



ФИЛОСОФИЯ

УДК 124.2: 82.0

М.В. Пугацкий

ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ИРРАЦИОНАЛИЗМА

В работе дается философско-семиотический анализ произведений В. Нижинского и С. Беккета в модусах онтологии человеческого сознания и традиционных интеллектуальных форм вещей.

Ключевые слова: семиотика, пограничность, безумие.

M.V. Pugatskiy

PHILOSOPHY OF LITERARY IRRATIONALISM

The philosophical and semiotic analysis of V. Nizhinskiy and S. Bekketa works in the modi of human consciousness ontology and things traditional intellectual forms is given in the article.

Key words: semiotics, marginality, madness.

Бытие человеческого сознания есть процесс перманентного вопрошания человека о бытии и вопрошания бытия о себе же самом через человека. В последнем случае речь, скорее, может идти о религиозном аспекте познания: Абсолют наблюдает за своим творением посредством "ока" человеческого разума, познавая Себя-в-Творении. Сознание человека обычно помещают в рамки когнитивных конструкций – традиционных интеллектуальных форм и содержаний вещей. Давайте попробуем отойти от линейного детерминизма и снять запрет на свободную ассоциативность мышления путем анализа иррациональных семиотических сетей в материалах Вацлава Нижинского и Сэмюэля Беккета.

Вацлав Нижинский (1889–1950) – выдающийся русский танцовщик и хореограф, внесший заметный вклад в искусство балета нашего столетия. Лишь немногим более десяти лет он радовал своим ярчайшим талантом тысячи поклонников – сначала на сцене Мариинского театра, затем в составе труппы Сергея Дягилева. Но этого времени оказалось достаточно, чтобы его имя стало сопровождаться неперенными эпитетами "великий", "гениальный", "неповторимый", чтобы созданные им образы в балетах И.Стравинского, К. Дебюсси, Адана вошли в классику мировой хореографии, чтобы ему стремились подражать десятки лучших танцовщиков мира. Слава его была огромна, переполненные залы рукоплескали ему на всех континентах.

Но судьба Нижинского стала подтверждением горькой истины: гений и безумие идут рука об руку. Тяжелое психическое заболевание заставило великого танцовщика навсегда покинуть сцену. Именно тогда начал он писать свои тетради, которые сам озаглавил "Жизнь" и "Смерть", объединив общим названием "Чувство", – на первый взгляд сумбурные, хаотичные записи, имевшие мало отношения к его прошлой блестящей жизни. В них – мысли о мире и человеке, о Боге и душе, о суетном и вечном, об искусстве – не как о ремесле, но как о способе миропознания.

Нижинский начинает писать о том, что он любит Чувство, что он боится печатать свою книгу после Чьей-То смерти, что он боится за Кого-То и Кто-То боится за Себя.

Так, почти с самого начала, в строку, начинается диалог с Богом. Чувство не подводит Нижинского. Он понимает, что у него мало времени, поэтому обрывает свои предыдущие записи, чтобы успеть сказать главное. Он чувствует, что его ждет: "Ты будешь сидеть в сумасшедшем доме и ты поймешь сумасшедших. Я хочу, чтобы тебя посадили в тюрьму или в сумасшедший дом. Достоевский был в каторжных работах, а поэтому ты можешь тоже сидеть где-нибудь. Я знаю любовь людей, у которых не замолкает в груди, а поэтому они не позволяют тебя посадить. Ты будешь свободен как птица, ибо эта книга будет издана во многих тысячах экземпляров. Я хочу подписаться Нижинским для рекламы, но мое имя есть Бог" [1, с. 37].

О каком же "чувстве", превратившемся в малопонятный подзаголовок в английском и французском изданиях, идет речь? Нижинский именует "чувством" интуицию – инструмент творчества, тот слух, в который обращается художник, и уже не художник – пророк. И сам он несколькими страницами позже назовет себя

проповедником. Это чувство ни разу не подвело Нижинского-артиста, когда он потрясал души всех, кто видел его на сцене. Оно же вело его, хореографа, когда он, не ведая дороги, пошел в неизвестность. И кто знает, может быть, оно же присматривало за ним, когда он, уже полубезумный, блуждал по окружающим городок Сен-Мориц горам, не один раз рискуя соскользнуть в заснеженную пропасть.

