (121 афоризм), жизнь это такое постоянное движение, при котором отбрасывается старое, умирающее, слабое, отжившее решительно, жестоко и беспощадно (26 афоризм). Поскольку в мире нет ничего «внутреннего» и «внешнего» (15 афоризм), то перенос этих понятий на сущность и явления мира неверен, ибо «глубокая» мысль

(метафизическая), может быть далека от истины.

В танце происходит выход, выскальзывания тела – объекта и «моего тела» к телу-аффекту. Под телом известный российский философ пост-модерна В. Подорога понимает водный (световой, сонорный, оптический) поток, на пути которого мы застаем наши тела – пороги, которыми мы воспринимаем мир и по границам которых располагаются наши экзистенциальные территории. Как целостные существа в каждый конкретный момент мы предстаем как смешанные телосостояния, движущимися внутри себя и вовне, живущими, живыми благодаря этим пороговым напряжениям. Поэтому отдельная жизнь – это «вихрь, кружение, перепад глубин и поверхностей, изменение телесных состояний, независимых от устойчивых, видимых телесных форм». Тело-объект – это ограниченное в жизненности, автономии действия живых сил. Это тела, исполненные послушания и покорности, тела рабов, тела роботов. Существуют и исследовательские тела – тела без внутреннего, тела-машины, гомогенные, иерархизированные тела-организмы без своего собственного языка. Оно во власти языка исследователя: наделяется свойствами и характеристиками тех естественнонаучных стратегий, в которые помещается. Кроме того существует внешнее тело. Тело-вещь-маргинальный объект (самозамкнутый, непроницаемый, отчужденный), представляющий собой идеальную норму поведения – правильного/неправильного использования человеческого тела. Именно через это объектное тело-канон мы автоматически, неосознанно обретаем чувство собственного тела. «Мое тело» – это «Я-чувство», форма обладания моим телом, чувство дома-раковины, в котором я живу, телесное Эго. Владение, обладание, имение в наличии своего тела означает возможность использования его для взаимодействия с миром в различных отношениях [18]. В танце мое тело, Я-чувство, Я-тело выходит за рамки собственных «человеческих», антропоморфных границ, заданным телом Другого-тела-канона. Так тело-объект, выброшенное из процесса становления, радикально оставленное возвращается в поток становления, незавершенного и неформленного «отражательными свойствами порога». В подлинной реальности переживания происходит освобождение от тела как материально-биологического субстрата как чего-то бесполезного, ненужного и погружение в более высокую и более значимую реальность внетелесных (внеорганических) состояний. Тело-аффект может быть приравнен к материи становления, здесь существ-

ует нулевой порог, при котором тело тождественно своему состоянию и, будучи захваченным, пронизанным, пропитанным силами Внешнего, не защищено никакими порогами, почти не отражает это Внешнее, вливается в поток становления мировых сил. Много общего с концепцией В. А. Подороги, с нашей точки зрения, можно найти в учении о спектре сознания американского мыслителя Кена Уилбера [19]. Таким же живым, по мнению Ницше, становящимся человек пребывает в стихии смеха. Заратустра Ницше не только танцующий, но и смеющийся; «вещий словом» и «вещий смехом, не нетерпеливый, не безусловный, любящий прыжки вперед, и в сторону». Смех, по Ф. Ницше, священен. Научитесь смеяться у Заратустры, призывает вновь Ф. Ницше. Для преодоления такой хвори, болезни как метафизика, Ф. Ницше, для возвращения утраченного доверия к жизни, забвения проблематизации жизни, для возвращения непосредственности новорожденного предлагает такое средство как смех. Смех и веселая мудрость наряду с трагедией – возвышенным неразумием объявляются Ф. Ницше необходимыми средствами сохранения рода. Человек не мыслящая муха и не мыслящая лягушка, он величественен, как уже отмечалось ранее. Он не сторожит прежние ценности метафизики, культуру как декорацию жизни, он путешествует, странствует, живет, постоянно превращает все, что его составляет и все, с чем он соприкасается в свет и пламя. Смеяться можно над всем миром, собой, ценностями разума и т.п. Смеяться надо по всей правде, честно. Будущее Ф. Ницше видит в соединении, синтеза смеха с мудростью – в создании единой и, может быть, единственной науки – «веселой науки», веселой мудрости. Действительно, Ф. Ницше прав в выборе такого средства спасения человеческого рода как смех. Мы помним, что сам мыслитель, как классический, совершенный нигилист, не только и не столько критикует и разрушает, сколько созидает. Он использует смех в своих сочинениях и предлагает нам тоже научиться смеяться как он. Ведь феномен смеха парадоксален: он является позитивным ответом, позитивной реакцией на негативное событие, требующее отрицания и осуждения; радостной оценкой существующего зла [20]. Ведь не случайно Ф. Ницше говорит: «смеяться – значит быть злорадным, но с чистой совестью». Оба вида смех: смех ума – рефлексивный смех, смех – комический, смех – ответ на зло и смех тела – телесный смех, выражение чистой радости, память о витальной энергии, об энту-

зиазме различающегося и играющего тела – при всем их внешнем сходстве и глубоком внутреннем различии присутствуют у Ф. Ницше. Как и в жизни, так и в работах Ф. Ницше оба этих вида смеха постоянно переходят друг в друга. Парадигма «Animal ridens – смеющееся животное», а также Homo ridens может также достойно отражать сущность человека, как и привычное Homo sapiens, Homo politicos, Homo ludens и другие. Танцевать (согласно инстинкту) и радоваться могут и животные, а смеяться и улыбаться только человек. В стихии смеха человек растворяется, лишается воли, способность к самоанализу, он, ведомый этой стихией, таинственной и мистической, он доверяет не разуму, а интуиции. Смех ума, в отличие от смеха-плоти, через смешное – осознанное, побежденное в уме зло – прощает зло и великодушно улыбается ему. Автор концепции «нестандартного мышления», доктор медицины Эдвард де Боно считает, что механизм, пружина Юмора (остроумия, смеха ума) и творчества, и нестандартного мышления один и тот же: «уход от одного шаблона и переключение на другой», механизм переключения от шаблонов главной дороги (нормативов, парадигм) на боковую, временно недоступную дорогу (на периферию, на маргиналии) [21], с ним абсолютно согласен российский писатель-сатирик Виктор Билевич (принцип смехача) обозначивший юмор в качестве одного из принципов гениальности. Поскольку в философии будущего философ-послушник, хранитель общепринятых ценностей уходит со сцены истории, ибо мысль теперь не вырождается, а возрождается, его место занимает философ-законодатель, философ-творец новых ценностей, то критикуя все установленные, превосходящие жизнь ценности и их субстанциональный принцип – главную, стержневую ценность, философ сметает все табу, налагаемые метафизикой и христианством. Так как антитезой смеха не столько плач, сколько стыд, внешней оценкой которого является позор – чувство вины, греха, переживаемое как абсолютное бессилие оцепенение перед студеным ветром, ледящим душу, осознание зла в нас самих, становится ясным, почему происходит переворачивание всего с ног на голову смех, веселье в традиционном, ортодоксальном христианстве становится злом и грехом и чертой смертного человека. Смех остается язычеству, а христианству – печаль и слезы. Понимание смеха как чего-то дьявольского, злого, страшного красноречиво показал известный итальянский писатель и мыслитель Умберто Эко в своем первом романе «Имя розы» и в

сюжете и в диалогах главных героев. Серия убийств в средневековом монастыре совершается из-за запрещенной книги Аристотеля о сущности смеха – второй, утерянной части «Поэтики» Аристотеля, именно её скрывает от посторонних глаз несмеющийся истинный христианин Хорхе. Хорхе объясняет очень просто свою позицию францисканцу Вильгельму, считавшему, что в смехе и радости нет ничего плохого, что смех освобождает простолюдина и от страха перед смертью, а ведь все законы держаться на страхе перед Богом. Кроме того, мог быть совершен переворот: вместо Бога дьявола могла победить наука – ученые с уловками остроумия, риторика осмеяния вытеснит риторика осмеяния вытеснит риторика убеждения [22]. Гонения на смех в христианстве, обернулись другой стороной – торжеством смеха в настоящее время. «Унизив смех перед слезами, он тем самым возвысило его», сделало его умным, одухотворенным. Мысль философа-творца, философа-законодателя – это без-умная мысль, без-умная мудрость, противоположная господствующему УМУ как Разуму. Заставив красить о стыда Платона, провозглашая наступление светлого дня и времени завтрака, когда возвращается здравый рассудок и веселье настроение, он демонстрирует «многовековую конструкцию под названием «истинный мир» и поступает как дзенский учитель мудрости, как духовный подвижник» [23]; Разоблачение «самого долгого заблуждения об истинном мире» завершается в «кульминационный момент человечества» - полдень, с приходом Заратустры стремящимся пробудить от продолжительного сна мир, погрязший в абсурдной, метафизической методологии. Вместо спрута метафизики Ф. Ницше, как подлинный философ-законодатель, предлагает новый принцип создания других ценностей и другую картину мира. Мертвому миру метафизики он противопоставляет целостность жизни, включенность в жизненный поток. Мир не сеть единство, мир – это целое. «Является необходимым, являешься частицей рока, принадлежишь к целому, *существуешь* в целом – нет ничего, что могло бы судить, мерить, сравнивать, осуждать целое... *Но нет ничего, кроме целого!*» Отрицание Бога означает отрицание ответственности в Боге, ибо последний был «сильнейшим *возражением* против существования». Спасая и освобождая Мир от Бога, по Ф. Ницше, тем самым восстанавливаем мир вновь как невинность становления.

У Ф. Ницше понятия Бытия, становление рассматриваются как однопорядковые и даже

тождественные. Идея противопоставления мифифицированного мира Разума (в религии, в прежней философии, а далее науки) и мира как целостного потока жизни проявляется уже в «Рождении трагедии», в котором он открывает существование в Древней Греции двух начал аполлонического и дионисийского. Мир Аполлона – это мир сновидения, радость и мудрость «иллюзии», это мир образов, фантазии по которым толкуют и строят грядущее, мир высшей истинности и совершенства, здесь царят меры и мудрость покоя, в этом солнечном мире

все просто и понятно. Мир Диониса – это мир опьянения, где ужас соседствует с восторгом, где есть радость и страдания, пессимизм и трагедия, где субъективное может раствориться в Первоединном до самозабвения, где человек примиряется с природой, а не только с другим человеком, где царят музыка, песни, пляски, веселье, где живут одним днем – здесь и теперь, где возбужденное состояние, нет уверенности и спокойствия, жизнь в соответствии с ритмами природы, мир наркотического опьянения, мир титанического и варварского. Оба художественных инстинкта нужны были Древнему греку для жизни, постоянно сменял друг друга. Здесь можно, конечно, увидеть некую аналогию с механизмом сдержек и противовесов в политике, китайский принцип тайцзы – взаимодействие инь-ян и структуру последних. Можно прочесть в контексте диалога Востока и Запада, как это сделала известный казахстанский философ Г. Г. Соловьева. Как уже указывалось ранее, с Сократа началось забвение дионисийского, востока и повсеместное утверждение аполлонского, западного. Ф. Ницше решает повернуть на Восток, к дионисийскому, к жизни, радости, творчеству – вот, что у него означает воля к власти. Г. Г. Соловьева поясняет, что спекуляция и интерпретации понятия воля к власти в духе ala Фестер – как победа сильного над слабым и уничтожение слабого – происходит из многозначности немецких терминов *Lie dewalt* (власть) и *Me Macht* (мощь), не лишним, по нашему мнению, было бы заметить, что книга Ф. Ницше «*Die Frohliche Wissenschaft*», которая переводится как «Веселая наука», могли бы переводиться и как «Жизнерадостная наука», так как *frohliche* – это не только веселый, но и жизнерадостный. Также ситуации встречаются не только в немецком языке. Например, в казахском языке, в зависимости от контекста, под властью обозначается терминами *өкімет*, *билік*, *күш*, *куат* [24], правда в категориальной сетке философии и политологии, власть, взятая в по-

литико-юридическом срезе, определяется как *билік*, а *өкімет* почти не используется (*өкіметсіздік* – безвластие), *күш* берется в значении сила [25].

Чтобы спасти мир от гибели, нужно вспомнить Диониса, вспомнить Восток наивность первобытных людей, оживить их «мертвой» и «живой» водой танца и смеха. Внутренней пружиной жизни (бытия, становления) является вечное возвращение. Вечное возвращение – это не творение того же самого, как в мире метафизики Аполлона, это утверждение, вечность жизни, радость, творчество, это подобно тому как Мастер, Сенсей, боевых искусств, решивший, что он достиг совершенства и сошедший с этого пути-лестницы, уровней совершенства, перестает быть Матером, превращаясь из Диониса в аполлона, так и человек, свернувший с пути Диониса может вновь попасть в рабство к аполлону, с нашей точки зрения. Знаменитый французский философ постмодернист Жиль Делез считает, что Ф. Ницше как философ-законодатель и творец использует несколько фигур утверждения, преобразований ценностей Заратустру, пару Дионис-Ариадна, Вечное Возвращение, Сверхчеловека. Все они говорят миру: «Да», поскольку по Ж. Делезу, Единое у Ф. Ницше понимается, как многообразие, а становление Бытием, то Вечное Возвращение – игра и утверждение единства многообразия. В таком мире значим случай. Единство берется не как тождество, а как различие. Поэтому *Вечное Возвращение* как повтор, калька, ксерокс. Того же самого, а *возвращение того же самого* как становления, единства в становлении множественного, различного. «Человек никогда не имеет, ибо человек никогда не *есть*. Человек всегда приобретает или теряет» [26].

Ж. Делез подчеркивает, что вечное возвращение – это не христианское повторение, не повторение – то, что возвращается «однажды и навсегда», а то, что «возвращается не воскресение каждый раз и в любое время, и бесконечное число раз». Вечное возвращение – это когерентность, которая «не допускает существования моей когерентности, когерентности мира и когерентности Бога». «Это всегда децентрированный круг для эксцентричной окружности». Вечное возвращение – это Целое, которое говорит о неравном, о разъединенных членах или расходящихся сериях; это Необходимость которая говорит о случайном. Поэтому Христос не вернется в круг Диониса, ибо Антихрист изгоняет прочь другой порядок и устанавливает свой [27]. Вечное возвращение – это не только «мысль мыслей», к которой Ф. Ницше троекратно

обращается в «Веселой науке» (1882), в «Так говорил Заратустра» (1813-1885) и «По ту сторону Добра и Зла» (1886), согласно которой истина сущего как проект метафизики строится на двойной фальсификации со стороны чувств и со стороны разума. Так происходит утверждение лживого и кажущегося и получается так, что истиной становится заблуждением. Это «высшее опостоянивание непостижимого дает, но должно быть преодолено». Самокатящимся колесом, святым словом утверждения, новым начинанием и новым движением, невинностью и забвением Ф. Ницше называет третье превращение духа – в ребенка. Ж. Делез считает, что жизнь и творчество самого Ф. Ницше можно рассматривать через призму трех превращений духа. Как выючное животное, несущее на себе бремя установленных ценностей, образования, морали и культуры с главным принципом жизни: «Человеческому, слишком человеческому» (1878).

С этой работы начинается эпоха Льва в жизни и творчестве Ф. Ницше. Он бунтует против тяжести и трудности установленных ценностей, он стремится завоевать свободу и говорит священное нет он хочет новых ценностей, создать их не в силах, но в силах подготовить условия для этого – разбить статуи метафизики, бремя вечных ценностей своей критикой. Четыре части «Так говорил Заратустра» (1883-1885) – это века Льва. И, наконец, превращение духа Ф. Ницше в ребенка, в игру и новые начинания, в творца новых ценностей и новых принципов исследования, когда «Нет» старым ценностям трансформируется в «Да» новым. Этот этап становления ребенком – «Я могу!» проявляется в работах «По ту сторону Добра и Зла» (1886), «К генеалогии морали» (1887) [28].

Мысли подлинного философа всегда несвоевременны, а потому он должен быть всегда в маске, надевать маски установленного образца жреца, кудесника, вещуна, религиозного человека, аскета, чтобы оказаться возможным, чтобы «мочь быть философом» [29]. И Ф. Ницше, по мнению Ж. Делеза, надевает маски Заратустры, Вечного возвращения, Диониса-Ариадны, Сверхчеловека, которые одновременно являются различными способами утверждения новых ценностей. Кроме того все эти фигуры являются, на наш взгляд, воплощением, разными формами, модификациями, учителями Вечного Возвращения, подобно тому как Э. Кассирера символическая форма выступает диполическим нервом, механизмом становления и развития культурных форм – языка, мифа, религии, искусства, науке.

Как уже отмечалось выше, средствами, инструментами философа будущего являются смех и танец. Смех как утверждающая, конструктивная критика и танец как вечное становление и вечное возвращение. Танцующим должна быть не только мысль, но и письмо. Самой оптимальной и эффективной формой танцующего письма выступает афоризм. Мыслить для Ницше означает создавать письмо, мыслить афоризмами. Афоризмы «понимают» телом, а не духом, то есть осваивают физиологически. Афоризм как «кусочек» интерпретированного бытия, лишь на мгновение появляющегося на гребне волны становления, чтобы уступить место другому, воплощает само строение бытия. В афоризме существует определенный порядок высказывания, но это не логико-грамматическая структура, а своеобразный телесный жест, а не мысль или идея. Техника афористического письма та же, что и у структуры космического и жизненного пути, у принципа организации дионисийского театра строения книги – это геометрия двойного круга.

Этот графический образ времени создан самим Ф. Ницше, опубликован в последних рукописях. В.А. Подорога называет его первоначальной сценой становления. Внешний круг – это символ вечности, движется медленно, центростремительно, «восходящее», внутренний круг – это экзистенциально переживаемое время, центробежное, нисходящее, движется убыстренно. Субъект – это точка внутри, в центре схемы, однако это квазиположения субъекта, ибо он экзистенциален: не является Я, cogito, субстанцией, неизменным и равным себе, а переходное между внешним и внутренним, неравен сам себе в единицу времени. Текстура афоризма делится надвое: пустое, внезнаковое и заполненное знаковое пространство. В афоризме действуют центростремительные и центробежные силы, «работающие» одновременно, затягивающие и отталкивающие читателя в конкретной афоризме, в результате действий которых и рождаются смысл. Этот смысл приобретает не разум, а тело читателя. Афоризм Ф. Ницше называет «формой вечности», подразумевая под этим то, что каждый читатель – он же единственный и всемогущий автор – вынужден создавать свой порядок, ибо нет в афоризме готовых шаблонов и схем; кроме того нужно учитывать связанные с текстурой афоризма две меры скорости: первая – быстрота афористического письма – соотносится с реактивностью, обостренной чувствительностью пишущего, а вторая – медленность процесса чтения – имеет отношение к читателю.

лю, который подобно благородному животному – корове, же пережевывает афоризм, как траву. «Создавая афоризмы и говоря афоризмами, Ф. Ницше больше похож на восточного мудреца, чем на деятеля науки. Ф. Ницше, как отмечает Ю. Хабермас, критикуя метафизику, не отказывается от самой философии, называя себя последним учеником философа – был Диониса. Кроме того, Ф. Ницше утверждает возможность артистического видения мира на основе научных средств с антиметафизикой, антиромантической, пессимистической и скептической установкой». Этот момент очень хорошо ухватил современный немецкий философ. Петер Слотердаик, назвав Ф. Ницше «мыслителем на сцене». Здесь фиксируются, по нашему мнению, единство художественного и логического типов мышления самого Ф. Ницше и ориентация его именно на таких читателей, способных понять его. В «Опыте самокритике» (1886)... мечтатель – мыслитель, как называет себя сам Ф. Ницше, адресует свои идеи особого рода художникам – художникам, обладающим помимо своих и аналитическими и ретроспективными способностями, говоря современным языком человеку с хорошо развитым и правополушарным (художественным), и левополушарным (логическим) мышлением [30].

П. Слотердаик считает, что абсолютное воплощение дионисийского начала невозможно, ибо происходит постоянная смена одного другим, что демонстрирует сам Ф. Ницше в «Рождении трагедии». Поскольку все происходящее на сцене, по мнению П. Слотердайка, связано, обусловлено внутренним конфликтом самого актера, который был предоставлен в противопоставлении двух начал, двух божеств искусства. И складывается впечатление, что Ф. Ницше не пытается его разрешить, а желает лишь их представления как неизбывной полярности.

П. Слотердаик полагает, что прочитавшие книги Ф. Ницше о трагедии только с внешней стороны – как манифест дионисийства – неправомерно, поскольку дионисийское начало принуждается к аполлоническому компромиссу. Если мир Диониса, мир опьянения с музыкой с её наркотической и катарсической силой индивид выходит за границы своего Я, растворяясь в океане космического единства боли и радости, то мир Аполлона, мир сновидений и иллюзий с эпическим мифом с блаженной наглядностью и легкостью видения преобразует индивидуализированных субъектов в необходимые формы бытия с законами меры, границы, прекрасного образца. Трагедия рождается из синтеза, соединения двух

этих начал [31]. Как известно, музыка – это не просто набор разных звуков, как и танец – набор любых движений, они оформлены, поставлены в определенные временные, ритмические границы – это бросается в глаза даже непрофессионалу в этих областях. Можно, с нашей точки зрения, в структуре и взаимодействии аполлоновского и дионисийского увидеть структуру и чередование китайских символов Инь и Ян, которые содержат элементы друг друга: черная рыбка Инь имеет белый глазик Ян, а «белая рыбка» Ян – черный глазик Инь. По мнению П. Слотердайка, Ф. Ницше, в конечном итоге оставляет последнее слово за аполлоническим началом, властвует всегда аполлоническое, ибо дионисийское всегда находится в границах аполлонического. «Музыка поющих сатиров – это вспомогательное дионисийское чувство, схваченное в аполлонические кавычки». Дионисийская конструкция Ф. Ницше изначально предполагает наличие запруды, запора, препятствующему превращению дионисийского пения хора в настоящую оргию. Дионисийское может быть представлено на сцене только в случае достойного, правильного поведения на сцене – определенной артикуляции, символизации, развопощения, репрезентации. «Свобода искусства оплачивается принуждением к искусству». Поэтому между дионисийским варваром и дионисийским греком лежит огромная пропасть, первый является примитивным и деструктивным к культуре, угрожающим своим демонизмом, чувственной разнузданностью и растворителем индивида. Окультуренный аполлогизмом, прошедшей дорическую предцезуру дионисийский поток посредством аполлонической дамбы предстает перед нами дионисийский грек. Так после первоначальной борьбы Аполлон и Дионис приходят к равновесию, одно восстановление его происходит под руководством Аполлона. Эту ситуацию П. Слотердаик называет удвоением аполлонического.

Получается, что человек знает только симулякры дионисийской истины – её знаки, призраки и Аллегии, но не с самой истиной. Призрак Диониса постоянно «посещает» человека, подрывая ценности Аполлона, но не может его разрушить, ибо не представляет собой его альтернативу [32]. Возможно игра в безумного Диониса, постоянное балансирование между болезнью и здоровьем – метафизикой как болезнью цивилизации и выздоровлением от аполлонизма в сфере духа и телесным недугом и временным и улучшениями самого Ф. Ницше, означает быть достойным и последовательным учеником философа Диониса,

- и значит уйти, отречься, стыдиться его – следовательно, вернуться к аполлону, и невозможность выполнения этого проекта в сознательном состоянии, приводят Ф. Ницше к трагическому концу [33];[34]. С нашей точки зрения, Ф. Ницше в конце жизни постигла та же участь, что и его современника профессора Отто Вейнингера, который не смог в эксперименте над собой доказать, что дух, моральные ценности, разум могут победить природу, тело, живое – быть живым воплощением своего философского проекта, спасая от позора суицидом в возрасте 23 лет [35].

Ф. Ницше, запутавшись в лабиринте своей философии и жизни, не нашедший свою Ариадну, которая вывела бы его из него, «выпал» из социума. После смерти стал объектом, так как сумасшествие, безумие, как указывает, российский психолог В. Баскаков, является одним из ликов танатоса, одним из видов символической смерти [36]. «Лабиринтный человек никогда не ищет истины, но всегда лишь Ариадну, - что бы ни говорил нам об этом сам» (235 афоризм). Слова, сказанные в афоризмах 1882-1885 года, могут быть отнесены и адресованы самому Ницше.

Дионису повезло, он нашел свою Ариадну и вместе эта блаженная пара образуют вторую фигуру утверждения преобразования ценностей после Заратустры. Сверхчеловек становится последним, завершающим обликом преобразования ценностей. В образе Козимы Вагнер, ни в образе Лу Андреас Саломе Ариадна не смогла спасти Ф. Ницше, поскольку были далеки от него, не дали спасительный клубок. А потому для выживания в лабиринте Ф. Ницше постоянно меняет маски, с одной стороны, не желая оставаться метафизическим, разумным, аполлоническим; а с другой стороны он придумывает, изобретает свой метод – перемещение перспектив: болезнь рассматривается как оценивание здоровья, а здоровье – как оценивание болезни, который на наш взгляд, очень похож на деконструкцию Ж. Делеза.

Ж. Делез считает, что для Ф. Ницше все является маской, игрой масок как проявление и силы жизни, и силы мысли. Здесь заключается и концепция, и образ жизни философа. Масками выступают не только образы Заратустры, Диониса, Вечного Возвращения, Сверхчеловека, но и Вагнер, Шопенгауэр, Пауль Рэ, полагает Ж. Делез. когда маски меняются жизнь, становления проявляется, когда игра прекращается остается одна маска-маска безумия. Сверхчеловек, понимаемый Ф. Ницше как активную жизнеутверждающую силу, находящуюся в постоянном становлении, являющийся господином, а не рабом, преодолевающих малень-

ких людей, господ сегодняшнего дня, приверженцев метафизических ценностей и добродетелей.

Поскольку Сверхчеловек – это перемена сущности человека, высший тип утверждения в избирательном бытии, «порождение и субъективное начало этого бытия». Сверхчеловек, по Ж. Делезу, появляется у Ф. Ницше на пересечении двух генеалогий: человеческой и нечеловеческой. Сверхчеловек, с одной стороны рождается в человека через превосходство, преодоление типов последнего человека и человека, который хочет гибели. С другой стороны, как уже указывалось выше, он является плодом любви Диониса и Ариадны. Последний человек и человек, который хочет гибели представляемой собой, по Ж. Делезу, персонажей завершающей ступени эволюции глубинного человека – как этапов нигилизма. Злопамятство (упрек, обвинение, проекция на другого) сменяется этапом нечистой совести (упрек, обвинение себя, инпроекция), затем этапом аскетического идеала (бремя высших метафизических ценностей, сублимация, перевертыши, союз Бога – ничто и Человека-Реактивного), смерть Бога (высшие люди вместо Бога) и, наконец, этап последнего человека и человека, желающего гибели. Первый выступает за ничто воли, за бездействие, второй – за активное разрушение всего реактивного как предпосылки новых преобразований.

Таким образом, мы видим, что разрушая прежние метафизические ценности, Ф. Ницше утверждает свои ценности, свой идеал человека, свое понимание науки. Это позволяет М. Хайдеггеру называть Ф. Ницше метафизическим мыслителем, завершением западноевропейской метафизики [37]. К.Ясперс считает, Ф. Ницше выступал против извращений христианства, что борьба с Христианством мотивируется Христианскими импульсами, да и само мышление Ф. Ницше «фактически определяется христианскими импульсами, хотя содержание их утрачено» [38].

Соционический анализ также указывает на правомерность такого вывода. Относящийся к социотипу логико-сенсорного интроверта (Максим Горький) [39] Ф. Ницше является последовательным борцом с систематичным мышлением, педантичнее, особенно в деловых отношениях, уважает иерархические системы, соблюдает субординацию, уважение и авторитет считает подлинными ценностями, поведение человека представляет в соответствии с его статусом в иерархии. Обладая хорошими организаторскими способностями, посвящает свою деятельность на утверждение дисциплины и порядка, инструмен-

том создания последних выступает проявление силы воли. Настойчив, очень работоспособен, усидчив. Будучи трезвым реалистом, стремится довести знания до практического применения. Стоик, вынослив, непривередлив. Зачастую борется со своей замкнутостью и застенчивостью, характеризуется противоречивым стремлением к людям и от людей – отчужденностью, уходом в себя [40].

Известно, что Ф. Ницше по отцовской линии происходил из духовного сословия. Прадед и дед его были преподавателями богословия, отец – священником. Мать тоже происходила из семьи лютеранских пасторов, хотела видеть в сыне священного служителя. Отец его находился под покровительством короля Пруссии – Фридриха Вильгельма IV, ему открывалась блестящая карьера, но не было здоровья – больные нервы и слабая голова, он умер в возрасте тридцать шесть лет, когда Ф. Ницше было всего пять лет, от размягчения мозга, энцефалита или апоплексии. Он сам говорил о своем существовании и счастья как об уникальном, загадочном, метафорическом «живой мертвый»: он умер в качестве своего отца, в тридцать шесть лет – низший предел витального существования, но жил дальше как продолжение своей матери. Ф. Ницше получил гениальную одаренность и психотический компонент по линии отца, по материнской линии этого не было. Отец наградил его своеобразным «наследством»: одаренностью (способностями, перспективами блестящей карьеры) в симбиозе с нервными и психическими расстройствами [41].

Как представитель Бета квадры, квадры Реализаторов, Борцов внедряет в жизнь главную идею и программу Альфы квадры. Мы же поясним, что Ф. Ницше призывал вернуться в доократическую эпоху, вспомнить Диониса, Заратустру. В своей критике метафизики последовательный и жесткий. Создает свой организованный, ограниченный, хорошо защищенный в этом хаосе мир: меняет маски, меняет место жительства, путешествует. Символами Борцов являются, как принято в соционике, молодость, день и лето как время активности и реализации планов и реализации планов. Говоря о Заратустре, он всегда упоминает о полдне. Стихия огня напоминает и Заратустру, и Гераклита, которого уважал Ф. Ницше, и постоянную борьбу самого Ф. Ницше против старых ценностей во имя утверждения новых. И творчество, и жизнь Ф. Ницше отражают дух квадры: «теперь, но не здесь». Ф. Ницше всегда говорит о будущей философии, о будущих ценностях – о должном, о

несвоевременности своих мыслей. Как пионер философии будущего, отдает себе отчет, что его не все понимают. «Заблестать через триста лет – моя жажда славы» (40 афоризм). Бета-квадра, по мнению А.В. Букалова, соответствует второй базовой перенатальной матрице учения о перинатальном развитии человека С. Грофа. Периоду родовых схваток, борьбе рождающегося человека с репродуктивной системой матери. Отчаянная борьба за жизнь одних закаляет, сообщая волевые качества и жесткость, твердость, в других развивает жертвенность [42]. «Что не убивает меня, то делает меня сильнее» (8 афоризм) говорит Ф. Ницше в «Сумерках идолов», а в «Злой мудрости», размышляя наедине с собой, отмечает, что поддерживала его «Всегда лишь беременность. И всякий раз с появлением на свет творения жизнь моя повисала на волоске». Поскольку самой слабой – четвертой суггестивной – функцией у Ф. Ницше выступает этика эмоций, то в своей реальной жизни в социуме он предстает перед нами не как патетический герой, не как викинг, а «великий отшельник духа» – скромный, неуверенный, сутулый с поникшими плечами, опрятный и элегантный, тихий и робкий, вежливый с изысканно-чопорной учтивостью с тихим голосом, «отвыкший говорить и боящийся нескромных вопросов» [43].

Нам представляется, что и сами социотипы, и взаимодействия между ними, и закон «квадровой эволюции идей» вполне вписываются в Ницшеанскую концепцию «Вечного Возвращения» и жизни как становления. Двойственность облика Ф. Ницше бросается в глаза многим его читателям и исследователям.

При всей беспощадности критики христианской религии, он несколько лояльно, по мнению К. Ясперса, относится к Иисусу, считая его носителем не новой веры и не нового знания, а новой жизненной практики, перемену жизни. Кроме того, в качестве глашатая новых ценностей Ф. Ницше выбирает пророка Заратустру как провозвестника бога Диониса и учителя о Сверхчеловеке, что позволяет некоторым исследователям его творчества называть её Ницшеанской Библией [44]. С нашей точки зрения, это весьма символично. Священнослужитель Заратустра («Старо-верблюдый с древне иранского, сразу возникают аллюзии с Ницшеановскими тремя превращениями духа») получил откровение в возрасте тридцати лет получил откровение от семи божеств. Ф. Ницше приступил к написанию своей книги о Заратустре в возрасте двадцати девяти лет. Это откровение Заратустра получил

после выхода из водного потока реки. (Гераклит: «Нельзя войти в одну реку дважды»). Заратустра провозгласил единственным несотворенным Богом Ахура-Мазду, Ф. Ницше – Диониса. Создатель Гатов – семнадцати великих гимнов, многие из которых обращены Богу, Заратустра говорил (В Гатах) поэтическими изречениями. Вспомним афоризмы Ф. Ницше «Творение», «Смешенное», «Разделение». В первый период истории в «творении» мир находится в совершенном, первоначальном виде. В период «Смешения» мир является смесью добра и зла. Наконец, в эру «Разделения» происходит восстановление совершенства первоначального мира. Задача человечества, согласно учению Заратустры, победить злой дух – источник всех бед и страданий и восстановить утраченное совершенство. Однако в период «Разделения» не является абсолютно тождественным эре «Творения», ибо здесь не предвидится «первоначальная единичность одушевленных существ», а будет нечто другое.

Вместо гор и долин будет гладкая равнина, вместо одного растения, животного, человека навсегда останется разнообразное множество растений и живых существ. Это будет царство Бога на земле, это будет преодоление смерти – главного бедствия человека эры «Смешения», люди станут – бессмертными, единичными в мыслях, словах и делах, вечно молодыми, не знающими болезней и тления, вечно радующимися. Все это будет в не отдаленном и иллюзорном раю, а в царстве Бога на земле. Заратустра считал, что и материальный мир, и плотское тело – это исконная благодать, как беспристрастна и божественная справедливость. Спасение человека зависит от его мыслей, слов и дел, в которые не вмешиваться, не изменять не может ни одно божество, поэтому человек отвечает и судьбу своей души, и за судьбу мира [45]. На наш взгляд, в этих аспектах учение Заратустры, вырисовывается много параллелей с идеями книги Ф. Ницше Заратустре и с идеями других книг. Здесь и три превращения духа: верблюд-лев-ребенок, здесь и борьба со злым духом христианства и метафизики, здесь может быть «прочитана»

и идея о Вечном возвращении. Все это ещё раз служит подтверждением принадлежности Ф. Ницше квадре реализаторов, борцов, а не первой альфа-квadre Просветителей, программаторов, романтиков, предлагающих различные теории и идеи. На амбивалентность Ницшеанской философской позиции указывают и отечественные ученые. Известный казахстанский мыслитель З. Н. Исмагамбетова, утверждает, что Ф. Ницше не останавливается лишь на критике диалектической парадигмы и классических паттернов философствования, он выступает за их преодоление, деструкцию и создает пластическое, гибкое мышление без бремени правил интеллектуальных построений и логики, стандартов категориального языка прежней парадигмы. В резонансе с этой точкой зрения, звучит мысль видного отечественного культуролога А. Б. Наурызбаевой, что Ф. Ницше является антигуманистом, когда указывает истоки прежнего гуманизма Запада, приведшего человека к отчуждению и нигилизму, выступает против религиозного гуманизма, и является законодателем другого гуманизма – гуманизм «высшего человека» [46] Сверхчеловека, выстроенный на принципе децентрации оппозиции человеческое/нечеловеческое, «высший человек»/«низший человек».

Итак, философский проект Ф. Ницше является завершающим, совершенным, классическим нигилизмом, ведущий яростную борьбу с метафизическими конструкциями западной культуры, уничтожающими жизнь, во имя других, аутентичных жизни, ценностей и идеалов, которые он стремится реализовать в духовной культуре своего времени. Вместо старой метафизики он предлагает свою философию будущего и свою философскую антропологию. Антропный принцип является фундаментом философского знания великого философа. Гениальный певец трагического с драматической и трагической личной и творческой судьбой не вписывается в черно-белую палитру классификации философских школ и направлений - школьный философ – оставаясь эгоистом (индивидуалистом) и маргиналом. Творческая биография Ф. Ницше

связана с эволюцией духа, а не с болезнями тела, с личностью мыслителя.

Литература:

1. Исмагамбетова З. Н. Феномен релятивизма в истории и философии культуры. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук. А., 2005. – 37 с.
2. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне – М.: Весь мир, 2003. – 416с.
3. Ницше Ф. Рождение науки, или эллинизм и пессимизм //Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т1.-М.: Мысль, 1990.-829с.

4. Гранье Ж. Ницше. М., 2005. – 158с. – С.29-30
5. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв»// Хайдеггер М. Ницше и пустота. М., 2006. – С.9-78; С.16-18
6. Соловьева Г. Г. Современная западная философия (от Серена Кьеркегора до Жака Деррида). – А., 2002. – 465с.
7. Ницше Ф. Веселая наука.// Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.1. – М.: Мысль, 1990. – С.491-719; С.592-593
8. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. // Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.2. М., 1990. – С.5-237; С.8
9. Ницше Ф. Антихрист. Проклятие Христианства // Сочинения в 2т. Т.2. М., 1990. – С.631-692; С.642-645
10. Ницше Сумерки идолов, или как философствуют молотом. // Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.2. М., 1990. – С.556-630; С. 563-567
11. Делез Ж. Ницше. – СПб., 1997. – 186с.; С.26-34
12. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла//Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.2. – С.238-406; С.239
13. Ницше Ф. Человеческое, слишком, человеческое // Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.1. – М., 1990. – С.231-490; С.240-251
14. Подорога В. Выражение и смысл. – М.: Ad Marginem, 1995. – 427с.
15. Дейкман А. Наблюдающее Я. – М.: Эннеагон Пресс, 2007. – 252с.
16. Уилбер К. Краткая история всего. – М.: АСТ: Астрель.,- 2006. – 476с.
17. Абирова Б. И. Культурфилософские аспекты суфизма. – А.: ТОО «Алла прима», 2006 – 176с.
18. Подорога В. И. Феноменология тела. – М.: Ad Marginem, 1995. 340с.
19. Уилбер К. Благодать и стойкость. – М.: Открытый мир, 2008. – 656с.;
- Уилбер К. никаких границ. – М.: Издательство Трансперсонального Института, 1998. – 176с.
20. Карасев Л. В. Философия смеха. М.: Рос. Гуманитарный университет, 1996. 224с. – С.17-18
21. Боно Э. Нестандартное мышление. Самоучитель. – Мн.: ООО «Поппури», 2006. – 272с.; Билевич В. В. Школа остроумия или как научиться шутить. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2005.- 336с; Вагин И. Умейте мыслить гениально. – СПб: Питер, 2001. -192с.
22. Эко У. Имя розы. – СПб.: Симпозиум, 2005. - 638с.
23. нискер В. Безумная мудрость. – СПб: Питер, 2000.-288с.
24. Русско-казахский словарь. Т.1 А-О. – А.: Арыс, 2007. –С.98
25. Казахско-русский, русско-казахский терминологический словарь: Философия и политология / под общ. ред. А. П. Кусаинова. – А.: Рауан, 2000. –С.69; 94;163
26. Ницше Ф. Злая мудрость. Афоризмы и изречения. // Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.1. – М.: Мысль, 1990. – 829с.
27. Делез Ж. Фантазм и современная литература // Делез Ж. Логика смысла. Фуко М. Theatrum philosophicum. – М.: Паритет; Екатеринбург: Деловая книга, 480с.; С.366-437; С.392-394.
28. Грицанов А. А. Жиль Делез. – Мн.: Книжный дом, 2008. – 320с.; С.94-96.
29. Ницше Ф. К генеалогии морали // Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.2. – 829с.
30. Жарков Е. Крушельницкий Е. Для тебя и о тебе. М., 1991.-223с.; Ермак В. Д. Как научиться понимать людей. Соционика – новый метод познания человека. – М.,2003. – 523с.
31. Слотердаик П. Мыслитель на сцене // Ницше Ф. Рождение трагедии. – М.: Ad Marginem, 2001. – С.545-713; С.586-588
32. Гройс Б. Дионис на берегах Рейна Ницше Ф. Рождение трагедии. – М.: Ad Marginem, 2001 – С.714-724; С.718
33. Ницше Ф. Эссе Номо. Как становятся сами собой // Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.2. – С.693-769; С.696
34. Ницше Ф. Казус Вагнер. Проблема музыканта// Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.2 – С.525-555; С.526-527.
35. Вейнингер О. Последние слова К., 1995, - 256с.
36. Баскаков В. Ю. Танатотерапия: теоретические основы и практическое применение. – М.: Институт Общегуманитарных исследований, 2007. – 176с.
37. Хайдеггер М. Ницше. Т.1. – СПб.: Владимир Даль, 2006. – 603с.; Ясперс К. Ницше и Христианство. – М.: Медиум, 1994. – 115с.
39. Аугустинавичюте А. Соционика. Психотипы. Тесты. СПб.: Terra Fantastica, М.: АСТ, 1958. – 414с.
40. Румянцева Е. А. На пути к взаимопониманию: соционика – учителям и родителям. – М.: Армада-пресс, 2002. – 256с.; С.196-197
41. Колупаев Г. П., Ключев В. М., Лакосина Н. Д., Журавлев Г. Н. Экспедиция в гениальность. Психобиологическая природа гениальной и одаренной личности. – М.: Новь, 1999. – 432с.; С.59-63
42. Гроф С. За пределами мозга.- М, 2000.- С.136
43. Цвейг С. Фридрих Ницше. // Цвейг С. Вчерашний мир. – М.: Радуга, 1991. – С.378-438; С.382-383
44. Свасьян К. А. Примечания. // Ницше Ф. Сочинения в 2т. Т.2. – М.: Мысль, 1990. – С.770-809; С.770
45. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994. – 288с.
46. Наурзбаева А. Б. Критика гуманизма и антропологический дискурс XX века. – А.: Казак университеті, 2002 – 256с.