Когда читаешь последнюю страницу, сбивчивую, теряющую нить, то так и слышишь, как слова нетерпеливо бегут, и невозможно четко отделить явь от бреда больного рассудка. Это пограничное состояние, это “больные” строки, вознесенные страданием гибнущего духа.

“Я не люблю толпы. [...] Я буду писать много, ибо я хочу людям объяснить, что такое жизнь, а что такое смерть. Я не могу писать скоро, ибо у меня мускулы устают. Я не могу больше. Я мученик, ибо чувствую боль в плече. Я люблю писать, ибо я хочу помочь людям. Я не могу писать, ибо я устал. Я хочу кончить, но Бог не дает мне. Я буду писать до тех пор, пока Бог меня не остановит... [...] Я пойду на вокзал пешком, а не на извозчике. Если все поедут, то я тоже поеду. Бог хочет показать людям, что я такой же человек, как и они...

Я поеду сейчас...

Я жду...

Я не хочу...”[1, с. 244–245].

Так заканчивается вторая и последняя часть записок Нижинского “Смерть”. Нижинский не успевает даже подписаться, как под первой частью, “Жизнь”: “Бог Нижинский”. Не успевает поставить дату. В этот день Нижинский в сопровождении жены и ее матери выедет из Сен-Морица в Цюрих, где по рекомендации врачей будет помещен в санаторий Бельвю – лечебницу для душевнобольных, откуда уже больше никогда не выйдет.

В данном случае логоцентризм успешно преодолевается безумием: именно благодаря ему Нижинский теряет страх перед дискурсом в семиотической конструкции, перед бесконтрольным, чреватым непредсказуемыми случайностями бытием. Его речь становится неудержимой, прерывистой, воинствующей, наивно-искренней. Он пишет, что превращается в “слух”. Вслушивание есть величайший философский процесс познания речи, речи не говорящей, а речи, по хайдеггеровскому определению, как “выговоренности языка”. Он “слушает” Молчание, т.е. обретает самое бытие через трансцендентальную ответственность и собранность – со-бытийствует, но уже не жизни, в которой пребывал как часть Логоса, а смерти, в которую возвращается для “растворения” в целом, безграничном бытии.

Нижинский жил на границах: жизнь-смерть, человек-публика, человек-Бог. Бинарное противостояние оппозиционных элементов исключается трансгрессией, т.е. переходом человеческого сознания за границы собственного “Я” путем отказа от усмотрения глубинного смысла и имманентной логики в бытии и сущности любого феномена: нет смысла дальше жить, необходимо “бежать”, “идти на вокзал пешком”, чтобы показать, что он “такой же человек, как и они” – люди, чтобы “быть свободным как птица”.

Нет схоластики, словесного декора и украшательства в работах С. Бэкетта (1906–1989) – ирландского писателя, последовательно проводившего в своем творчестве линию на “деиндивидуализацию”, неразличение формы и содержания, архетипическое бытие, существующее вне времени и пространства. Убеденный в принципиальной абсурдности мира, Беккет отвергает язык конвенциональный, логический в пользу языка дорефлективного, алогического, бессознательного, спонтанного. Он одержим идеей смерти, и его слово непосредственно соприкасается с Молчанием, остановить его “язык” невозможно.

“Куда бы я пошел, если бы я мог идти, кем бы я был, если бы я мог быть, если бы я сказал, если бы у меня был голос, кто это там говорит, говоря, что это я говорю? Ответьте просто. Это все тот же вечный незнакомец, единственный, для которого я существую, в шелке моего небытия, его небытия, нашего, вот самый простой ответ [...] Он заставляет меня говорить, говоря, что это не я, согласитесь, что это ловко подстроено, он заставляет меня говорить, что это не я, а я-то ничего не говорю...” [2, с. 102].