Алексей Зеленский

НЕЙТРАЛЬНОСТЬ ИНАКОВОСТИ. ПОЧЕМУ ДЕЛЁЗА НЕ СЛЕДУЕТ СЧИТАТЬ ПОСТМОДЕРНИСТОМ?

В постсоветской историографии философии существует негласная конвенция, согласно которой целый ряд мыслителей второй половины XX века причисляется к такому интеллектуальному тренду, как постмодернизм. Не является большой тайной то, что такая классификация была усвоена, прежде всего, из англо-саксонской, преимущественно американской традиции, в рамках которой, в силу ставшей влиятельной к 1980-1990 годам новой литературной критике и критической теории культуры, в этот период обозначился ощутимый сдвиг с позитивистских позиций. Таким образом, вместе с импортом этого нового тренда, безмерно расширяющего область “незаинтересованного аргументативно-коммуникативного применения мышления”, как теперь стала пониматься философия, стало возможным и знакомство с новыми или малоизвестными в бывшем СССР фигурами, чьё творчество широко обсуждалось на Западе уже на протяжении трёх десятков лет под именем «постструктурализма» и «постмодернизма». В эту когорту, вместе с М. Фуко, Ж. Деррида, Ж. Бодрийаром, Ж-Ф. Лиотаром и рядом других персон попал и Ж. Делёз. Насколько справедливо было включение последнего в список “постмодернистов” мы обсудим в данном эссе.

Мы попытаемся очертить ту задачу мысли, которую философия Делёза оставляет в наследство современным интеллектуалам, практически, через тридцать лет после первого систематического знакомства отечественной философской мысли с работами Делёза и через двадцать два года после его трагической кончины. Поскольку без особого преувеличения и искажения культивируемую французским философом мысль можно смело назвать мыслью аффирмативной, то есть утверждающей, главный вопрос должен быть поставлен, в духе Делёза же, и всё ещё так: *Как возможна аффирмативная мысль, несовместимая с насилем?* Такая постановка вопроса касается не только дискурсивных средств противостояния репрессивным социальным



«Нафталин» Асхат Ахмедияров

механизмам и стратегиям, примеров которых сегодня можно найти предостаточно, начиная с фундаментализма и экстремизма и заканчивая «давлением» глобализации или информатизации на экзистенциальный и культурный опыт индивидов. Вопрос состоит ещё и в мыслимости ориентиров, исключающих прирост политического капитала, о смелости мысли, необходимой для расставания с идолами силы, власти, влиятельности, то есть, для прекращения раболепства перед миражом господства. В Делёзе, по нашему убеждению, следует видеть вызов сервильности современной философии, питающейся объедками со стола власти или мечтающей разделять власть с теми, чью кормящую руку она часто кусает, войдя в щенячий раж в игре, именуемой демократией и свободой слова.

Итак, начать стоит с обсуждения того, что общего и какие различия есть у мысли Делёза с постмодернизмом. При этом нельзя не оговориться, что при более внимательном рассмотрении кажущиеся сходства оказываются пунктами решительных расхождений, а различия, наоборот, оказываются, скорее сближающими. Начнём со «сходств».

Деконструкция философии и метафизики.



«Солнечный луч» Ербосын Мельдибеков

Делёз зарекомендовал себя как очень оригинальный и внимательный читатель философских текстов. К бесспорным шедеврам, вышедшим из-под его пера, можно отнести монографии, посвящённые Бекону, Спинозе, Лейбницу, Юму, Канту, Ницше, Бергсону, Фуко. Чем для Делёза были те авторы, чьи концепты он стремился продумать? Ответив на этот вопрос, можно одновременно показать, насколько нетрадиционным по сравнению с академическим подходом был тот метод чтения и проработки чужих текстов, который практиковал Делёз. Следует ли записать этот метод в разряд постмодернистских, на наш взгляд – неочевидно.

Делёз видел в мышлении не самопроизвольную активность и прирождённую способность, а результат принуждения, насилия со стороны другой мысли или, пользуясь квази-ницшеанским словарём Делёза, продуктом временной расстановки сил. Человек, иными словами, никогда не мыслит сам, но всегда некто другой или нечто другое мыслит посредством него. Это – неизбежное следствие принадлежности мысли плану имманенции (о которой мы подробнее скажем позже). Отсюда вытекает, что все книги Делёза, посвящённые тем или иным авторам, являются такой «вынужденной» мыслью. Но, вместе с этим, ничто не мешает сказать, что в них и сам Делёз мыслит через Фуко или Канта. Более того, для Делёза нет ничего необычного в том,

чтоб заставить, например, Платона мыслить через Кафку или Арто. Результатом может оказаться некий «незаконнорожденный» или «противоестественным образом зачатый» одной мыслью от другой «ребёнок». Не напоминает ли всё это утверждаемую постмодернистами свободную игру, безудержное экспериментирование с материалом, не подчинённое безнадёжной или безынтересной задаче выяснения того, как же «на самом деле» было у того или иного автора или что же он «на самом деле» имел в виду?

И действительно, в чтении Делёзом классических текстов можно усмотреть не только ставшую *sine qua non* современных философов критику метафизики, но именно постмодернистскую критику метафизической серьёзности, самого метафизического аффекта, передавшегося постметафизическим и антиметафизическим авторам пусть не на содержательном, но зато на эстетическом уровне. Именно постмодернистская эстетическая чувствительность позволила усматривать в Делёзе «своего». Но, может быть, также – и не понимать его? Рорти в одном из интервью признался, что Делёз ему непонятен. Возможно, аффект самого Делёза, например, его ницшеанская весёлость, как таковой не может быть до конца постмодернистским. В отличие от многих «постмодернистских» философов, Делёза почти невозможно отнести к представителям философии эпохи «смерти философии», – этот аффект ему был совершенно не свойственен.

Интерес к маргинальным примерам философской мысли и нефилософским источникам вообще.

Поскольку жанровые и прочие «естественные» границы дискурсов постмодернистами расшатываются и размываются и традиционные иерархии или системы приоритетов объявляются результатом нелегитимизируемого «внешнего» произвольного решения, примеры, которые изобильно присутствуют у Делёза, его выбор объектов или текстов для анализа вполне соответствуют подобной стратегии. Отношение Делёза к «большим» философам реализуется в двойном плане. Во-первых, обращение к ним (к Платону, Канту, Гегелю и другим) является более редким по сравнению с обращением к «малым» философам, – досократикам, стоикам и целому ряду вообще малоизвестных авторов. Во-вторых, всякое обращение к «большим» философам осуществляется так, чтоб вынудить их тексты и концепты произвести нечто чуть ли не полностью противоположное явно обозначенным намерениям авторов, то есть, прямо или косвенно вскрыть подрывную изнанку этих образов

мысли, которую их авторы тщательно пытались замаскировать. Однако, в этом отношении нельзя игнорировать и те фигуры, к которым у Делёза обнаруживается нескрываемая симпатия и лояльность: Спиноза, Ницше, Бергсон. Отнести их к однозначно “малым” или “маргинальным” мыслителям было бы большой неточностью. В этом, впрочем, можно усматривать вполне “постмодернистскую” стратегию, если под последней понимать не огульное переворачивание традиционных оппозиций, а “горизонтальное” размещение “больших” и “малых” как равноправных, то есть, как если бы над ними ещё не осуществлялась идеологическая обработка распределения по уровням значимости.

Апелляция к традиционно нефилософским формам (искусству, внепарадигмальным научным теориям, маргинальным формам политического действия), по-видимому, могла бы служить признаком отрицания “естественных” границ между философским и нефилософским и вытекающей из этого “естественной” иерархии дискурсов. Действительно, из текстов Л. Кэрролла, литературы нонсенса или кинематографа Делёз извлекает чуть ли не больше концептов, чем из философской традиции. Он решительно отказывается признавать какие-либо границы в том, что касается выразительности мысли. Однако, в этом может заключаться и препятствие для отнесения Делёза к постмодернистам, поскольку, отказывая ограничениям экспрессивности в легитимности, он не воздерживается, как последние, от однозначного утверждения возможностей и продуктивности находимых мыслью средств.

Приоритет различия, а не тождества.

По общему признанию, «различие» является словом из постмодернистского словаря. Делёз деконструирует классическую оппозицию тождества и различия, вводя пару «различие и повторение». Различие или, точнее, различение, дифференциация и дифференциация как два вектора различия отменяет у него любое тождество, любое господство тождества над неограниченным становлением. В этой связи, становление как непрерывное утверждение различий у Делёза выступает как единственная приемлемая категория бытия. Выбор различия в качестве ориентира служит мощным инструментом подрыва власти философского дискурса, как минимум, на уровне силлогистики. Но, в не меньшей степени, различие способно подорвать и процедуру номинации, превращая её в игру с перманентно изменяющимися правилами, препятствующими дважды использовать один и тот же термин

в одном и том же значении, приводя в бесконечную подвижность референцию и всю семантику. В подобном изводе термины рассыпаются на анонимные неиндивидулируемые сингулярности, номадически распределяющиеся в открытом и ими же пробрасываемом пространстве. Не удивительно, что симпатии Делёза так настойчиво связаны с дифференциальными исчислениями в математике, открывающими для мысли возможность концептуализировать эти сингулярности не через их именование или посредством определения их принадлежности и включения в какие-либо общности, а на основе чистого отношения между различиями: $\Delta x/\Delta y$.



«Номад» Асхат Ахмедияров

Гетерономия, инаковость, плюралистичность, – всё это практически во всех текстах Делёза становится полюсом притяжения его мысли. Не удивительно, что уже с 1960-1970х эмансипаторные и миноритарные политические и художественные движения усматривали для себя в его мысли теоретическую платформу или, пользуясь словом из словаря самого Делёза, «концептуальный план». Однако, удалось ли из этой мысли извлечь нечто достаточное для позитивного движения, а не движения негативности, превратить «линии убегания» в аффирмативную теоретическую и практическую стратегию, а не форму реакции – отнюдь не очевидно.

Отказ от любой амбиции власти.

В соём предисловии к американскому изданию первого тома «Капитализма и шизофрении» М. Фуко обобщил стратегию предприятия Ж. Делёза и его соавтора по этому произведению Ф. Гваттари как преодоление любой возможной формы фашизма. Возможно, «фашизм» вне

контекста его использования в дискурсе непосредственно после Парижа 1968 года, как это было в данном случае, выглядит слишком громким словом, а в контексте современного его протестирования – и вовсе излишним, однако, со всеми необходимыми оговорками, довольно точно отражает ориентацию самого Делёза по отношению к любой форме власти. Власть нестерпима как насилие над продуктивностью и бесконечной пластичностью выражения бытия как становления или, пользуясь менее академическим термином, *Жизни*.

По ряду позиций эта интеллектуальная идиосинкразия роднит мысль Делёза с постмодернизмом, который, впрочем, делает свою ставку на критику репрессивного использования *языка*. Стратегии постмодернистов в этом отношении варьируются от изыскания средств сопротивления репрессивным структурам языка изнутри (поэзия, бартовское «наслаждение текстом» или денатурализация/де-эссенциализация словарей у Рорти) до сакрализации области внеязыкового, которую необходимо всеми доступными средствами защитить от насильственной кодификации. Яркий пример последнего можно найти в обсуждении Лиотаром уровня дискурса, названного «распрей» (*le différend*), на котором порождается или причиняется только ущерб коммуникатора, нерепрезентируемый и невыразимый средствами дискурса. Это является следствием невозможности полной само-легитимации дискурса, а значит – его полной структурной слепоте и бессилии по отношению к тем, кого он, в силу своего существования и использования, оставляет безгласными. Посыл лиотаровской аргументации вполне прост: легитимирующая процедура сама по себе лишена не только легитимности, но и возможности это отсутствие легитимности сформулировать без впадения в перформативное противоречие. У Р. Рорти можно обнаружить схожие размышления, касающиеся непереводаемости «приватных» словарей в «публичные» и, на этом основании, насильственности требования обоснования первых.

Тем не менее, то есть, несмотря на очевидную угрозу перформативного противоречия, а может быть, и именно потому, постмодернистское письмо перманентно стремится быть не только деконструктивным, но и само-деконструктивным. Как это следует из варианта само-деконструкции, который можно обнаружить у Капуто, для «ослабления» власти самой деконструкции, для спасения её от превращения в новую форму насаждения тотальности (что имело

бы место, если бы деконструкции подлежало бы *всё*, что угодно) требуется вывод о существовании чего-то недеконструируемого. Недеконструируемое есть нечто, что несёт в себе не силу, а слабость, что не может стать репрессивным инструментом, как бы оно ни было взято на вооружение. У Капуто этому соответствует фигура «слабого Бога», божественность которого состоит в его абсолютном бессилии, производящем радикальные изменения именно в виду отсутствия власти (так здесь интерпретируется образ Христа, оставившего любую власть, включая те преимущества или способы влияния, которыми всё ещё может воспользоваться субъект, занимающий максимально низкое положение, когда, например, попрошайничает или умоляет о снисхождении; Иисус, каким его рисует «теология слабого бога», вплоть до креста демонстрирует потрясающее упорство в отказе полагаться на кого угодно, на какую бы то ни было власть для свершения своей миссии).

Критика Истины как инструмента власти.

Вопреки внешней видимости, критика Истины, скорее, является пунктом существенного расхождения траекторий постмодернистов и Делёза. Однако, чтоб это продемонстрировать, пришлось бы сначала коснуться статуса языка в построениях первых и последнего. А именно здесь, – к чему мы ещё вернёмся, – пролегает существенное различие между делёзовской и постмодернистской мыслительными стратегиями. Поэтому, на данном этапе ограничимся констатацией того факта, что категория Истины не только не является основополагающей для философии Делёза, но и постоянно увольняется в качестве одного из репрессивных и ограничивающих мысль терминов. В этом Делёз оказывается максимально верен мысли Ницше, для которого жизнь как предельная реальность всегда трансгрессивна по отношению к границам, задаваемым критерием Истины. Если жизнь измеряется не своими актуализированными формами, а её виртуальными возможностями, то применение к ней категории Истины может представлять только селекцию и урезание виртуального потенциала посредством предписывания бесконечно подвижному хаосу некоего правила регистрации его компонентов.

Мотив критики Истины у постмодернистов обычно иной. Постмодернисты отказывают Истине в пользу неопределённости и воздержания от суждения, что не является тем же самым, что утверждение виртуальности. То есть, мы можем обнаружить здесь различие, так сказать,

на уровне тактов: если у Делёза утверждение виртуальной бесконечности творческого хаоса выступает первым тактом, за которым следует отказ от необходимости использования категории Истины, то для постмодернистов первым тактом или актом является объявление вопроса об Истине как лишённого всяческого интереса (о чём буквально говорит Рорти) или эффективности для решения вынесенных на повестку проблем. Конечно, следует сделать оговорку относительно того, что постмодернизм рисуется как достаточно гетерономное и гетерогенное течение, в результате чего можно найти большее разнообразие мотивов отказа от Истины. Наше краткое резюме опирается на возможность, несомненно, несколько упрощённо распределить все эти ориентации относительно того, как понимается их представителями возможность отказа от категории Истины – как возможность снятия ограничений и упразднение ответственности (постмодернистское *everything goes*) или как необходимость существенного сокращения спектра дискурсивных возможностей и принятия повышенной ответственности, большей требовательности к теоретическому и дискурсивному производству. Так случилось, что в постмодернизме чаще всего, – и его типичное восприятие в отечественной академической сфере не является исключением, – усматривают только первое, только манифест интеллектуальной безответственности, вседозволенности, словесной гимнастики и т. п. Однако, в большинстве случаев это почти полностью противоречит той скрупулёзности и самокритичности, с которой ведущие «постмодернисты» работают над своими концептами и аргументами. Несомненно, с постмодернизмом ассоциируется представление, согласно которому смысловые и истинностные эффекты являются не первичными, а наоборот, производными от чистой семиотической игры: знаки, комбинируемые различными образами, порождают различные значения. Если вслед за Витгенштейном различать множественные семейства языковых игр, то возможно релятивизировать и истинностные значения языковых выражений. Не вытекает ли из этого, что достижение успеха в использовании языка (в общении, обсуждении, представлении себя и т. д.) требует не меньше, а больше усилий, направленных на производство высказываний, и большей аккуратности (чувствительности) с учётом существования большого количества нюансов языковых игр? На наш взгляд, если попытаться охарактеризовать постмодернистскую ситуа-

цию, какой она выглядит на эмпирическом уровне в отношении вопроса о том, что из обозначенного выше влечёт отказ от категории Истины, то можно констатировать отсутствие осознанного однозначного решения по этому вопросу.

Если и есть сходство между постмодернистским отношением к Истине и отношением Делёза, то оно не может состоять именно в этом. Но для Делёза неоднозначность и является решением. Неоднозначность или многоголосие является качеством Бытия, его сливающимся в единый голос «гулом», как назвал его А. Бадью. ни один из голосов этого гула не доминирует над остальными и не даёт оснований для власти над другими, – в этом Делёз и постмодернисты единодушны.



Взглянем теперь на различия между философией Делёза и постмодернизмом.

Отношение к математике и логике.

В отличие от большинства континентальных философов постструктуралистского поколения, Делёз был большим энтузиастом по поводу возможностей, которые даёт философии обращение к современной математике и логике. Его неизменная апелляция к дифференциальным исчислениям прослеживается от ранних текстов, первого magna opus «Различие и повторение», вплоть до лекций о Лейбнице и «Что такое философия?», равно как и опора на логику высказываний и силлогистику стоиков или Рассела. Делёз был чуть ли не единственным, кто разглядел в бесстрастном математическом мышлении не мёртвый аппарат расчётов и доказательств, а увлечённое творчество и непрерывную разведывательную экспедицию в область хаоса виртуального.

Заокеанские «коллеги», всегда бывшие с математикой и логикой на короткой ноге, тем не менее отличались почти полным невежеством в отношении всего, что касалось внеязыковых или, хотя бы внефилософских форм выражения. Делёз вывел свою оригинальную логику смысла-нонсенса на основании произведений британских и американских писателей, тогда как сама подобная попытка была, как будто, полностью немыслима в рамках аналитической философии. Печально известный опус Брикмона и Сокала «Интеллектуальные уловки» в 1990-е стал свидетельством абсолютной косности аналитических философов в вопросе о методе работы философов с научными и математическими идеями. Досталось в нём и Делёзу, которому «в соавторстве с Гваттари» посвящена 9-я глава. Получилось,

что использовал Делёз эти идеи «по-французски неадекватно» (не так, как это делают аналитические философы), хоть интерес к логике, британскому эмпиризму и литературе нонсенса, если смотреть из «континентальной перспективы», и был совсем нефранцузским. Вероятно, отчасти эти замечания были справедливыми, поскольку логико-математическая аргументация никогда не использовалась Делёзом как метод, а значит, соответствующие идеи отрывались от своего исходного контекста и утрачивали дискурсивную силу. В виду этого, тексты Делёза, действительно, начинали пестреть постмодернизмом в нелептом смысле этого слова.

Философия для Делёза не только возможна, но и представляет собой самостоятельную, самодостаточную мысль.



«Х-ейдоскоп Канбак» Фатима Омир

В одной из своих последних книг «Что такое философия?» Делёз однозначно различает такие формы мысли, как философия, наука и искусство. Жест – совершенно непостмодернистский. В этой же книге он отказывается в претензиях на философию мышлению в категориях коммуникации (и интерсубъективности), утверждая, что таковое является исторической формой трансцендентализма и противоположностью философии. Философия есть творчество концептов и способ рассеяния виртуального бесконечного хаоса планом имманенции, в котором распределяются творимые концепты. Философия жива и осуществляется как форма жизни.

Форма жизни никак не совпадает с более близким постмодернистскому вкусу стилем жизни и даже образом жизни. В работах, посвящённых Ницше, Делёз делает недвусмысленные выводы, касающиеся взаимоотношений между творчеством немецкого философа и его,

так сказать, «психической биографией». Нельзя недооценивать использование слова «творчество» в определении философии, поскольку творчество, способность творить является свойством Жизни, а Жизнь, – напомним, – одно из имён делёзовского Бытия-Становления, промысленного через Ницше и Бергсона. Порождения этой формы жизни отличаются от порождений других форм, но, прежде всего, отличаются те планы, которыми каждая форма жизни-мысли рассекает хаос. Эти планы, – философский план имманенции (и одновременно – консистенции), научный план референции и художественный план композиции, – представляют собой пространства с собственной логикой существования и логикой мест. Философский план имманенции делает последнюю абсолютным условием бытия в этом плане, то есть, фактически, фильтрации из хаоса совместимых с этим критерием компонентов. «Имманенция» – делёзовское слово, которого нет в традиционных словарях. Оно не синонимично «имманентности», которая всегда подразумевает сопричастность *чему-то* как некое свойство *чего-то*. Но можем ли мы сказать, что капля воды имманентна океану, в котором она существует? Можем ли мы, иными словами, провести различие между её имманентностью и бытием в океане? Имманентность, как справедливо полагает Делёз, всепроникающа, и, в онтологическом плане, нет ничего, что было бы неимманентным образом. То есть, имманенция и бытие, в той мере, в какой оно может быть помыслено, – одно и то же. Разумеется, имманенция касается и мысли, и мыслителя. Это замечание специфично в том аспекте, что, взятая из перспективы населяющих её план концептов, имманенция выступает как консистенция, то есть, как условие непротиворечивой возможности концептов. Консистентная мысль и консистентная жизнь в этой точке совпадают.