Жак Деррида, утверждает, что любой Автор всегда привносит в текст “другого”. На мой взгляд, в противном случае, Автор был бы лишен диалога с самим собой. Расколотое “Я” – не трагедия, а предпосылка к началу новой жизни – в другом образе, в другой форме, в другом мире и во всем остальном “другом”. Расколотое “Я” отсылается в прошлое, вытесняется из памяти, предается забвению с целью вхождения в “иное бытие”. “Письмо – это исход, как нисхождение из себя в себе смысла: метафора-для-другого-ввиду-другого-который-здесь, метафора как метафизика, в которой бытие должно скрыться, если мы хотим, чтобы появилось иное...” [4, с. 46].

В произведениях Беккетта мы видим феномен самодвижения семиотических сред, автохтонный и имманентный разговор самого языка с самим собой. И в этом хоре отсутствует предикативная логика, а иногда – синтаксис и пунктуация.

“Вижу все в натуральную величину в том числе и в мою вспышка света в грязи молитва голова на столе крокус старик в слезах слезы из-под пальцев небеса все самое разное на земле на море внезапную синеву золото зелень земли внезапно в грязи

но слова как сейчас слова не мои до Пима нет нет так не говорят большая разница я ее слышу между тогда и теперь какую-то разницу среди подобий...” [3, с. 135].

У всякого содержания есть форма. И это философская аксиома. Текст – это одна из разновидностей формы выражения и существования различных объектов, их свойств и связей. Благодаря тексту эти объекты, свойства и связи становятся единым целым – “картиной мира”. Чтобы начать писать – “слушать”, необходимо приложить определенное усилие – Волю. Таким образом, в содержании – “Языке” – “Молчании” уже заключена Сила. Следовательно, форма – есть напряжение самой этой Силы. Аналогичным образом художественное произведение – всегда результат приложения Воли Автора, выражение Его содержания, “выговаривание” Его Языка, демонстрация Бытия, имеющего различные формы с равным правом на существование. Тогда “безумный” Нижинский вовсе не покажется нам безвольным и слабым, а Беккет, блуждающий по лабиринтам бытия и бесконечно приближающийся к смерти, – живым мертвецом. “Воля писать не понимается, исходя из некоего волюнтаризма. Письмо – это не последующее определение какого-то первичного хотения. Напротив, письмо пробуждает смысл воли к воле: свободу, разрыв со средой эмпирической истории в горизонте согласия со скрытой сущностью эмпирии...” [4, с. 22].

Форма произведения – это то, на что человек нацелен, что он хочет преподнести себе, иметь перед собой, поставить перед собой. Человек через письмо собирает, спасает, принимает, сберегает и глядит в глаза эмпирическому хаосу. Человек наблюдает за хаосом, а последний захватывает человека своей непотаенностью, открытостью для пребывания в Себе.

Сила иррационального мышления, накладывающаяся на семиотическую сетку и пытающаяся преодолеть ее, есть какая-то неведомая Божественная Сила, трансцендентная Воля – Вездесущая и Бесконечная. Рациональное мышление циклично и замкнуто в своем круге “начало-конец”, но иррационализм как постоянное довершение Бытия не имеет предела. Погружаясь в глубины истинного Бытия, которое зачастую в рациональной жизни кажется безумием, человек обретает бессмертие. Здесь уже нет ни объекта, ни субъекта – все границы стерты, антропологизация Языка преодолена, Человек в Боге (“Бог Нижинский”). “ТАМ НАВЕРХУ все озаряется светом короткие сценки в грязи или память о стародавних он находит слова во имя покоя ЗДЕСЬ...” [3, с. 186]. “Слово” выступает у Беккета лишь в качестве произвольного “указателя” или “индикатора”, соотносясь в форму, делая весь текст “картиной мира” “во имя покоя”.