Сказанного, вероятно, вполне достаточно не только для демонстрации радикального расхождения между Делёзом и постмодернистами по вопросу о статусе философии, но и даже для того, чтоб навлечь на первого подозрения чуть-ли не в откате к метафизике.

Отказ от апелляции к языку и дискурсу как главным объектам и инструментам деконструкции.

Почему же Делёз не пошёл со своими современниками из лагеря структуралистов и постструктуралистов дорогой критики дискурса или текстуального анализа? М. Де Ланда даёт на это простой и очевидный ответ: язык представляет собой слишком скудное и «слишком человеческое», скажем так, «замкнувшееся» на человечес-

ком средство выражения по сравнению с теми невероятными средствами, которыми пользуется для выражения-утверждения своего бытия живая и неживая природа. И снова витализм Делёза направляется одной из интуиций ницше, усмотревшего в антропоцентризме не обещание новых возможностей, а, наоборот, полную остановку, утрату жизненных перспектив. Не удивительно, что Делёз оказывается максимально далёк от того, чтоб вслед за Витгенштейном говорить о совпадении границ языка и границ мира или вместе с Деррида заявлять о несуществовании внетекстовой реальности. Разумеется, проблема или задача понимания, теория значения и тому подобное не могли удовлетворить запросов философа как явно «слишком человеческие» критерии.

Если язык не выдерживает теста на выразительность, то не может он служить и приоритетным инструментом деконструкции. Совершенно очевидно, что этот факт делает невозможной солидаризацию Делёза с подавляющим большинством интеллектуалов, причисляемых к постмодернизму.

Утверждение есть сущностное действие мысли против релятивизма и нигилизма.

Мысль Делёза – аффирмативная мысль. Креативность, пролиферация, продуктивность, непрерывность – её искомые признаки. Она вдохновляется поиском многообразных альтернатив, множественностью голосов, способностью поиска решений погружаться в хаос виртуальности.

Здесь важно остановиться на причине, по которой делёзовское понятие виртуального (не говоря уже о терминах «становление» и «хаос») не следует считать признаком релятивизма. Если сформулировать тезис коротко, то виртуальное как раз представляет собой абсолютный уровень утверждения или абсолютную силу утверждения. Виртуальное содержит в себе все бесконечные возможности, производимые работой саморазличия (становления). Но это не даёт основания для риторики типа: «Утверждаемое есть лишь одна из бесконечного множества равноценных возможностей и поэтому заслуживает не больше внимания, и имеет не больше основания чем остальные». Именно в силу того, что каждая из актуализаций становления является одной из множества, в ней тем самым явлено чистое различие. То есть, её идентичность устанавливается и презентуется не каким-то частным образом, а как результат дифференцирования от всех остальных возможностей, в силу чего, бесконечное всегда предъявлено в любом факте. Делёзовское бытие-становление неструктурировано и в этом смысле нейтрально по отно-

шению ко всем своим «отдельным голосам». Но из этого не вытекает вывод о том, что значимость того, что происходит, всегда только относительна. Как раз наоборот – значимость абсолютна, бытие всецело присутствует в каждой точке и в каждый момент (иначе оно содержало бы пустоты).

Но не уравнивается ли этим Бытие и ничто? Не превращается ли единогласие множества голосов Бытия в многогласие ничто? Как способна делёзовская философия или, рискнём на эту формулировку, делёзовская метафизика обойтись без *ничто*, не обрекая Бытие без наличия его противоположности на неотличимость от ничто? То, что, по-видимому, предлагает Делёз, – это головокружительность бесконечного различия, в силу которого, например, нечто вроде «крайних членов» может оказаться бесконечно удалённым друг от друга, производя эффект ничто. ничто, в конце концов, никогда, никакой процедурой дифференциации не достижимо, иначе следовало бы признать возможность тотализации бытия. Если уж что-то у Делёза и может быть относительным, так это – ничто.

Делёзовское чистое утверждение становления, не нуждающееся ни в каком основании и обосновании – не напоминает ли оно само-манifestацию ницше: *Esse homo*? Не ницше ли подметил, что то, что по-настоящему и надёжно существует, не нуждается в обосновании? Равно как и всякая мысль, если она имеет реальную силу, в обосновании тоже не нуждается. Таково утверждение у ницше, таково оно и у Делёза. Поэтому категория Истины является как минимум излишней и не может обещать ничего, кроме *ослабления* утверждения, бросая на него тень подозрения, навязывая ненужную процедуру обоснования. В этом пункте Делёз будет расходиться с теми постмодернистами, которые, несмотря на недоверие к категории Истины, или именно из-за этого недоверия, готовы подвергать тотальной деструкции любые истинностные претензии и видят в этом главное предназначение своей профессии.

Вместе с этим, стоит вбить клин и между Делёзом и ницше. Если понимать центральное утверждение ницше в духе «Я, ницше, емь Истина» (не это ли имеется в виду, когда Истине отказывается во внешнем или объективном статусе?), то это не совсем соответствует тому, где Делёз эту категорию подвергает испытанию, а именно, различию между виртуальным и актуальным. Нельзя ли сказать, что, поскольку виртуальное как таковое никогда не совпадает с актуализируемым, в котором представлено, виртуальное выступает для любого актуального именно тем истинностным измерением, без которого актуальность

актуального не имела бы собственного бытия? А. Бадью усматривает лишь вкусовые предпочтения за различием в выборе терминов, утверждая, что там, где он, Бадью, использует слово «Истина», Делёз использует слово «Жизнь».

То есть, то, что Делёз не оперирует категорией Истины, для Бадью не означает, что его мысль не ориентирована на Истину, чего, например, нельзя сказать по поводу тех постмодернистов, которые считают своим единственным объектом язык или текст. Делёзовское виртуальное (становление, жизнь, хаос) – это никогда не язык и не текст, хотя и в том, и в другом виртуальное так или иначе, с одной стороны, «выпадает в осадок», а с другой стороны, составляет внешний горизонт. Если для лингвистически ориентированного постмодернизма ничто не является истиной, то для Делёза, напротив, истиной является всё, поскольку бесконечное, виртуальное пронизывает всё.

Аффирмативная мысль чревата двумя опасностями: насилие и безумие. По известному выражению Ж. Деррида, в эпоху господства отрицания Делёз был единственным утверждением. Постмодернизм, конечно, представляет собой нечто перформативно не совпадающее с отрицанием. Он презентует себя как уклонение и от утверждения, и от отрицания отрицания. В этом Делёз никогда не был постмодернистом.

Как осуществить аффирмативную мысль, которая не была бы репрессивной и дискриминирующей? Ответ на этот вопрос, вероятно, ещё не одно поколение философов будет искать в работах Делёза. Но откуда возникает давление, как репрессивность входит в мысль и бытие? Или, возможно, вопрос неверно поставлен, и репрессивность всегда уже была там в качестве возможности? Вопрос касается той интригующей границы, которая проходит между виртуальным, дающим силу утверждения, и актуальным. Очевидно, что в онтологии Делёза эта граница не является отдельной сущностью или инстанцией. Ей, скорее, можно было бы приписать характер сгиба или складки, движение по которой не было бы переживаемо как пересечение границы. Виртуальность является истоком пластичности, а значит не требует насилия при актуализации. Однако, граница или различие, всё же, должны существовать или иметь выражение, поскольку мы можем без труда представить себе, что означало бы их отсутствие, – непосредственное столкновение с хаосом, психотический распад или что бы там

ещё ни было связано с ежемоментным усилием по утверждению своего бытия, утверждению себя как Истины (виртуального в чистом акте утверждения), без которой всё слетает с петель. Нужно, чтоб консистентность бытия, – актуализация виртуального, – была завязана на чём-то ином, чем субъект, точнее – в каком-то другом месте/месте Другого. Но это значит, что истина всегда должна быть смещена по отношению к субъекту, а, следовательно, и к аффирмативной мысли. То, что от такой мысли требуется, разумеется, – это не утверждать себя в качестве Истины, а служить средством обнаружения и символического маркирования места или области Истины.

Если философия Делёза и не оставляет нам серьёзных опасений по поводу того, что её утверждающий жест может быть чреват насилием и репрессивностью, то перспектива безумия остаётся для неё вполне открытой и позитивной. Безумие – это переход к другой, возможно, внечеловеческой форме жизни. Что не должно мешать учиться выразительности и пластичности у любой формы и любого типа сил: органической и неорганической, нормальной и ненормальной, шизоидной и первесивной, геологической, космической или молекулярной.

Парадокс нейтральности иного, прописанной в онтологии Делёза, состоит в невозможности постмодернистского дистанцирования от неё с использованием всех наличных средств культурализма, деконструкции, текстуальной критики или теории языковых игр. Вместе с этим, на мысль после Делёза возлагается насущная задача не скатываться во всевозможные формы тотализации и обскурантизма. Утверждение Делёза необходимо продумать как такую форму интеллектуальной жизни, которая не совпадала бы ни с реакцией, ни с террором. Аффирмативная мысль не может извлекать свои силы ни из отрицания того, что уже было и есть, ни из манифестации того, что всё уже было и есть. Утверждение требует не только ответов на вопросы, но и изобретения формы мысли-бытия как нового вопроса. В контексте постмодернистской стратегии растворения и разложения всякой позитивности в языке мысли Делёза оставалось только ненавязчиво упорствовать и длиться, находя тысячи тропинок убегающих от этого *modus operandi*, не особо полагаясь на него и не ища в нём признания и регистрации, – только не при помощи дискурса, риторики и текстуальных практик! Поэтому поколение интеллектуалов, пришедшее после постмодернистов, похоже, находит в Делёзе больше возможностей для мысли, чем во многих других.

АРТ АТМОСФЕРА КАЗАХСТАНА

Зитта СУЛТАНБАЕВА — художник, поэт, арт-критик и журналист. Родилась в Алма-Ате в 1964 г. В 1984 году закончила художественное училище имени Гоголя, отделение монументальной росписи. С 1983-84 по 1987 г. — была слушателем сценарной мастерской при киностудии Казахфильм. В 1989-м закончила Алма-Атинский театрально-художественный институт имени Жургенова, факультет промышленной графики. Первая персональная выставка – в 1993 году в Доме Кино. Кроме традиционной станковой графики активно работает в самых разных жанрах современного искусства. С 1990 -2012 г. участвовала в различных групповых и персональных выставках как республиканского, так и международного значения в Казахстане, Кыргызстане, Узбекистане, Таджикистане, России, Азербайджане, Грузии, Чехословакии, Германии, Франции, США и др. В 2000 г. вместе с Абликимом Акмуллаевым создала арт-дуэт **ZITABL**. Вместе они активно и ярко участвовали в выставках современного искусства в Берлине (2002), в Женеве (2002), в Санкт-Петербурге и Екатеринбурге(2002), Новосибирске (2003) в Бонне, Штутгарте и Париже (2003), Венеции (2005,2007), Гяндже (2007), Тбилиси(2009), Перми(2012), Страсбурге(2014)и др. Зитта Султанбаева является инициатором ряда выставок и проектов при поддержке негосударственных НПО.

Айман Кодар: В конце прошлого года у Вас вышла книга «Арт Атмосфера Алматы», которую по праву можно назвать энциклопедией по искусству Казахстана. Расскажите, что вдохновило Вас на написание данной книги?

Зитта Султанбаева: Идея пришла в 2012-м году. Появилось желание осмыслить прошедший период в нашем искусстве со времен перестройки. Оглянуться назад и посмотреть на себя со стороны, но не взглядом отдельного человека, а создать такое поле коллективного взгляда, из которого суждение о прошедшем, а так же надвигающемся времени, вынесет уже сам читатель, который таким образом, как у Кортасара, становится не пассивным потребителем навязанной концепции, а, таким образом, соавтором книги! Но я не задавалась целью делать энциклопедию и охватывать весь Казахстан, а ограничила себя исследованием гениев места во время постепенного переезда из Алма-Аты в Алматы. И в предисловии к книге я оговаривала, что не претендовала на охват всех имен и событий, ограничивая себя неким избранным срезом, с которым пересекалась линия моей жизни.

Я поделилась этой идеей с экспертом от OSI – Маргаритой Амвросовой. Она же помогала мне составлять заявку в OSI – **Институт «Открытое общество»** (англ. *Open Society Institute, OSI*). Но, мой книжный проект у них не прошел дважды: поначалу совет зарубил будущую книгу из-за концентрации

внимания на одном городе, а не на регионах, а во второй раз меня отфильтровал экспертный комитет Молодежной программы фонда Сороса. И это торможение процесса шло на благо книге, она должна была отстояться!

В 2013-м я подала свою заявку на конкурс «творческих проектов», инициированный Управлением Культурой и его поддержали! Мы все тогда реально обрадовались, что на проблемы культуры стали обратило внимание государство,



но, через пару лет команда вновь сменилась! И все проекты зависли в воздухе, не только мой. Все пришлось начинать с нуля! Я бросила клич в фейсбуке. Откликнулись мои друзья и коллеги, спасибо им! Меня поддержала компания «Астана Моторс». Таким образом, мы завершили этот проект!

В списке благодарностей в конце книги я упустила искусствоведа Назипу Еженову. Ее консультация была очень важной для формирования книги. Так что спасибо Назипе!

Хотя бы на страницах своей книги я собрала представителей трех поколений из разных областей культуры! Я отдала четыре года своих сил этому проекту! И если б не моя семья и мои друзья, эта книга не увидела бы свет!

А.К.: В книге Вы показываете искусство в развитии, делите его на три периода. Какой из периодов Вам запомнился больше всего и нашел наибольший отклик в Вашем сердце и почему?

З.С.: Первым разделом, условно обозначенным, как «1979-1989» я отношусь с большей теплотой. Время было чище. Воздух прозрачнее! Люди, как личности, на мой взгляд, интереснее!

Хотя это деление тоже весьма условно и имеет плавающий эффект.

В прошлом так увлекательно копаться, восстанавливать факты из жизни уже ушедших персон, таких, к примеру, как Алан Георгиевич Медоев. Мне было очень обидно за этого гениального человека, вдохновителя нашей интеллигенции. После его ухода из жизни, не было, пожалуй, кроме Мурата Мухтаровича Ауэзова и Ренато Сало с Жан Марком, кто бы всерьез взялся за возрождение Его имени и осмысление его вклада в нашу культуру. По моему опыту я уже знаю, что дальше только хуже. Если нашим поэтам и художникам не повезло с детьми и наследниками, их имена предаются забвению. Поэтому я постаралась хоть как то компенсировать эту тенденцию, выделив значительное место тем ушедшим поэтам и художникам, за которых сейчас некому замолвить слово – это и Игорь Полуяхтов, и Жанат Баймухаметов и Рустам Хальфин...

Несмотря на трагикомичность фарса нашего времени с его симулякрами псевдо модернизаций в виде указок сверху, как в былые времена, обесценивания важных слов, их профанация: «рухани, рухани, рухани», «сакральные, сакральные, сакральные». Можно убить СЛОВОМ, а можно и слово – УБИТЬ! Здесь встает этический вопрос о взаимодействии культуры и власти, тем более современной культуры и современной власти. Так все непросто.

Но все же интересен и важен потенциал этого времени, ведь иного у нас нет! И я надеюсь, что еще

многое может случиться. Ведь тогда даст Бог, будет реализовывать себя наша дочь, которая уже сейчас проявляет яркие способности и интерес к искусству.

А.К.: Как Вы оцениваете современное искусство Казахстана и себя в нем?

З.С.: Всегда считала его интересным, сильным, особенно тех художников, что шли не только интеллектуальным, как Рустам Хальфин, но и, как Шай-Зия, интуитивным путем! Потому что в те 80-е — 90-е годы из под натиска идейного диктата соцреализма выплеснулась на свободу энергия скольких десятилетий, дремавшая в его носителях. Образовалась «Автономная зона» искусства!

Но было конечно много допущено и тактических ошибок в межличностном общении наших деятелей культуры, в результате которых постепенно рассыпалась наша арт-среда и это печально.

В любом случае, мы с Абликимом для себя, как арт-дуэт ZITABL, опыт художественной практики оцениваем как повод для самопознания, новых приключений и расширения границ своих возможностей – интеллектуальных, художественных и технических и коммуникативных.

Но это не моя религия! Мир для меня велик и разнообразен! И моя внутренняя свобода не позволяет быть привязанной лишь к одной жерди, под названием «современное искусство». Такая привязанность делает нас слишком «профессиональными» винтиками в системе большой машины. А очень бы не хотелось быть рабом, даже его величества, искусства!

В сфере моих интересов, помимо *совриска*, есть поэзия, литература, философия, кинематограф. Абликим, играет в уникальнейшей группе «*Бугарабу*», выражая себя через музыку.

Когда в 90-е шло бурное обнуление искусства в сторону экспериментальных поисков нового языка мы ринулись на этот корабль, не задумываясь, видя в этом направлении перспективу далекого заплыва и реализации своих возможностей.

Сейчас пришло осмысление тех процессов, и не все из них я принимаю.

К нам С.И. проникло под острым соусом «*актуального*», реагирующего на современность со всеми его конфликтами, пороками и болями точками – это и есть нутро и пища для контемпорарщиков, породившая искусство с острой социально-политической направленностью, призванное в итоге деконструировать нашу реальность, что вполне вписывается и в планы Даллеса...

Чуткость к контекстам современности, большая обращенность вовне, а не в себя. И этот взгляд уже набил оскомину! В художественной практике *contemporary* существуют разные его направления-бе-

рега, к которым художник должен в итоге причалить, чтобы попасть в свою карьерную нишу – это и, *политико-социальные*, так называемое *радикальное* искусство, *land-art* и *digital-art*, *public-art*, *гендерные* направления и *многое-многое другое...*

К тому времени возник костяк людей и имен, который стал интересным для международного кураторского заказа.

Ирония судьбы? Когда в Советском Союзе наши предшественники мечтали освободиться от диктата Москвы, то уже после обретения Независимости мы вновь получили этот самый диктат, так как попали в зависимость от кураторской машины, центр которой находился далеко за пределами нашей страны.

А.К.: Отражаются ли в современном искусстве Казахстана тенденции нулевых, описанные Вами в «Арт Атмосфере Алматы»?

З.С.: Тенденции нулевых – это экспорт продукта наших художников за рубеж, поскольку почти нет внутреннего запроса... Хотя появляются новые объединения, люди и галереи, которые, так или иначе, оживляют нашу арт-среду. Мне нравится, как работает наш музей. Астана очень активизировалась. Сейчас делается ставка на молодых художников. Но это уже их/ваша жизнь в искусстве, качество которой еще проверит время!

А.К.: Как Вы считаете, удалось ли современным художникам ввести казахстанское искусство в контекст мирового?

З.С.: Отчасти – да! Конечно, в идеале, в биполярном мире международного арт-поля должен быть услышан голос каждого засветившегося участника среднеазиатского арт-сообщества, но не все голоса могут быть услышаны по тем или иным причинам. Там тоже существует своя идеологическая машина! Зачастую этот отбор диктуется определенным заказом на этом рынке индустрий, где ПОЛИТИКА в кураторском отборе ТЕМ и СЮЖЕТОВ играет не последнее место. И поэтому наши успехи – это выстроенная стратегия ее отдельных участников, серьезно относящихся к своей карьере. Мы все находимся в роли «женихов» и «невест» в ожидании своего кураторского свата, опять же словами Гройса: «артистами цирка, время от времени выезжающими на гастроли».

А.К.: Можно ли наше искусство назвать конкурентоспособным?

З.С.: Слово – «*конкурентноспособным*» более подходит к понятию «искусство», сменившему свою парадигму от идеологической функции к сфере индустрий, развлечений и украшений городского ландшафта. В остальном же, думаю, все зависит от пассионарности его носителей и вписке в мировую /западную/ конъюнктуру.

А.К.: Сейчас наше пространство все более виртуализируется. Как это может повлиять на развитие нашего искусства?

З.С.: Виртуальность просто все ускоряет! Иногда она сплачивает свои сообщества. Иногда разделяет их, иногда манипулирует нами.

А.К.: Хотелось бы также, чтобы Вы прокомментировали ЭКСПО 2017.

З.С.: Воочию ЕХРО я не видела, наблюдала со стороны через СМИ и Фейсбук. Мне жаль, что не было нашего отдельного павильона, вместо него был приглашен московский «ГАРАЖ», но вот открытый в его рамках центр современного искусства, вроде как продолжит свою работу. Это уже неплохо! Но есть ощущение, что все опять начинается с нуля, новыми людьми на новом месте, и это же будет новая история современного искусства Астаны.

Мы же были в Астане пару лет назад на Астана Арт Фесте, тема которого была энергия будущего, придумав для него инсталляционный интерактивный проект «ENERGY СӨЗ». Проходя через своеобразный туннель (форму придумал Абликим, используя верхние жерди для юртульки), гости и участники фестиваля могли присоединиться к авторам и добавляли свои СЛОВА Напутствия-Пожелания, Слова Любви, на всех языках, записывая их на белые и цветные ленточки (по аналогии с теми, что люди привязывают на деревья в святых местах). Было очень здорово! Ленты развивались на астанинском ветру! Люди тянулись к нашей инсталляции огромными вереницами, записывая сокровенные мольбы!

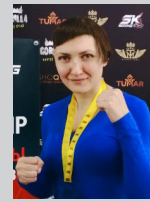
Кстати, на ЭКСПО была подобная работа.

Инсталляцию увенчал стихоТВОРНЫЙ перформанс арт-дуэта ZITABL:

СЯДЬ-КА СЮДА, ЗДЕСЬ ПОСИДИ,
ЗА КРУГЛЫМ СТОЛОМ СЛОВО НАЙДИ!
СЛОВО СПОСОБНОЕ НАС СПАСТИ!
ENERGY СӨЗ! ENERGY SO3! ENERGY SOS!
S O S ! S O S ! S O S !
В СЛОВЕ СПАСИТЕЛЬНОМ МУДРОСТЬ И СИЛА!
НАШЕЙ ЗЕМЛЕ ОНО НЕОБХОДИМО!
ГДЕ СЛОВО АКЫНА, НА ВЕС АЛТЫНА!
АЛТЫН СӨЗ – ENERGY СӨЗ !
ВРЕМЯ НЕУМОЛИМО –
МОЛИМ МЫ ТЕНГРИ –
ДАТЬ НАМ ХРАБРОСТЬ И СИЛУ,
ПРЕВЗОЙТИ СВОЮ НЕМОЩЬ,
ОБРЕТЯ СВОЮ МОЩЬ!
КУДАЙ, БЕР МАГАН КУШ!
КУДАЙ, БЕР МАГАН СӨЗ !
ENERGY СӨЗ! ENERGY СӨЗ !
КЕЛ АЙНАЛАЙН БИРГЕ ОТЫРАЙЫҚ!
ДАСТАРХАН БАСЫНДА СӨЗ ТАБАЙЫҚ!
ЕЛІН ҚҰТҚАРАР ХАЛЫҚТЫҢ ӨЗІ.
АТА-АНА-ДАН КЕЛГЕН ҰЛЫ СӨЗІ!

21.11.2017

Ирина Суворова – боксер-поэтесса, путешественница и просто неординарная личность. Родилась в Усть-Каменогорске. В данный момент в основном проживает в Алматы. Пишет как любовную лирику, так и гражданско-патриотические памфлеты. В творчестве присутствуют философские и историко-мифологические мотивы. Сама поэтесса отмечает, что все тексты в мире созданы от любви и о любви.



Господи, посмотри: нет во мне ни ада,
ни рая - только лишь неизбывная пустота.
Я прошла вереницу жизней, людей,
событий - больше никогда не вернусь туда.
Ты был милостив, строг, безыскрен...
Но ты был мной, и я знала об этом, да.

В месте, где я теперь, принято обращаться к тебе
“Аллах”, голодать в Рамадан и курить гашиш.
Я смотрю на людей, и мне кажется, что из каждого ты
навывлет в глаза глядишь.
Чтобы оказаться ближе к тебе, незачем посещать
мечети, церкви, взбираться до самых крыш.

Господи, сколько лишних вещей мы создали, реали-
зуя иллюзию полноты.
Забываем друг с другом поговорить, но у каждого
куча гаджетов и понты.
Мало кто понимает, что пресс бабла в общем-то не
спасает от нищеты.

Почему бы тебе не открыть путь гармонии и любви
каждому из твоих детей?
Да, я понимаю, что все твои испытания делают нас
спокойнее и мудрей.
Боже, но посмотри – многие так и умирают в каменных
тупиках, не открыв для себя вообще никаких путей.

Господи Всемогуший, сотвори и раздай каждому из
любимых тобой по кусочку душевных сил,
Чтобы он на секунду замедлил привычный бег и себя
спросил:
“Чем я лучше себя вчерашнего?” - и такой вопрос
задавал ежеутренне до последних своих седин.

15 июля 2017, Алматы

Как это – жить в пугающей пустоте,
Когда, вроде, звонят, но какие-то всё «не те»,
Когда вечер заполнен бытом...
Каждый вечер заполнен бытом,
А огонь из груди к людям унёс Прометей.

Жизнь осталась на старых фото – листай альбом;
Вот ты счастлива, вроде, но как-то всё не о том.
Каждый был тебе другом, братом, дышал в висок.

Каждый бросил тебя умирать, когда вышел срок.
Из последних сил тщишься ты воссоздать Содом.

Город чешет за ухом, манит в свои огни.
Декаданс подворотен, мрачное «let it be».
Только не за кем на край света, за грань в костёр.
Утро с запахом кофе, а номер случайный – стёрт.
И нет другого греха, кроме нелюбви.

4 марта 2014, Алматы

Она забыла про меня,
Моя Иштар, моя Царица.
И в душу пущена стрела,
Как умирающая птица.

Отец Богов, Верховный Ан,
Поддай же знак мне от супруги!
Я в то мгновенье умирал,
Когда ко мне тянула руки

Первичный Хаос – Тиамат.
Нергал – владыка мира мёртвых
На растерзание к Анат.
Отдал в Семитский мир голодных
Меня за веру, за любовь,
За преданность моей Инанне.
И про меня забыли вновь.
Я не прошу о состраданьи!

Нет преданной моей любви!
Да пусть поглотит меня Эра,
Коль хоть на каплю чистоты
Моя к тебе лишилась вера.

12 – 15 февраля 2006, Усть-Каменогорск

В ключичных твоих впадинках столько жизни,
Сколько и смерти в твёрдых твоих ладонях.
Боль, одиночество, слёзы глаза твои выжгли,
И нет ничего за порогом паров алкоголя.

Улыбка твоя затмевала сиянием солнце,
И ты научил улыбаться меня, несмотря на усталость.
Казалось, что счастье такое раз в жизни даётся.
А годы прошли, показав, что, увы, не казалось.

И вот ты сидишь на краю необъятного мира
Унылый и гордый, гитару держа за плечами.
И каждый альбом твой – попытка заткнуть эти дыры,
Унять эти мысли, что стали тебе палачами.

Ты съел себя заживо, милый. Расчёсывай раны,
Сдирай с себя кожу, топи себя в роме и гроге.
Дракон поднебесный, в объятиях земного тумана
Забывший о том, что мы сами и есть свои боги.

16 мая 2011, Усть-Каменогорск – 10 июня 2016, Алматы

Вот когда у тебя заплетаются ноги и ты после удара
в печень
Вдруг понимаешь, что запас твоих жизненных сил не
вечен,
Рефери произносит: раз.
Падаешь на канвас.
Думаешь: подышу.
Слушаешь сердца шум.
Чувствуешь каждый сосуд, заполняемый кровью
внутри тебя.
Откуда-то дата всплывает в памяти: пятое декабря.
Завтра: слава или позор?
Линии жизни кривой узор.
Не обойдёт молва.
Рефери произносит: два.
Перед глазами из пелены выступают ботинки рефе-
ри, ноги его крепки.
Мир пульсирует и сжимается до толстых пальцев его руки.
Голос ближе и дальше.
Пульс учащённо пляшет.
Звёзды сыплются из груди.
Рефери произносит: три.
И время мучительно больно тянется,
ползёт тише улитки на склоне Фудзи.
«Всего три секунды, – думаешь ты, – ещё целых
семь, и меня отпустит».
Пытаешься пот сморгнуть,
Воздух в себя впихнуть.
Адская карусель.
Четыре. Пять. Шесть. Семь.
Свет софитов, камеры стрёкот.
Трибуны замерли. Восемь. Девять.
Ты начинаешь вставать. И вот тут-то
сознание гаснет. Финал.
Рефери произносит: десять.

О бое Сергей Ковалёв vs Роман Симаков,
состоявшемся 5 декабря 2011

25 декабря 2015, Воронеж

Расскажи мне, мой друг, как в тебя
входит осень без стука.
Расскажи мне, кем стал ты за время,
что мы друг без друга.
И какие узоры сплетают в твоём Таганроге,
Кишинёве ли, Праге, других городах ли дороги?

Не обрезал ли хаер, не выбросил ли гитару?
Отыскал дело жизни или же всё по малу?
Расскажи, как поёт в тебе ветер... В тебе он ещё поёт ли?
А приходит ли в сны твои маленький Оле Лукойе?

Что ты пьёшь теперь: виски, коньяк, куантро или пиво?
Ты не хочешь вернуться к рассветам на Финском заливе?
Вот один за одним навсегда в тебе гаснут огни.
Расскажи мне, как это – жить совсем без любви.

23 марта 2014, Алматы

Мантра

Я сама себе и отец, и мать, и любимый брат,
Неподъёмный груз и сама же себе домкрат,
Я трамвай и в нём единственный пассажир,
Скупердяй, при том искуснейший из транжир,

Я вагон и рельсы, каменщик и стена,
Я шахтёр, фонарь и выработанная руда,
Я и автор книги, и книга, и тот чувак,
Что читает книгу – и будет вовеки так,

Я магнат, богатый не деньгами, но душой,
Из своих сокровищ построил я дом большой,
Не пугает меня лишение того, что вне.
Всё, что нужно мне, оно уже есть – во мне.

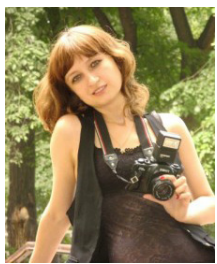
19 июля 2011, Усть-Каменогорск

На обед я съедаю манго, обгладывая до кости.
Я учусь, как местные, радоваться, цвести.
Я суммирую впечатления и разделяю страхи.

Мудрость Гоа в том, что свобода в тебе самом.
Мы бессмертны этим, покуда в себе несём
Поднебесную тишину - всюду, как волахи.

3 марта 2017, Арамболь

Наталья Абдулвалиева



КОНЕЦ АВАНГАРДА

*Между губами поцелуя
Стекло одиночества.*

Роже Жильбер-Леконт

Вам не кажется, что в этом свидании нет ни грамма любви? А только похожее равнодушие к любовникам чужой страсти, которые разбрасывают стихи, как кожуру апельсина по мраморному полу серой реальности. Облака застонали, превращаясь в холодное море.

Вы верите в «Постоянство памяти»? La persistencia de la memoria представляется мне накрывающей волной, которая заставляет меня снова вспоминать вечер нашего знакомства.

Однажды чуть выше моего левого уха появился голос. Повернув голову, я увидела половину Вас и, чувствуя тревожное нарастание внутри, встала, обернулась и онемела: передо мной расцветал Темный сад. Был голубой полдень с обещаниями прохладного вечера. Было спокойное море, на горизонте которого появился Ваш надменный корабль.

Вы сидели в глубоком соломенном кресле, долго говорили о Паалене и на вашем фоне медленно темнел пейзаж.

Строгий костюм и каменное высокомерие фраз... Зачем Вы мне сразу понравились?

На выходе Вы тихо произнесли: «никогда не заводите отношений с тем, кто не хранит улыбки в конвертах».

И уехали, оставив в свидетели аромат диких магнолий.

После трех выдержанных дней молчания появился букет цветов с бумажными синими звездами. С тонкой бежевой запиской: «Небо далеко, а звезды должны быть у каждого!» Я смотрела на цветы и чувствовала, что начинается странный сон.



«Номад» Асхат Ахмедияров

Вас не было семь ночей. Семь веков, чтобы выучить всего Бретона. И понять, что его «затемненные залы» – это мои лабиринты к Вам.

Но потом... Дверной звонок отозвался раскатом грома. Вы вошли в зал, и воздух отяжелел от долгих взглядов и ожидания страстей. Под агрессивные звуки музыки вы направились ко мне и сели напротив. Долго смотрели на меня, а когда молчание затянулось, взяли мою руку и вздохнули: «Это Вам не балет «Парад»! К чему такие сложности». И шелковое продолжение медленно достигло нас...

Когда это было? Год назад? Как странно. Я к вам страшно привыкла, но не полюбила.

Вы ворвались в мою жизнь, как врывается цвет на картины Магритта! Вы стали для меня новым сюрреализмом. Даже во сне я видела Вас в виде изогнутой неправильной линии. Вы сидели в глубоком кресле, а над Вами бледнела дикая луна.

А когда Вы в первый раз меня бросили, я побежала вслед за вами и крикнула имя. Не ваше, свое. И услышала в ответ эхо. Нет, эго. Вы оглянулись и нарисовали в воздухе бесконечность. А потом в желтом поезде противоречий мы поехали с Вами дальше. Да, у нас не было любви. У нас было безумие, которое нас устраивало.

Мы одинаковые и только Вы – мужчина. Разница, согласитесь, грандиозная и все меняющая в одно столетие.

Солнце начинает садиться. Сердиться. Вы не жалуете его. Солнце слишком напоминает любовь. Мучительное обжигающее присутствие идола, заставляющее ставить в центр мира другого человека, видеть его повсюду и чувствовать. А Вы, мой нежный злодей, этого не любите.

На все мои вопросы Вы говорите «да-да», я смотрю на Вас и не знаю, думаете ли Вы сейчас обо мне или о Тристане Тцара. Скажите, кто Ваш «приблизительный человек»? В каком пронизанном светом пространстве он ломает руки от тоски по призрачным духам?

Луна сегодня смеется, глядя на странные фасоны женщин. Капризные Венеры снова в моде.

Не целуйте меня. Я уже давно хочу в Марсель к Марселю Дюшану. Я поеду к нему, как городу, потому что он сам, как вселенная. Марсель - это имя или город? Нет, совсем не то. Я хотела спросить: Что для Вас любовь? Я знаю, Вы никого не любите, потому что «за любовь предают разлуке». Потому что мир слишком банален, чтобы все называть своими именами. Однажды я сказала, что боюсь оставаться одна. Вы повернулись и произнесли: если вы боитесь боли, то сейчас же перестаньте дышать!

Мы всегда бросали кого-то сами и в нашем авангардном спектакле две двери должны хлопнуть одновременно. Однодыханно. Без последующей сцены. И даже занавес, оглушенный чужими ладонями, должен опуститься мгновенно. А потом вы станете жить на другой планете, как и каждый мой бывший возлюбленный. Вы будете отсутствовать. Присылая смутные напоминания – далекие события когда-то произошедшие между нами. Отчего расставания так грустны и растянуты? Мне хочется поморщиться от привычной неудобности ситуаций, выпить кофе в голубовато-тихом баре и на выходе в сумрачное лето улыбнуться плывущему сну. Все это отчетливо вписывается в треугольник современной любви: глупости по сторонам, а во главе – страх потерять свободу. Как если бы все боялись потерять возможность дышать. Этот «чувственный сон мнимых свобод». Вы же знаете, как это бывает.



По яркому горизонту плывут темные силуэты новых измен. Все рисуете картины маслянистыми снами, выдавливая прошлые ночи на полотно смутной верности. А я закрываю глаза, понимая, что давно путаю слова «искусство» и «искусственность». Вы еще читаете «Окончательное раскрепощение»? Бросьте! О, нет, не читать, делать это! Кажется, это облако немного отклеилось от неба. Вы показали мне облака Магритта, но небо с Вами представляется мне темным штормом, «Надвигающейся грозой» Климта.

Закройте память! Я больше не хочу вашего прошлого, облеченного в слова и выдохи. Я боюсь «постоянства памяти» так же, как боюсь внезапного салюта за углом. Я желаю забыть Вас. Решить, что Вы мне только снились. Авангардные увлечения проходят...

Это не «fin de siècle», это конец театра страстей. Мы оба знаем, что сегодня тот день, когда цветочный город должен рассыпаться на лепестки.

И когда громяющее море за окном закончится ливнем, я пойду по улицам мучить новую скрипку и верить в любовь.

В стеклянном городе.

Alberto Frigerio

5 WAYS TO FURTHER ENHANCE THE VISITING EXPERIENCE OF THE A. KASTYEV STATE MUSEUM OF ARTS OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN



As reported in its official web-site (<http://www.gmirk.kz/index.php/en/home>) the Kastyev State Museum of Arts in Almaty is ‘the largest art museum and the country’s leading research, cultural and educational center in the field of fine arts’. The museum opened to visitors on 16 September 1976. Since then it has become a point of reference for all those people, Kazakhstanis and foreigners, with a genuine interest in the visual arts.

Overall, this museum has a collection of over 25.000 works of art. The core of the permanent exhibition are outstanding paintings and sculptures from Russian and Kazakh artists (such as Kasteev, Yesirkeyev, Yesken, and many others). Still, visitors can also appreciate examples of decorative and applied arts of Kazakhstan (entrance hall on the first floor), western European masterpieces (mainly Italian, Flemish and German paintings and sculptures) and exceptional oriental artworks (paintings, sculptures and porcelains, mostly produced in China, India and Japan). The enjoyment of the collection is further increased by a series of strategic interventions aimed to enhance the visiting experience. In the last year, for example, the museum introduced audio guides and informative panels for blind people in order to best meet the demands of its visitors. Beyond the permanent collection, this museum organizes over 80 temporary exhibitions per year (the last one was “The Lines of Inspiration” by Alexei Utkin and GaBo sisters) as well as multiple special events (like, for example, the saxophone evening or the night at the museum). Moreover, a free access to the museum is occasionally granted thanks to the constructive collaboration with different private institutions (an example is the Museum Free Admission Initiative by Astana Motors, which allowed free access and guided tours to the museum from October 1 to October 31 2017). The objective of the museum is to increase the number of visitors and reach diverse categories of audience

by renovating and diversifying, on a regular basis, its artistic offer. The Kastyev museum is also active in the field of scientific research: through the valuable work of its 9 research centers the museum regularly provides lectures and conferences dedicated to the world of fine arts.

Indisputably, the Kastyev museum plays a core role in the cultural framework of Almaty city, acting as touristic attraction (102.050 visitors in 2016), educational center and space of social development. On 26 September 2017 the author of this article organized a lecture at the Kastyev museum with the fourth-year students of regional studies (English department) who were attending his course “Cultural and Religious features of Central Asian countries”. Students highly appreciated their experience at Kastyev museum because they had the chance to appreciate the view of exceptional samples of visual arts as well as understand better some ideas and concepts of museology previously examined in class. At the same time, during the visit they had the specific task to critically examine the museum structure and its collection management in order to identify eventual weaknesses and/or potential opportunities. This article briefly sums up the results of their observations sincerely believing that the Kastyev museum’s staff might turn out precious information from these valuable comments.

According to students’ analysis there are five important aspects of the Kastyev museum that could be further improved:

Promotion: during the year the Kastyev museum offers a series of appealing and thought-provoking events whose promotion, however, is not always flawless. The museum has already a well-functioning Facebook page (<https://www.facebook.com/A-Kasteyev-Museum-of-Arts-1815520825326616/>), but by extending its promotional activity to other social media (such as, for example, Instagram, Twitter and VK) the museum could reach an even higher number of potential visitors. Moreover, the promotional activity should also consider the dislocation of printed advertisings in strategic areas of the city (e.g. shopping malls, main squares and bus stops) in order to get the attention of local people who do not regularly use social media platforms and tourists who are looking for a memorable experience in Almaty. After a first trial, a cost-benefit analysis might be used to identify the most efficient strategy of marketing.

Suggested path: the museum structure is quite articulated (two floors, multiple rooms) and, therefore, the risk that visitors might get the sensation of being lost is high. Two alternative actions could be taken to face such problem. First, at the ticket-

desk the museum could provide a brief brochure depicting the map of the museum and the suggested path. As alternative, the museum could simply draw on the floor the suggested path with simple arrows, which might change colours moving in the different sections of the museum.

Information: the permanent exhibition of the Kastyev museum is remarkable, but the available information on the exposed artworks are limited and, at times, displayed in unsuitable locations. The suggestion is to provide more eye-catching informative section panels (with information in three languages: Kazakh, Russian and English) at the entrance of each room and, eventually, to add to the object labels of the most relevant artworks a short description of their artistic idea and/or technique of production.

Visitor interaction: at present, the visit at the Kastyev museum is quite passive and static, which means that people entering the museum can visually enjoy the collection, but they have no chance to get involved in any sort of interaction with the museum structure. Without necessarily buying expensive electronic equipment, the museum might introduce some simple tools for adding some verve to the visiting experience. For example, in the brochure (see the suggestion above) the museum might also add some “quests” (such as, for instance, the search for particular characters and objects within the paintings) in order to make more appealing the visit for the youngest guests.