“Эго” движется к покою – к Богу. Этот Бог и является тем самым “другим” в произведениях Нижинского и Беккета. Но “Эго” всегда запаздывает: содержащийся в текстах смысл является по отношению к Абсолютному Бытию (Богу) вторичным. Прилагая усилие (Волю), Автор запаздыванием смысла лишь усиливает Бытие, второй раз поставляя Его на место “быть”. Поэтому финальное отождествление бытия и смысла никогда не состоится. Человек обретает покой только тогда, когда перестает ставить смысл на первое место, вместо Бытия, и вообще отказывается от какого бы то ни было смысла. Иоанн Златоуст наставлял о том, чтобы у нас исчезла “надобность в писании”, чтобы наша жизнь оказалась столь чистой, чтобы “благодать духа заменила бы в нашей душе книги и записалась бы в наших сердцах”, поскольку “письмена – это второе плавание”.

Оба – Нижинский и Беккет – в своих произведениях стремятся к освобождению своей души от ее физической оболочки – тела, которое подвергают изощренному словесному “унижению”, что свидетельствует о подсознательном желании ускорить процесс соединения с Богом.

Нижинский: “Я много раз говорил, что мясо есть скверно [...] Я после еды скучен, ибо чувствую мой желудок” [1, с. 48]. “Я знаю, что такое живот. Живот имеет кишки, желудок, печень, мочевой пузырь и прочее [...] Мне еда не важна, ибо я из нее ничего не делаю” [1, с. 163]. “Я есть человек от Бога, а не от обезьяны...” [1, с. 65].

Беккет: “Он погибает от легких, я скорее от простаты [...] Я ставлю себе катетер в одиночестве, дрожащей рукой, стоя в общественной уборной, согнувшись пополам, накрывшись плащом, чтобы меня никто не видел, меня принимают за порочного старикашку. Тем временем он ждет меня на скамейке, вибрируя от приступов кашля...” [2, с. 99]. “Другой бок левая нога левая рука тяни толкай голова и верхний отдел позвоночника отрываются от поверхности чтобы меньше трения падают ползу иноходью десять метров пятнадцать метров стоп...” [3, с. 134].

“Если бы я сказал: «Там есть выход, где-то есть выход», остальное случилось бы само собой. Чего же я жду, почему не скажу, не поверю? И что означает «остальное»? Стану ли я отвечать, искать ответ, или пойду дальше, словно ничего не спрашивал? Не знаю, ничего не могу знать заранее, ни потом, ни одновременно, будущее покажет, близкое или далекое...” [2, с. 114].

Итак, деконструктивизм в работах Нжинского и Беккета подвергает сомнению абсолютность человеческого разума, поскольку деконструктивизм определяется не только традиционными интеллектуальными средствами. Амбиции частного дискурса на статус универсалии абсурдны, так как разум себя как оправдывает, так в то же самое время и критикует. Необходимо отойти от этого абсурда. Отказ от смысла существования, от жизни, от разума? А, может быть, Бог? Если бы и я знал, где есть выход. Философское вопрошание бесконечно.

Стремление к смерти у Нжинского и Беккета сопряжено с возрождением в новой жизни. Смерть в их понимании – это не самоубийство, а вера в бессмертие бытия: их произведения отрицают финализм. “Стало быть, ты в жизнь еще веруешь!..” – говорит сестра Раскольников, когда тот вернулся после попытки самоубийства. “Я не веровал, а сейчас вместе с матерью, обнявшись, плакали; я верую, а ее просил за меня молиться. Это Бог знает как делается... и я ничего в этом не понимаю...” [5, с. 399].

Литература

1. *Нжинский Вацлав*. Чувство. – М.: Вагриус, 2000.
2. *Беккет Сэмюэль*. Никчемные тексты // Никчемные тексты. – СПб.: Наука, 2001.
3. *Беккет Сэмюэль*. Как есть // Никчемные тексты. – СПб.: Наука, 2001.
4. *Деррида Жак*. Сила и значение // Письмо и различие. – М.: Акад. проект, 2000.
5. *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1972–1990. – Т. 6.