Facilities: the Kastyev museum is a huge structure that requires more than an hour to be fully visited. At the moment the number of available places to sit is really limited. Therefore, more benches could be added in order to make more comfortable the visit of elder people. Moreover, the quality of the museum coffee-bar is quite low (e.g. too small space, excessively limited choice of food and beverage, aesthetically not tempting). Similar considerations could be extended to the souvenir shop, which remains at the margin of the museum and, at least from students’ personal experience, it is not well served. A good idea might be to relocate the souvenir shop, so that all those people entering the museum will necessarily have to go through it before going out. This condition, alone, should already increase the souvenir shop activity by making it an integral part of the museum.

Concluding, the Kastyev museum is an excellent center of fine arts and a source of pride for Almaty city. Therefore, the measures suggested above are only aimed to further improve the (already appreciable) visiting experience, thus bringing this museum to an even higher level of quality.

Айгерим Тажи

ӨЛЕҢДЕР

Орал Арукенованың аудармасы

У бога
полный карман людей
у нищего
полный карман счастья
поделись со мной человек
у меня есть море взамен
большое теплое море
рыба
лодка
и снасти

Жаратқанның қалтасы -
толған адам
қайыршының көңілі -
көл-дария
бөлісе гөр адамзат
қалауынша
жылы шалқар теңізім бар
балық
қайық
жабдығы да

Окна направлены на восток.
Лето бьется за занавесками.
Пахнет подушка недавним сном,
утром воскресным, детством.

Ключ повернулся в тугом замке.
Кто там пришел и спешит разуться?
В теплой пижаме в одном носке
добежать к нему, не споткнуться.

Шығысқа қарап тұрған терезеде
тулаған жаз.
Жастығымнаң аңқыған
Түсімдегі жексенбі таң, бала кезім.

Тығыз құлыптың кілті эзер бұрылды.
Кім екен ол - іле-шала аяқ киім шешіп
жатқан?
Сол бойы сыңар ұйық, пижамада
сүрінбей шіркін оған жетсем екен.

Ветер мотает, путает волосы,
в рот залетает голосом.
Что-то шепчу я листьям засушенным,
сердце врачаю. Слушают.
Входит без стука ветер заплаканный
в парус мой тусклый, смятый.
Волосом белым с темени падает
груз переспелых лет.

Жел шашымды жалбыратып, шатыстырды
ауызыма дауысымен ұшып кірді.
Қураған жапыраққа сыбыраймын
жаныма шипа қылып. Тыңдайды.
Сұраусыз еніп жатыр жастанған жел
желкеніме өңі кеткен, жапырайған.
Жылдардың ылбыраған тауқыметі
Ақ шаштай түсіп жатыр басымнан.

Экзюпери шығармашлығындағы әлем тілдеріне толық аударылып кең таралғаны «Бала патша» повесті. Шығарманың ерекшелігі, оқырманды балалық шақтың ұмытылып бара жатқан терең қатпарларына бойлатып, тамаша әсер сйлайды. Сонымен қатар, шығарманың тағы бір ерекшелігі, автор кітаптың көркемдеулерін өзі орындаған. Аталған шығарма қазақ тіліне аударылғанымен француз тілінде түпнұсқадан жеткені жоқтың қасы. Сондықтан, осы бір көркем классикалық шығарманы назарларыңызға ұсынып отырмыз.

Тілек Ырысбек

Шынымды айтсам, бұл шығармасын аудару ойымда жоқ еді. Өйткені, қазақшаға аударылған болатын. Алайда, Әуезхан Қодар және басқа да қалам ұстаған кісілер түрткі болды. Олар бұл шығарманың орыс тіліне аударылған екі – үш нұсқасы бар екенін алдыма тартып, көзімді жеткізді. Сондықтан, мен де қазіргі күні қалыңқырап, еленбей келе жатқан аударма саласында тағы бір рет бағымды сынағым келді.

Әуезханның көзі тірісінде өзі оқып, менің «Бала Патша» деп алғанымды да қолдап еді. Ұнатқанын мақтанышыпен айта аламын. Кез келген баспаға пікір жазып беруге дайын екенін айтқан болатын.

*Француз тілінен аударған
Мария Арынова*

Антуан де Сент-Экзюпери

БАЛА ПАТША • (Кішкентай Ханзада)

Леон Верт атты ағайға арнаймын

БАЛАЛАР!

Қолымдағы кітабымды сендерге емес, үлкен кісіге арнағаным үшін кешірім өтінемін. Неге олай еткенімнің себебі көп, ең бірінші себеп: Леон Верт – менің жер жаһандағы ең жақын досым. Екінші себеп: бұл кісі қандай үлкен ағай болса да бәрін түсінеді, әсіресе, балалардың жан-дүниесін бірден ұғып, айтқызбастан сезеді. Ал, үшінші себеп: бұл ағай Францияда тұрады және ол мұнда жадап-жүдеп жүргені былай тұрсын, аштықтың да азабын тартып жүр. Сондықтан, оның жабырқау жанын жұбату үшін осы шығармамды әдейі арнауды жөн көрдім. Ал, енді менің бұл айтқан уәждерім көңілдеріңе қонбаса, қазір ересек ағай болып отырған досым-

Суреттер автордікі



ның кішкентай бала кезіне, оның балалық шағына арнаймын. Себебі, үлкен кісілердің бәрі бір кезде кішкентай бала болды емес пе? (Бірақ, неге екенін олардың көбі соны мүлде ұмытып кетеді) Ендеше, сөзімді мен былай деп түзеткім келеді:

кішкентай бала кездегі
Леон Вертке арнаймын

I

...Сол бір ғажап суретке таңырқай қарағаным әлі есімде. Менің алты жасар кезім шығар деймін. «Бастан кешкен оқиғалар» деп аталатын адам аяғы баспаған ғажайып орман туралы ертегілер жинағы қолыма қалай түскені есімде жоқ. Тек, сол кітаптың ішіндегі бір сурет менің жанымды астаң-кестең еткенін білемін. Міне, сол суреттің копиясы (өзімше айнытпай салғандаймын).

Ол кітапта былай депті: «Айдаһар жылан қолына түскен олжасын (әрине, ол анау-мынау кішкентай жануар емес екені белгілі) шайнамастан, сол күйі жұта салады, тіпті қиналмайды да. Содан соң айдаһар қимылдамастан сұлық жатады. Сол жатқаннан мол жатып, алты ай бойы қалың ұйқыға кетеді. Осы мерзім ішінде жұтып алғаны да қорытылып бітеді екен».

Мен ит тұмсығы батпайтын джунглидің небір сырларына таң қала отырып, қолыма бояу қарындашымды алдым. Не болса да алған әсерім алғашқы суретімді салуға итермеледі. Менің номері 1-суретімді енді сіздер де көріп отырсыздар. Міне ол былай болып шықты:

Мен салған суретімді алдымен үлкен кісілерге мақтанып көрсеттім және олардан: «Мына сурет қорқынышты ма? Сендер шошып кеткен жоқсындар ма?» – деп сұрадым.

Олар маған: «Қызық екенсің, басқа киетін шляпаның (қалпақтың) несі қорқынышты? Бізге не бопты одан шошитындай» деп жауап берді.

Үп-үлкен кісілерге қалай түсіндірсем екен? Менің салған суретім басына басып киіп алатын шляпа емес, айдаһар жыланның он орап жұтып алған пілі болатын. Енді дардай адамдар дұрыс түсінсін деп, айдаһар жыланның ішіндегі жұтып алған пілдің суретін жеке салып көрсеттім. Тәптіштеп жүз рет айтпасаң бар ғой, үлкендер тез арада ештеңе түсіне қоймайды. Мұны енді менің номері 2-суретім деп біліңіздер:

Ал, үлкен кісілер маған қандай ақыл айтқанын білесіздер ме? Олар маған: «Сен айдаһар жыланның пілді жұтқанын, қалай жұтқанын қайтесің? Оның ішіндегі пілді, сыртындағы пілді салып неге әуреге

түсесің? Одан да географияны, тарихты оқы. Құдай-ау, есеп шығар, әйтпесе, грамматиканы дұрыстап жатта» – деп, өзіме дүрсе қоя берді. Содан да болар, мен алты жасымда суретші болам деген арманыммен біржола қош айтысқаным. Үлкендер менің бар жан-тәніммен салған номері 1-ші және номері 2-ші суреттерімді мүлде жарамсыз етіп тастады. Әрине, біраз уақыт менің көңілім басылып, жабырқап жүрдім. Амал не, үлкен кісілер өздерінікі болмаса, баланың айтқанына көнбейді. Қызық, оларға бәрін қайта-қайта түсіндіріп отыру керек. Тіпті, шаршап кетесің.

Не керек, мен енді үлкендердің ойын-ан шығатындай басқа бір нәрсе, олардың сөзімен айтқанда, дұрыс кәсіп таңдауыма тура келді; содан ұшқыштың оқуына түсіп, пилот болдым ел қатарлы. Дүниенің төрт бұрышына түгел ұшып бармасам да, бірталай жерде болдым. Географияны оқығаным дәл осы кезде өзіме үлкен көмек болды. Түү биіктегі бұлттың арасынан қалықтап келе жатып Қытайды бірден танымын. Оны Аризонамен ешқашан шатастырмаймын. Әсіресе, түнде ұшып келе жатып, жолдан адасып қалсаң географияның пайдасы тиеді.

Мынаны баса айтқым келеді: осы өмірімде мен жақсыны да жаманды да көрдім. Небір ақылды адамдармен таныстым. Үлкен кісілермен, ересектерді айтам, қоян-қолтық бірге жүрдім. Әрине, бірге жүрген соң бар уақытым солардың арасында өтті. Әрқайсымен өте жақын болдым. Бірақ, олар туралы менің баяғы ойым еш өзгермеді. Әйдік бола тұра ойыңды еш түсінбейді өздері.

Әй, осы кісі жөн біледі-ау деп, қуанып кеттім бірде. Алғашқыда маған оның түсінігі мүлде өзгеше сияқты көрініп еді. Содан қуанғанымнан баяғы сақтап жүрген суретімді қайтер екен деп, алдына жайып салдым. Егерде шынымен мен ойлағандай ерекше түсінігі бар адам болса басқаша жауап береді деп дәмеленіп отырмын. Екінші жағынан, сынап тұрмын ғой. Суретке әрі қарап, бері қарап: «Мынауың шляпа ғой», – деді ол кісі де. Е, түсінікті болды. Үлкендердің бәрі осындай екен. Ендігі жерде мен бұл кісіге аждаһа жылан туралы да, қалың орман туралы да, жұлдыздар туралы да жұмған аузымды ашпадым. Оқыған кітабымды, оның ішіндегі маған әсер еткен оқиғаны да айтпадым. Қайта, сол кісінің айтқанын қостап, бәріне бас шұлғып отырдым. Бридж, гольф ойындары туралы қызу әңгімелестік. Саясатты айтып бірталай жерге бардық. Одан қалса, мойынға тағатын галстукты сөз еттік. Міне, енді менімен әңгімелесіп отырған адам менің кәдімгідей өзімнен тең екеніме қуанып-ақ қалды.

II

Сонымен, мен жападан-жалғыз, құлағың шыңылдайтындай тып-тыныш құмның ішінде қалдым. Уақыт бір орында тұрып қалған сияқты өмір сүріп жаттым. Тіпті, жақын маңда тіс жарып сөйлесетін ешкімді таппайсың. Не десем екен, жұмысым солай, үнемі жалғыз жүрем. Дәлірек айтсам, жалғыз ұшам. Бір күні Сахара сияқты дүниенің жартысын алып жатқан құмның ішінде ұшағым аяқ астынан апатқа ұшырады. Апат дегенге шошымаңыздар, бір тетігі істен шығып, жапан далада амалсыз қонуыма тура келді. Содан бері де алты жыл өтіп кетіпті-ау. Моторымның ішіндегі бірдеңе сынып кеткен екен. Қасымда көмектесетін механик те жоқ, жолаушылар да жоқ. Не болса да, өз күшіме сеніп жөндеуге кірісуге қамдана бастадым. Басқа не амал бар? Анау-мынау емес, кәдімгі үлкен мәселеге тап болғанымды сезіп тұрмын. Қайтсем де сынған жерін тауып, жасап шығуым керек. Әйтпесе өмір мен өлімнің екі ортасында тұрмын. Не олай, не былай болам. Оның үстіне, ауыз суым да бір аптаға әзер жететіндей ғана қалыпты.

Далада қалған ең алғашқы түнімді (жал- жал) сусылдаған құмның үстінде өткіздім. Ұйқы арсыз деген, сілейіп ұйықтап қалыппын. Ал, адамдар тұратын ауылдар мен қалалар менен жүздеген, тіпті мыңдаған шақырым алыста қалған еді. Менің бұл күйімді мұхиттың ортасында келе жатып апатқа ұшыраған кемемен теңестіруге болады, әрине. Қазіргі жағдайым болса сол апаттан аман қалып, кішкентай плоттың (кеменің) үстінде қалт-құлт етіп, алып мұхитта жалғыз қалған адамға ұқсайды. Осындай күйге түсіп, бар амалым таусылғанда менің басымнан бір ғажайып оқиға өтті десем сенесіз бе?! Таң жаңадан атып, күннің шапағы енді біліне бастаған кез болатын. Мен бір керемет жанға жайлы баланың дауысынан ояндым. Сол кезде таң қалғанымды айтпаңыз! Ол дауыс маған:

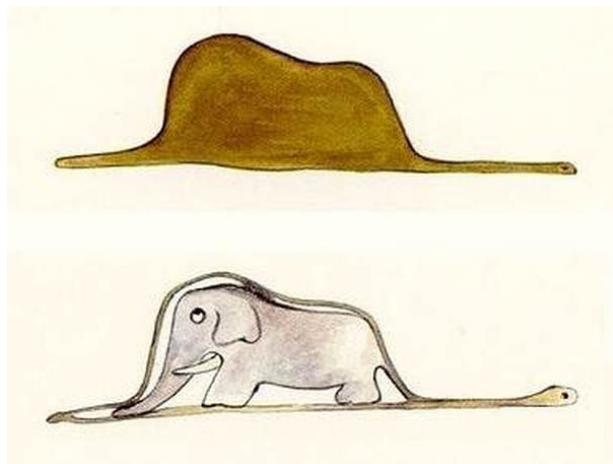
– Жалынып сұраймын... маған қойдың суретін салып берші! – деді.

– Апырай! Не дейді?

– Қойдың суретін салып берші ...

Мен сасқанымнан төбемнен жай түскендей атып тұрдым. Екі көзімді екі қолыммен әбден уқалап алып, қайтадан қараймын. Түссінсем бұйырмасын! Енді әбден көз тоқтатып, алдымда тұрған бейнеге анықтап қарадым. Қарсы алдымда маған байыппен қарап тұрған ерекше бір бала тұр. Бет-әлпеті де, киген киімі де ешкімге ұқсамайды, сондай сүйкімді! Мі-

не, мына сурет сол баланың портреті. Кейіннен өзіме-өзім келген соң асықпай салған ең әдемі шығарманың біреуі осы. Бірақ, мен оның сән-салтанатының жартысын да ұқсата алмаған сияқтымын. Алайда, оған өзімді кінәлағым келмейді. Баяғы бала кезімде, естеріңізде болса айтып едім ғой, алты жасар кезімде суретші болам деген таудай талабым бар еді. Үлкендер мені сол ойымнан айнытып, қолдамай қойды. Содан бері аждаһа жыланның жұтып алған жемтігінің суретін ғана салумен шектеліп қалдым. Біресе дәу жыланның ішін салдым, біресе сыртын салдым. Әріге бармай тоқтап қалдым...



Ал, енді ғажайып баланы ең алғаш көріп таң қалғанымды айтып жеткізу мүмкін емес! Одан екі көзімді ала алмай қарап қалыппын. Ең қызығы кенеттен пайда болған бала не шаршаған адамға, не адасқан адамға ұқсамайды. Қарны ашқан сияқты да емес, шөлдемегіні де жүзінен көрініп тұр. Ештеңеден қорқып, не үркіп тұрған жоқ, сондай жайбарақат. Өзін тәкаппар ұстайтыны жарасып-ақ тұр. Қыз-қыз қайнап жатқан тіршіліктен мыңдаған шақырым жерден алыста қайдан жүр өзі жападан жалғыз? Айттым ғой, жолынан адасып қалған балаға да мүлде ұқсамайды. Бір кезде тілім сөйлеуге келді-ау, әйтеуір. Мен:

– Айналайын ... мұнда неғып жүрсің? деп сұрадым.

Ол маған жауап берудің орнына бағанағы тілегін тағы да қайталады. Өтінгенінің өзі сондай инабатты. Өте ізетті қалпымен, аса бір маңызды жұмысты айтып тұрғандай:

– Өтінем...маған қойдың суретін салып берші...

Кенеттен келген керемет бейнелі баланың әсері қойсын ба? Оған «жоқ» деп айту тіпті мүмкін емес еді. Өзім дүниенің шетінде, желдің өтінде, алдымда не күтіп тұрғанын білмей уайымдап тұрсам да, балаға сырымды білдірмей қалтамдағы

қағаз-қарындашымды қолыма алдым. Ау, менің ден қойып оқығандарым география, тарих, есеп пен грамматика емес пе? Маған алаңсыз сеніп тұрған балаға (өзім де жабырқаулы екенімді жасыра алмай):

– Мен сурет салуды білмеймін..., дедім. Ол болса маған:

– Ештеңе етпейді. Қойдың суретін салып берші, – деді.

Өмірімде қойдың суретін салып көрмегендіктен мен де өз дегенімнен қайтқым келмеді. Баяғы аждаһа жылан туралы суреттің бірін ұсындым. Пілді жұтып қойған кезін. Сырты жабық, ішінде піл. Әлгі суретті көре сала баланың айтқаны:

– Жо, жоқ! Жоқ деймін! Маған пілді жұтып алған аждаһа жылан керек емес! Мына дәу жыланның түрі қандай қорқынышты! Піл де өңкіген дәу екен өзі.

Баланың мына сөздеріне таң-тамаша қалдым. Енді ше?! Үлкен ағалар мен тәтелер менің бұл суретіме қанша қараса да, не екенін таппай қойып еді. Сән-салтанаты жарасқан мына титтей бала бірден көріп тұр. Ойпыр-ай, ә!

Мен шап-шағын, кіп-кішкентай жерде тұрам. Мыналар сыймайды. – Маған қозы керек. Қозының суретін салып берші, – деді қиылып.

Ал, ендеше деп қозының суретін салуыма тура келді.

Ол суретке бажайлап қарап тұрды да:

Жоқ болмайды! Мынауың тұсақ тоқты ғой өзі. Түрінен көрініп тұр онша емес екені. Басқадан салшы деді.

Мен басқасын салдым.

Менің жас досым суретке әбден үңіліп қарады да, мені ренжітіп алмайын дегендей:

– Өзің жөндеп қарашы... мынауың қозы емес, қошқар ғой. Мүйізі бар екен...

Амал жоқ, мен бар болғыр қозының суретін тағы бір рет салып шықтым.

Бұл жолы да ұнатпады, қайтейін.

– Мынаның түрі баяғыда саудырап, сүйегі қалған жануарға ұқсайды. Өзі әбден қартайған. Маған ұзаақ өмір суретін қозы керек, – деді.

Шашып тастаған моторымды қайта жинау керек екені есіме түсіп, асығыс-үсігіс мына суретті салып бердім.

Мұның не екенін түсінідіріп, балаға былай дедім:

– Мынау жәшік. Сенің қозың соның ішінде, осыны біліп қой.

Ештеңеге көңілі толмай тұрған баланың жүзі бұл жолы жайнап сала бергеніне таң қалдым. Мені сынға алып, салған суреттеріме билік айтып тұрған ол:

– Менің де армандағаным тура осы болатын! Ал, енді бұл қозыға қанша шөп керек? Көп жей ме?

– Оны неге сұрадың?

– Себебі мен өте кішкентай жерде тұрам ғой... деді ол қамығып.

– Бәрі дұрыс болады. Мен саған кіп-кішкентай, моп-момақан қозы салып берем.

Ол суреттен басын алмай, үңіліп қарап алды да:

– Мынадан кіші болмасыншы... Қарашы, қарашы деймін! Ұйықтап қалыпты өзі... деді.

Міне, Бала Патшамен ең алғашқы таныстығым осылай басталған еді.

III

Тап-тұйнақтай кішкентай баланың мұнда қайдан пайда болғаны мені көп ойландырды. Қызық, қайда тұрады өзі? Мен оған Бала Патша деп ат қойдым. Бала болса да дана екені көрініп тұр. Өзінің бекзадалығы қандай жарасымды! Бірақ, ол менің ойымды да, менің оған қойғым келген сұрақтарымды да білмейді. Өйткені, бұл сұрақтар менің ішімде қалды, сыртқа шығармадым. Сонымен, ол менің ұшағымды ең алғаш рет көрген кезде (ұшақтың суретін салмадым, өйткені мен үшін бұл өте қиын шаруа, қолымнан келе қоймас):

– Мынау не қылған нәрсе? – деп таңырқады ұшаққа қарап.

– Бұл анау-мынау нәрсе емес сен айтқандай. Бұл ұшады. Бұл – менің ұшағым. Иә, біліп жүрші, бұл – менің ұшағым.

Өзімнің ұшқыш екенімді айтқанда мақтанышымды жасыра алмадым.

– Қалай, қалай?! Сен аспаннан түстің бе, сонда? – деп Бала Патша айқалап жіберді.

– Иә, дедім мен барынша қарапайым кейіппен.

– Әәә! қызық екен...

Осыны айтты да, Бала Патша ішек – сілесі қатып бір күліп алды. Оған менің іштей жыным келді. Басыма түскен қиындық басқалардың жанына неге батпайды осы? Елдің бәрі мен сияқты неге сезінбейді? Айдалада жатырмын ұшағым сынып...

– Сонда сен де аспаннан түстің бе? Қай планетадан келдің? – деді ол біраздан соң.

Таңғаларлықтай бір ғажайып нұрды бір сәт баланың қасынан байқап қалдым. Сол кезде Бала Патша айналасына шуақ шашып тұрды расында.

– Сен өзің қай планетадан келдің? – дедім асығып.

Бірақ, ол менің сұрағыма жауап берудің орнына, ұшағымға қарап басын шайқап тұрды да:

– Сен көк аспаннан түссең де, сонша алыстан келе қоймағаның көрініп тұр..., деді.

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ

Солай деді де өз ойымен өзі болып ұзақ тұрып қалды. Бір кезде қалтасынан мен берген қозының суретін алды. Тура бір сурет емес, керемет қазына көргендей көзін алмай қарап тұрды.

Байқаймын ертегідей бала маған онша сеніңкіремей тұрса да, сөзінің арасында «басқа планеталар» дегенді айтып қалды. Өзі ғана білетін ол қандай «басқа планеталар» болды екен?

Соның жайын толығырақ білгім келген соң:

– Өзің қайдан келдің, балақай? «Біз жақта» деп қай жақты айтып тұрсың? Менің қозымды қай планетаға апармақсың, білсем бола ма? – дедім.

Көзін бір нүктеден алмай ойланып тұрған ол:

– Сен қозыны жәшікке салып бергенің қандай жақсы! Түнде қозым мұздамайды енді, қораның ішінде жатқандай жып-жылы болады, – деді.

– Әрине, дедім мен оны қостап. Күндіз жақсылап жайылсын десең байлап қой. Мен саған жіп те берем, қазық та берем.

Менің айтқан сөздерім оған тіпті қызық көрінді, білем, өйткені Бала Патша:

– Қозыны байлап қой дейсің ба? Ой, қандай қызық! – деді.

– Енді қалай деп едің, байламасаң болмайды. Басы ауған жаққа кетіп қалады әйтпесе. Жоғалып кетуі мүмкін...

Балақан бұл сөздерге тағы да рахаттанып күліп алды да:

– Сонда ол қайда кетіп қалады? – деп сұрады.

– Қайда дерің бар ма. Оңға болсын, солға болсын, басы ауған жаққа жүре береді де...

– Мен алақандай ғана жерде тұрамын, қайда кетер дейсің! – деді Бала Патша ойлы қалыппен.

Ол біраз мұнайып тұрды да:

Қалай қарай жүрсе де тар жерде қалай алысқа жайылсын..., – деді.

IV

Міне, ендеше, мен тағы бір сырын білдім балақайдың: «Менің планетам» деп, аузын толтырып айтқаны аядай ғана жер болып шықты!

Бала Патшаның жаңалығына соншалықты таң қалып тұрмын деп айта алмаймын. Жер, Юпитер, Марс, Венера сияқты алып планеталардың өзі телескоптан қарағанда кіпкішкентай нөкат болып әзер көрінеді. Басқа жүздеген аты жоқ ғарыш тылсымдарын қоспай-ақ қойғанның өзінде. Оларды зерттейтін астроном жаңалық ашса, бірден ат қояды немесе

нөмірлеп қояды. Мысалы былай деп атауы да мүмкін: «астероид 3251».

Бала Патшаның «В 612» деп аталатын астероидтан келгеніне сенімдімін. Бұл астероидты 1909 жылы бір түрік астрономы байқап қалған болатын.

Әлгі астроном өз жаңалығын паш ету үшін Халықаралық Астрономдар Конгрессінің алдында сөз сөйлейді. Өкінішке орай, оның айтқан сөздеріне де, ашқан астероидына да ешкім көңіл қоймайды. Тіпті, сенбейді. Себебі, түрік астрономы белін буып алып үстіне өзінің ұлттық киімін киіп келеді. Соны сылтауратып ғалымдар жаңалығын қабылдамайды. Міне, үлкен кісілердің осындай түсініксіз қылықтары бар.

Дегенмен, В 612 астероидының бағы бар екен; түрік патшасы өз халқына «кімде-кім мұнан былай европаша киінбесе, басын аламын» деген жарлық шығарады. Астероид ашқан түрік астрономы 1920 – жылы қайтадан бас қосқан ғалымдардың алдында тағы бір рет еңбегін жариялайды. Үстіне кигені судай жаңа костюм-шалбар. Бұл жолы оның жаңалығын дүние жүзі мойындайды.

Мен сендерге В 612 астероидын, оның номерінің тарихын тәптіштеп айтып жатуымның сыры бар. Бәрі баяғы үлкен ағалардың өздері орнатып алған тәртібіне келіп тіреледі. Неге екенін, үлкен кісілер цифрларды мысалға келтіргенді керемет жақсы көреді. Сенбесеңдер өздерің байқап тұрыңдаршы айтқан әңгімелерін. Егер сен оларға, үлкен кісілерді айтам, бір досың туралы айтсаң, ең негізгі жеріне құлақ аспайды. Олар сенен: «Досыңның дауысы қандай? Қандай ойындарды жақсы көреді? Көбелек жинағанды жақсы көре ме?» деп ешқашан сұрамайды. Ал, сұрайтындары мыналар: «Досыңның жасы қаншада? Қанша ағайынды? Салмағы қандай? Әкесі қанша ақша табады екен, ауқатты ма?». Көріп тұрсың ғой, үлкендердің айтатындары да, сұрайтындары да «қанша-қаншадан» дегеннен әрі аспайды.

Әрі қарай барайық. Мен үлкендерге: «Қызыл кірпіштен салынған бір керемет үй көрдім. Терезесі толы гүл, әсіресе жайнаған гераньды айтсаңшы, үйдің төбесінде қаптаған көп кептер қонақтап отыр...» демеуім керек. Өйткені, олар бәрібір оған құлақ аспайды. Үлкен ағалар мен тәтелерге қысқаша ғана: «Мен жүз мың франк тұратын үй көрдім» десең болғаны. Олардың сол сәтте естері шығып кетеді. «Шіркін-ай, не деген әдемі үй!» деп абыр-сабыр болады да қалады.

Ал, енді оларға: «Аспаннан түскен Бала Патшаны көрдім, өзі сондай жайдары, үнемі жымып тұрады және ол қозыны жақсы көреді екен. Қозыны жақсы көрген адам айналадағы дүниені де қадірлейді, өмірге құштар» десең, үлкендер иығын бір қозғап қояды да, сені «бала боп кеткен бе өзі, қандай қызық адам!» деп ойлайды. Үлкендердің ойынан шығып: «Бала Патшаның келген планетасы астероид В 612 деп аталады екен» десең, олар бірден бәрін түсіне қояды. Тіпті, саған сұрақ та қоймайды, мазанды да алмайды. Өздері сондай болса қайтесің. Қалай кінәлайсың? Сондықтан, кішкентай балалар үлкендермен абайлап араласуы керек. Амал жоқ, олар көп нәрсені басқаша түсінеді...

Әрине, ненің не екенін жақсы білетін біз үшін олардың бәрін номерлеп тастағысы келетіндері күлкінді келтіреді! Ал, егер басымнан кешкен оқиғаны бір қиял-ғажайып ертегі сияқты баяндасам ше? Онда мен былай деген болар едім:

«Баяғыда бір Бала Патша өмір сүріпті. Бір қызығы оның тұратын планетасы өзі ғана сиятындай кіп-кішкентай екен. Былайша айтқанда, алақандай десең де болады. Сол Бала Патша: «шіркін, менің жанымда бір досым болса ғой...» деп армандайды екен. Өмірдің ащы-тұщысын көрген жандар оның досқа зәру екеніне, айтқаны рас екеніне ешбір шүбә келтірмейді.

Менің кітабымды бастан-аяқ сыдыртып, тез тез оқып шықпасаңдар екен. Бала Патша туралы әңгіме айтсам ерекше күйге түсем, біртүрлі жаным ауырады. Ол есіме түскен сайын көңілім бұзылады. Қозы салған жәшікті қолтықтап өзінің аядай астероидында тұрғанына да аттай алты жыл болыпты. Оның бейнесін ұмытқым келмейді, сондықтан, көргенімді қазқалпымен баяндап отырмын. Досыңнан көз жазып қалу қандай өкінішті! Оның үстіне, елдің бәрі бірдей нағыз досқа кездесе бермейді. Мен де бір күні цифрларды жақсы көретін, цифрдың тілімен ғана сөйлейтін үлкендердің қатарына қосылуым әбден мүмкін. Сондықтан, солардың жолына түсіп кетпеу үшін қорап-қорап бояумен қоса қарындаштардың да сан алуан түрін сатып алып қойдым. Мен сияқты есейіп кеткен адамға аяқ астынан керемет сурет салу қайда. Бар өнерімнің басы – айдаһар жыланның бейшара пілді жұтып жатқан кезі болатын. Есіңізде ме, алты жасар кезімде сол жыланның ішін де, сыртын да тамаша етіп салғаным! Әрине, мен алда-жалда біреудің портретін салсам ұқсатып шығаруға жанымды салам. Әй, қайдам, тіліммен айтқаныммен, ішімнен өзіме-өзім онша сенбей тұрғанымды

қарашы. Жарайды, бірін ұқсатпасам екіншісін ұқсатып салармын. Қолымнан келгенше көрем де. Ал, салған суреттеріме қарасам, Бала Патшаның түрін біресе олай, біресе былай етіп қойыппын. Мына жерде оның бойы тым биік сияқты. Ал, мына жерде тіпті кіп – кішкентай болып шығыпты. Бала Патшаның үстіндегі сән-салтанаты жарасқан киімінің түсін де жөндеп көрсете алмаған сияқтымын. Енді мен не де болса деп, еркін қимылдадым. Әйтеуір, бүлдіріп алмасам болды. Кейбір детальдарды айнытпай салу қолымнан келе қоймас. Ол үшін кешірім сұраймын. Сендер де түсіністікпен қарайды деп ойлаймын. Менің жаңа танысқан бала досым ешқашан көп сөйлемейтін. Ол мені де дәл өзі сияқты деп ойлайды. Бірақ, мен ол сияқты жәшіктің ішінде жатқан қозыны көрмейтінімді қайдан білсін. Мен де үлкендерге ұқсай бастаған сияқтымын. Әлде, есейіп кеттім бе?

V

Мен күн сайын алыс планетадан келген бала туралы, оның қайда, қалай кеткені туралы бір-бірлеп жаңалық ашатын болып алдым. Саяхатының сыры да біртіндеп, асықпай айқындала бастады. Бірден ду еткізіп бар әңгімесін жайып салған жоқ (ол өзі көп сөйлемейді деп едім ғой). Ақырындап басып, ойламаған жерде қасымда пайда болатынына таң қалам... Баобабтардың сырын да мен сол баламен кәдімгідей жақындасып, ол үшінші күні келгенінде ғана білдім.

Бұл жолы да Бала Патша мен суретін салған қозыны айтып, тағы бір рет рахмет айтуды ұмытпады. Әрқашанда ізетті қалпынан бір өзгермейді. Сол жолы бір маңызды нәрсе мазасын алып жүргендей, менен:

– Қозылар осы не жейді? Олардың бұта мен арша жейтіні рас па? – деп сұрады.

– Иә. Аласа аласа бұтаны жұлып жейтіні айдан анық.

– О, жақсы болды ғой!

Қой-қозының бұтаның жапырғын жегенінде тұрған не бар? Оған неге сонша бас қатырады? – деп ойлады ішімнен. Алайда, Бала Патша жұлып алғандай:

Олай болса, қозылар баобабты да жейді ғой, ә? – деп сұрады.

Мен Бала Патшаға баобабты шыршамен теңеуге мүлде келмейтінін айттым. Баобаб дегендер зәулім-зәулім үйлерден де, тіпті, төбесі көк тіреген шіркеуден де үлкен екенін барынша ұқтырғым келді оған. Егер бір қора пілді баобаб

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ

ағашына жайып жіберсең, олар бәрі жабылып бір шетінде ғана жүреді, дедім.

– Бір қора піл дегеніме Бала Патша мырс етіп күліп жіберді.

– Ал, егер пілдерді бірінің үстіне бірін мінгізіп қойса не болар еді...

Ол біраз ойланып қалды да:

– Баобабтар да алдымен кіп -кішкентай болған шығар, деді.

– Әрине! Сен неге қозың баобаб жесе екен деп ойлайсың? Кіп-кішкентай жаңадан өскен баобабты қозың рахаттанып жесе дейсің бе?

Ол маған: «Жарайды! Көреміз!» деді бір маңызды нәрсені меңзеп. Оның ойында не тұрғанын түсіну үшін мен бірталай ойландым.

Шынын айтқанда, Бала Патшаның планетасында да ғарыштағы барлық планетелардағы сияқты кәдімгі шөп өсетін. Шөптің өзі жақсы шөп және арам шөп деп екі түрге бөлінетінін білеміз. Жақсы шөптің дәнінен балауса өседі, жаман шөптің дәнінен арам шөп қаулап кетеді. Бірақ, екеуінің де дәні өсіп шыққанша көрінбейді. Олардың қандай болатынын жердің астынан бір-бірімен жарыса көктеп шыққанда ғана білеміз... Ал, көктемде ұйқыдан ояңғандай қаулап өсе бастағанда, жаңадан шыққан шөп ең алдымен күнге қарай әлсіз ғана тартылып, жапырағы мен сабағын жая бастайды. Егер редиска мен роза гүлі бүршік жарып, жайқала бастаса тіпті жақсы! Оларға тиіспеу керек. Алайда, өзімізге беймәлім бір шөп өсіп келе жатса, оны алдымен жақсылап суару керек. Егер арам шөп болса, біле қоямыз түріне қарап. Бала Патшаның планетасында бір сұмдық жаман өсімдіктің ұрығы да кездеседі... бұл баобабтың ұрығы. Сұмдық дейтінім – егер кіп – кішкентай планетаға баобабтың дәні түсіп, алда-жалда ол өсіп шыкса, одан өмірі құтыла алмайсың. Бала Патшаның бар планетасын жалғыз жайлап алады. Құдай сақтасын, егер баобаб тамырын бір жіберсе болды, шауып тастасаң да болмайды. Өзі шап-шағын планетаның тынысын тарылтып, астаң-кестенін шығарады. Баобаб ендігі жерде көбейе береді, көбейе береді...

«Бұл мәселе бір жағынан өзіңнің ұқыптылығына, орнатқан тәртібіңе де көп байланысты деген болатын біршама уақыт өткен соң Бала Патша. Таңертеңгісін тездетіп жуынып-шайынып бола салысыңмен, планетанды да жақсылап тазалап шығуың керек. Ең бірінші міндетің – баобаб қаулап өсіп кетпей тұрғанында оны тамырымен қосып, біржола жұлып таста. Оларды қалай болса солай, бетімен жіберуге

еш болмайды. Жаңадан қылтиып өсе бастаған кезінде баобаб роза гүлінен аумайды өзі. Сондықтан, байқамасаң шатастырып алуың оп-оңай. Ал, планетаны үнемі таза ұстау деген – күнде ретке келтірген соң, адамды меңзі қылып, жалықтырып жібереді. Бірақ, сонша қиналатындай ауыр жұмыс емес».

Бір күні ол маған өзі келген планетаның суретін әдемілеп салшы деп өтінді. Мен тұратын жердегі балалар біліп жүрсін дегені. «Егер күндердің күнінде, деді Бала Патша, сен жақтағы кішкентай балалар саяхаттап менің астеройдыма келсе, салған суретіңнің оларға пайдасы тиеді. Тез арада айтқан суретімді сала қояйын деп өте асықпасаң да болады. Бірақ, баобабтарға келсек, оларды қаулатып жіберіп, қарап отыр деп айта алмаймын. Себебі, бір амалын тауып, тез арада оларды отап тастамасаң, өмірі ие бола алмай қаласың. Жер-дүниені басып кетеді. Бір адам айтқысыз жалқау кісі тұратын планетаны білем. Жалқаулығы сондай, күні бойы шалқасынан түсіп қылтиған үш түп бұтаға қарамайды...».

Бала Патшаның әңгімесі бойынша айтқан планетасының суретін салдым не де болса. Мен білгішсініп сендерге ақыл айтайын деген ойдан аулақпын. Бірақ, баобабтар сонша қауіпті дегенге онша сене қоймасам да, кіп-кішкентай астеройдка бәленің бәрі солардан келеді деген күдік ақыры берген уәдемді бұзды. Сурет салмаймын деп едім ғой, Бала Патшаның көңілі үшін сол сөзімді орындай алмадым. Мен: «Балалар! Баобабтан сақтаныңдар!» дегім келді. Себебі мен оларды алдын-ала, әлі бетпе-бет кездесе қоймаған қатерден сақтандырсам деймін. Мен өзім де баобабтардың қаншама қатерлі екенін білмеймін, бірақ олардың оңай жау емес екенін сеземін. Егер оларды отап тастамасақ, Бала Патшаның кіп-кішкентай жерін түгел қаптап кетеді. Олардың суретін ұқсатам деп қаншама уақытымды жұмсадым десеңші! Сондықтан, менің еңбегім зая кеткен жоқ шығар деймін. Сендер менен:

– Бұл кітаптың ішінде баобабтың мына суреті сондай үлкен, тіпті, жалғыз дәу ағаш бір бетке әзер сиып тұр. Неге бұл кітапта дәл осындай үлкен етіп салынған басқа суреттер жоқ? деп сұрақ қойсаңдар қайтем. Дегенмен, жауабым дайын:

– Мен үлкен суреттерді тағы да салайынақ деп тырысып көрдім. Бірақ, қолымнан келмей қойды. Ал, баобабты бала досыма тезірек көмекке келейін деген оймен бірден салып тастадым.

ІҢІР. СПЛИН (Экспромт)

Кешірем деп көңілімнен көктемді,
жапыраққа кеттім бояп көп өлең.
Күбірлейді, көлеңкелер үн түнсіз
көшіре алмай күнелтем.

Қызыл іңір кірпігенен үзілген
Мұңға айналған жәдігіөйлеу пішінмен
Кірпігімнен тастай салдым абайсыз
Сағынышты түскен құлап көзімнен.

Айықпас,
уақыттар жамырап ағады,
Бояуы секілді көңілсіз өмірдің.
Бір жұлдыз аспаннан мезгілсіз құлады.
Бір уыс түн болып төгілдің.

өмірдің өзіндей күрсінген
есіме өзімді түсірдің...

Жасыл элегия

Жасыл ауа жапыраққа құлады,
жапырақтар жапырақтар жылады.
қоңыр ойды уысынан тамызып
мұң сүйеніп сары түнде тұр әні.

Күмбір-күмбір күмбірлей түс киелі,
Көкжиектің ағылсын бір тиегі.
Таулар өлең оқымайды таусылып
Өйткені оның ақын емес жүрегі.

Бұлым-бұлым бұлтқа айналып қабірім,
Жұлдыздардың берем басып сарығын.
Топырақта жатқан шулап тамырым
топырақтан табам өмір жарығын.

Бұлым-бұлым бұлтқа айналып қабірім ...

Қауырсындарын бұлттарға малып,
Сәндүғаштардан сәлем жолдадым.
Мен саған тылсым әуен боп барам,
Пернесін басып роялдардың...

Жанарыңнан таптым қалай теңізді,
Тағыдырымды және сондай ең ізгі.
Ұжымаққа айналсыншы бар әлем
Өтінемін аз ғана сен жымишы...

ТАБИҒАТ ЭЛЕГИЯСЫ (ЭКСПРОМТ)

Күн құлап аспаннан, түн сырға тағады.
Көкжиек жалбырап барқыт ай жылады.
Көкбұйра шашының сәулесін жамылып
Аспаннан ақ бұлттар жамырап ағады.

Қайыңдар ән салып теректер теңселер,
Бір ұлы оркестр симфония сазына.
Нимфалар -арфаның сезімін сипалар
Табиғат өзі бір ғажайып музыка.

Көңілсіз ойлардың қуалып елесін.
Табиғат сұлу қыз бұлтитар кеудесін.
Бір сәттік әсерді сидырған сезімге
О ұлы құдірет мен сені сүйемін.

Теңіздер маңдайын сүйгізіп бұғазға,
Перілер жап-жасыл медзуа жамылар.
Әйнектің бетінен мәнсіздік тайғанап
Көлеңке көзіне топырақ көмілер...

НОБЕЛЬ СЫЙЛЫҒЫНЫҢ ИЕГЕРІ С. БЕККЕТТІҢ ДЖОЙС ТУРАЛЫ АҢДАҒАНЫ

Беккет Джойспен жиырма бесінші жылдары Парижде танысқан. Таныстығы достықпен ұласқан. Осы кезде «Финнеганның азасы» еңбегінің жазылу барысындағы әдеби көмекшісі болған.

«Финнеганның азасы» романында форма – оның мазмұны, ал мазмұны – оның формасы. Кейбіреулері мұның таза ағылшын тілінде жазылмағаны турасында шағымданып жүр. Шындығында, бұл мүлдем жазылмаған дүние. Мұны оқып керегі жоқ, мұны тек қана оқу керек және бұны көру керек, әрі тыңдау керек.

Оның прозасы әлдене туралы емес, сол «әлдененің» өзі туралы. Сезімдер маужырағанда, сөздер де көздерін тарс жұмады. Ал сезімдер теңселіп вальс билесе, сөздер де қосылып шыр көбелек айналады. Мұндағы абзацты аяқтаушы Шонның Пасторалі*:

«Ұшқындаған махаббат сезіміне шым-шым бата түсу үшін шампан толы бокалдың бүйірін сығымдай түсемін. Албырттықтың аппақ қар секілді менің сезіміме жабысқан жұмбаққа толы еліктіргіш қасиеті булыққан санамның маржандарын түйрей түседі. Сізбен бірге Мен де, құшақ жетпес байғұс та әлсіз бөксеммен ант етемін: Сізге әрқашан адал болатынымды дәлелдеймін, тік ішегім шіріп түскенше Мен сені сүйіп өтем! Долу».

Сөздердің өзі қысымның астында. Олар ойнайды және көбіктенеді. Формадан тыс биікке ұмтылған, сол форманың өзі болатын сезімдерді қақпанға әкеліп түсірген эстетикалық қырағылықты қалай анықтауға болады.

Бұл жөнінде тұтас айқын бір нәрсе айтар болсақ: «Финнеганның азасындағы» сұлулық тек қана кеңістіктің өлшемі бола алмайды. Оны ұғыну көз бен құлақтың тепе-теңдік өлшеміне тәуелді. «Аза тұтудағы» уақыт пен кеңістік біртұтас қабылданады. Джойс тілді қарапайым қалпына алып келді. Бұл жоққа саналатын, бағзыдан күрделі ағылшын тілінен әлдеқайда маңыздырақ болатын. Ағылшын тілі өте абстрактілі... Әрине, бұл дегеніміз Джойс сөздің жай ғана тұрақтанған символ екенін алғаш түсінген жазу-

шы дегеніміз емес. Шекспир бейнелеп түсіндіру үшін қою, жылтыр сөздерді тапқан. Мысалы: «Саған ақымақтау қалың арам шөп болу керек, Тамырынан шіріп түскен жазғы күнгі айлақта». «Үлкен үміттер» романында Диккенстің суреттеуінде Темза өзенінің баяу ағысын көресің. Шығарманың толық мазмұнында, тілдің тұнықтығында, түсінде, қимылында ықшамдылығы жоқ мұндай жазушының тәсілі, біреуге шатысқан әрі тұңғыық болып көрінуі мүмкін. Бұл жерде сөздер топографиялық бояумен жазылмаған сияқты, олар – тірі. Сөздер, қағазға өздері жол табады, қанаттанады, лаулайды, күл болып ұшып кетеді.

Ішкі қуаттың шашыраңқылығы мен тіл «бұрыстығы», тура мағынасында айтқанда, форманың өзін жалаң күйінде көрсетеді... Ылғи да, бітпейтін сөздің ауызша таралуы мен дамулары болып жатады, цикл циклды алмастырады. Жамбатисто Вико мектебінің шеберлік шыңына жету үшін айтылып отырған дәлелдер қарапайымдылыққа, лаконизмге әрі осы элементтердің бір денеде топтасуына әкеледі... Егер, ағылшын тілі әлі күнге дейін өз қажеттілігіне бола орта ғасырлық латын тіліне ұқсамағанында, онда қазіргі ағылшын тілінің басқа еуропалық тілдерге қатысы, дәл орта ғасырлық латын тілінің итальян диалектісіне қатысындай болатынына ешкім дау айта қоймас. Данте көше тілін жергілікті ура-патриотизм үшін немесе тоскандық сөйлеу диалектісінің абыройын көтеру үшін пайдаланған жоқ...

Данте диалектілердің каррозиясының кесірінен, олардың нақты біреуін таңдап алу мүмкін емес деген шешімге келеді, ал көше тілінде жазатын жазушы әр диалектінің ең таза элементтерін ала отырып, оларды, ең болмағанда, провинциалдық қарабайырлықтан ада синтетикалық тілге біріктіреді. **Данте де дәл осылай жасайды. Оның тілін не флоренциялық, не неополитандық деп кесіп айта алмайсыз. Ол Италия диалектілерінің ішінен ең үздігін ғана меңгерген мінсіз итальяндықтың тілінде жазған, бірақ мінсіз итальян тілінің болмағаны секілді, мінсіз итальяндық та болмаған... Данте мен Джойстың тілге келудегі ұқсастықтарын**

мойындамайтындар, Дантенің көше тілінде жазғандығын айтып әуре. Ал шындығында, «Финнеганның азасы» кітабының жазылу тілінде ешкім ешқашан сөйлемеген... Латын эстетикасының жаңашылдыққа деген төзімсіздігін айтпағанның өзінде, Данте оқырманының латын тілін білгендігін әрі «Күдіретті комедияны» осы ілімінің тұрғысынан көріп, біліп қабылдағандығын естен шығармаған абзал...

Және соңыра Тазалауыштар (Чистилище) жайлы. Дантенің тазалауышы конус тәрізді, шыңға ұмтылған кейіпте. Джойстікі, тисінше, сфералық: онда самғау мен асуларға ұмтылу сезілмейді. Біріншісінде – өрлеу: шынайы «Тазалауышқа дейін» мінсіз Жер Жаннатына деген ұмтылыс бар. Екіншісінде, ешқандай даму мен мінсіздікке деген құлшыныс жоқ. Дантеде ілгерілеудегі қатаң қозғалыспен, қатандығы одан кем түспейтін ақырындағы жетістік бар. Джойста оның орнын дүмпулі қозғалыстар, болмаса артқа шегіну мен ақырына ұқсайтын мәре алмастырған. «Күдіретті комедияда» қозғалыс нысаналы, алға қадам басу шынымен де алға жылжуды білдіреді. «Финнеганның азасында» қозғалыс бағдарсыз немесе әр тұсқа бағытталған, сол себепті алға қадам басу, шындығында, артқа қадам басуды білдіреді. Дантенің Жердегі Жаннаты – бұл нағыз жұмаққа барар жолдағы кезең; Джойстың Жердегі Жаннаты – бұл саудагерлердің теңіз жағалауына барар жолындағы бір кезең. Күнә – конустың шыңына

жетер жолдағы кедергі, сонымен бірге сфера айналасындағы қозғалыстың шарты болып тұр. Осы сәтте «Джойс туындысының Тазалауышқа қаншалық қатысы бар?» деген сұрақ туындайды. Жауабы: абсолюттің абсолютті жоқтығы. Тозақ – естен тандыра «тазаланғыштық» пен шартты түрдегі жансыздық.

Тазалауыш – қозғалыс пен қуаттың нақ өзі, осы екі күштің бірігуі нәтижесінде өмірге келген. Тазалауыштағы жұмыс дамылсыз жүріп жатыр, яғни, адамзат баласы тап болған шеңбер барған сайын тарылуда және бұл тарылудың болашағы, аталмыш екі элементтің біреуі үстем шығуына тікелей байланысты. Ешқандай қарсыласу, ешқандай жарылыс жоқ: мұндай сипат тек жұмақ пен тозаққа ғана тән немесе ол әлемде жарылысқа деген мұқтаждық жоқ. Ал жерде Тазалауыш бар. Адам баласының табиғатын кереғарлыққа толтырып жіберген Жақсылық пен Зұлымдық, бүлікшілік рухымен кезекпе-кезек тазалануы керек. Бір-біріне ажырамастай болып байланған Жақсылық пен Зұлымдық қарсыласуының соңы – жарылыс; жарылыстың соңын ала тағы да қарсыласу; одан кейін жарылыс... осылай аяқсыз кете береді. Одан бөлек ештеңе емес: не марапаттамайды, не жазаламайды, тек мысыққа өз құйрығын аңдытып қоятын жаңа айдалар өмірге келеді.

**Пастораль (Малшылар өміріндегі табиғат сәнділіктерін суреттейтін әдеби шығарма – ауд.)*
Аударған Тілек Ырысбек,

«УЛИСС» романының «ОДИССЕЙМЕН» үндестігі

Джеймс Джойс 1902 жылы Ирландияны тастап, Парижде қуғында өмір сүре жүріп, сұңғыла кемеңгерлігімен өз замандастарынан әлдеқайда ауқымды әрі күрделі мақсаттарды алдына қоя білді. Католиктік тәрбие алған ол, өз заманының жалғандығын жете түсініп, гуманистік қалыпта, XX ғасырға бейімделе бастаған зорлық пен зұлымдықтың алдын алуға тырысты. Оның алғашқы еңбектері шебер әңгімешілдігімен танылып қана қоймай, әлемдік өредегі Чехов, Мопассан сынды алыптармен аты қатар аталады. Джойс шығармаларында Ирландияның астанасы Дублинді адами қасиеттен айырылып, рухани құлдырауға ұшыраған жансыздар қаласы ретінде бейнелеп, ондағы қоғамның жиіркенішті, ұсқынсыз тұстарын асқан шеберлікпен өзіндік жазу мәнеріне салып суреттеп береді. Дегенмен, бастапқы шығармашылығында Джойс шынайы реалистік дәстүрдің аяқтаушысы ретінде көрінсе, кемеліне келген тұста оның басты қарсыласына айналды.

Оның шығармашылық жолындағы аса маңызды еңбегінің бірі «Улисс» романы 1914 жыл мен 1921 жылдар аралығында өзі тұрған Триес пен Цюрих қаласында жазылып, 1922 жылы жарыққа шықты. «Улисс» атауымен «Одиссейдің» байланысы барын кітаптың басындағы Джойстың емеурінінен анық аңғара аламыз. («Улисс» атауы «Одиссей» кейіпкерінің атымен аталған). Гомердің «Одиссейі» мен пара-пар эпос жазуға бел буған ол замандастарының батылы барып жаза алмайтын тақырыпқа қалам тартуға бекінеді. Жазушы Шекспир, Гомер, Дантелермен жарыса жүріп, солар салған соқпақты бағдар етіп алады. Әлбетте, мұндай өзіндік замана эпосы әдебиетте үстемдік етер роман жанрына айналатыны анық еді.

Джойстың аталмыш романының маңызды бөлігі, яки жетпіс бетке жуығы гомерлік шытырман оқиғаларға байланысты өрбігендіктен, романның әр бөлімінде «Одиссейдің» әртүрлі саяхаттарына параллель ұқсастықтардың табы-

луы «Одиссеймен» байланыстырудың тағы бір себебін аңғаруға болады. Бұл романда оқырман автордың түпкі ойын аңғармауы да мүмкін, сондықтан, автор ойын білу – романды оқудан да әлдеқайда құнды болары анық.

Романда кездесетін басты үш тұлға – «Одиссей» аңызындағы кейіпкерлерінің прототипі. Бағзы заманның Одиссейін Джойс әлемдік әдебиеттің тиянақталған образы ретінде қабылдайды. Анығында Одиссей – алғашқы антикалық кейіпкер. Тек қана қара күшімен емес, ақыл-айласымен де жан-жақты ебін тауып қорғана білген азамат болса, Гомер Одиссейді өмірде кездесетін барлық ер адамға тән рөлдермен кемелдендіре отырып, оған баланың, күйеудің, ғашықтың, әкенің, көсемнің, кедейдің, дипломат пен даңғойдың барлық қасиеттерін топтасырады. Бұл орайда Гомер Одиссейге өмірдің барлық тәсілін жинақтай отырып, жан-жақты адамды бейнелеп берсе, Джойс өз романында ирландық еврей Лепольд Блумды осыған ұқсас етіп суреттейді. Блумның әйелі Мэрион немесе Молли – заманауи Пенелопа болса, ал авторға ең жақын, романның ең жас кейіпкері Стивен Дедлаус – Одиссейдің ұлы Телемакпен параллельді сәйкестік табады.

Роман 1904 жылғы 16 маусымдағы бір күндік оқиғамен өрбиді (Бұл кез Джойстың болашақ әйелімен танысу сәті ретінде есінде қалған). Нақтылай айтар болсақ, әрқандай істе, әрқандай ой мен сезімде барлық үш кейіпкердің өмірі көрген түсінен оянуынан кейін әңгімеленеді. Күнделікті күйбеңмен Леопольд Блумның бір күнін жарнама агенттігінде өткізгенін; ал оның әйелі әнші Молли сол күні өзінің көңілдесімен кездескенін; өзінің жайсыз қылықтарына қарсы тұру барысында өзін-өзі тәрбиелеп, метафизикаға деген бейімділігін арттырғысы келетін, таң атысымен мектепте тәлім беріп, одан кейінгі уақытын кітапханада өткізетін оқымысты ақын Дедалустың Блуммен асханада танысуы, екеуара сұхбат Молли ұйықтап жатқанда Томның үйінде жалғасатын оқиғамен өріледі. Блум кітаптың орта тұсын қамтыса, Молли мен Стивен оқиғаның шетінен көрініс табады. Роман Стивеннен басталып

Мэрионмен аяқталады. Оқиғаның негізгі сюжеттері осылай біртіндеп баяу баяндалады.

Айналадағының бәрін бақылауда ұстап баяндау Джойстың «Улиссестігі» басты идеясы деуге болады. Жай бір әдеттегі күндерде Еуропаның ең көне астанасы – Дублиннің өткені жайлы әңгіме қозғай отырып, еврей мен ирландық екі ұлттың арасындағы тарихи әңгімелері арқылы, бір мезгілде бүкіл адамзаттың тарихына қозғау салады. Және өзіндік пайымымен ағылшын әдебиетінің тарихын зерделеп, адам ақыл-ойының энциклопедиясын жасайды. Кейіпкерлерінің іс-әрекеттерінің негізі іс жүзінде олардың санасында жүзеге асырылғандықтан, роман уақыт пен ғарыштың адам арасындағы әмбебап сипатына ие болады. Сондықтан, оқиға бір мезетте орын алып, бір-бірімен қабаттаса байланысып отырады. Осы мақсатта Джойс мифте модернистік сипат тауып, өз заманының толымсыз заңдылықтарының сынына төтеп береді және мифологиялық санада адам табиғатындағы барлық қасиеттерді топтастырып, романға тұтастық беріп, мифологияның әдеби модернизмін қалыптастырады.

Джойс «Улисс» жайында мифті заманауи қалыпқа бейімдеп жазғысы келетінін айтып, «Одиссейдің» шынайы мифке негізделмегенін алға тартады. Сондықтан, романдағы жекеленген эпизодтарда негізгі кейіпкер Блумға бірде Вергилидің, бірде Христостың және Шекспирдің көзімен қарауға тура келсе, дәл осылай Стивенге – Фома Аквинскидің және Гамлеттің көзімен қарап, оқырманға әлем тарихының мәдениеттерін ажырату үшін жоғарғы талғамдағы өренің биігін қалыптастыруды талап етеді. Сол үшін «Улисс» мифтік роман екені түсінікті болып шығатыны даусыз. Джойс романда тек қана түрлі өркениеттердің мифтерін қолданып қана қоймай, өзіндік жазу мәнеріндегі жеке мифін қалыптастырған жазушы. Сонымен бірге, «Улиссестің» рационализмге негізделген, әр сөзі нақты катал тәртіпке бағынған, шифрлық жұмбақ роман екендігін де аңғарамыз. 1930 жылы кітаптың жарыққа шығуына байланыс-

ты пікір білдірушілер жекелеген образдар мен эпизодтарға аздаған түсініктемелер беріп, мағынасын ашуда түрлі пайымдар жасаған. Және әрбір оқырман үшін «Улиссестің» түпкі ойы көмескі, көзқарастары құпия қалпында қалып, оқырманға соңы жоқ болжам секілді әсер етеді.

Біршама оқырмандар үшін Джойс есімі ішкі монолог тәсілін алғашқы қолданушы болып көрінуі мүмкін. Бірақ, мұны Джойстың ашқан жаңалығы деп айта алмаймыз. Мәселен, XIX ғасырдың реалистік әдебиетінің алыбы Лев Толстойдың шығармасында көрініс тапқан өзіне өзі қол жұмсар алдындағы Анна Каренинаның сапардағы оқиғасы осы тәсілді еске түсіреді. Джойстан бұрын да модернистер болғанымен, ол модернизмге жаңа масштаб алып келді. Ол кейіпкерлердің ішкі монологтарын негіз ете отырып, романда әңгімелеу тәсілін шебер қолдана білді. Және романда әлемдік әдебиет кейіпкерлерін терең меңгеріп, олармен сырлас болуы сана ағынына қозғау салды.

Джойстың жазу мәнері де көп сөйлемдермен адамды жалықтырып жібермейтіндей өте қарапайым. Бірақ, мәтіннің орналасуы мен кейіпкерлердің кейбір іс-әрекеттері оқырманды шатастырып, логикалық жақтан ауырлық туғызары анық. Мысалы, романның аяқталар тұсындағы Моллидің ұйықтар алдында міңгірлейтін қырық бес беттік ішкі монологын айтуға болады.

1922 жылы Англияда бұл кітапты оқуға тыйым салынады. Оның негізгі себебі, сыншылардың пікірінше, кейіпкерлердің ішкі монологы оқырмандар санасына кері әсерін тигізеді деп кінә тағуында еді. Бірақ, Джойс «Улиссесте», психологизмді қоса алғанда, жанр дамуында жаңа дәуір әкеліп, реализм мен натурализм дәстүрін еңсеріп, әдеткі баяндау ережелерін кеңейтіп, көне аңызды жаңа заманға сабақтастыра білді. Модернизмде қалыптасқан дәстүрден бас тарту арқылы, ешкімге ұқсамайтын өзгеше жазу тәсілін қалыптастырды.

Орыс тілінен аударған **Тілек ЫРЫСБЕК**

НАШИ АВТОРЫ

Сулейманов Джавдет. Академик АН РТ, профессор КФУ, д.т.н., директор института прикладной семиотики Академии наук Республики Татарстан, консультант Международной академии КОНКОРД. (Татарстан)

Жаксылыков Аслан. доктор филологических наук, профессор КазНУ им. аль-Фараби (Казахстан, Алматы)

Алтысбаева Тансулу, магистрант кафедры русской филологии и мировой литературы КазНУ им. аль-Фараби (Казахстан, Алматы)

Грякалов Алексей. Доктор философских наук, профессор, председатель жюри премии «Вторая навигация» Санкт-Петербургского философского общества. Член президиума Российского философского общества. Руководитель научно-образовательного центра «Философия современности и стратегии гуманитарной экспертизы». (Россия, Санкт-Петербург)

Пилявский Нестор. Писатель, переводчик, антрополог. (Россия, Москва)

Цендровский Олег. Кандидат философских наук (Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, Россия)

Арукенова Орал. Магистрант факультета филологии (КазНПУ им.Абая, Казахстан), литератор. (Казахстан, Алматы)

Турарбекова Лаура. Доктор философии (Университет Жан Мулен Лион 3, Франция) Кандидат философских наук (КазНПУ им.Абая, Казахстан)

Мямешева Галия. Кандидат философских наук, доцент (КазНУ им. аль-Фараби, Казахстан)

Зеленский Алексей. Магистр философских наук, доцент (КазНУ им. аль-Фараби, Казахстан)

Султанбаева Зитта. Художник, поэт, арт-критик, писательница и журналист. Первая персональная выставка – в 1993 году в Доме Кино. Кроме традиционной станковой графики активно работает в самых разных жанрах современного искусства. В 2000 г. вместе с Абликимом Акмуллаевым создала арт-дуэт ZITABL. В 2016-м выпустила книгу «Арт Атмосфера Алма-Аты». (Казахстан, Алматы)

Суворова Ирина. Боксер-поэтесса, путешественница. (Казахстан, Алматы)

Абдулвалиева Наталья. Писательница, переводчик. (Казахстан, Алматы)

Frigerio Alberto. Prof. Almaty Management University (Казахстан, Алматы)

Арынова Мария. Преподаватель французского языка, переводчик, литератор, кандидат педагогических наук. (Казахстан, Алматы)

Брысбек Тлек. поэт, переводчик, журналист, студент КазНУ им. аль-Фараби (Казахстан, Алматы)