

Владислав Ломоносов

Паφος



πάθος

Владислав Алексеевич Ломоносов

Пафос

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68970732

SelfPub; 2023

Аннотация

Эта книга- ироничное высказывание на философскую рефлексию, в публицистике. А скромный объем текста, нивелируется возможностью его интерпретации.

Содержание

Предисловие.	5
Запись из дневника.	7
Глава 1	8
Глава 2	13
Выдержки из дневника.	23
Глава 3	28
Глава 4	32
Глава 5. Трагедия	34

Владислав Ломоносов

Пафос

Предисловие.

Ты держишь в руках мой труп, всматриваешься в безжизненное тело, распластанное по страницам. Буквы, отпечатанные на бумаге в отсутствие читающего, представляют из себя не более чем протухшие куски плоти: если бы источали запах – в библиотеках бы смердело похуже, чем на Рыбном рынке.

Но не стоит думать, что твой беглый взгляд по строчкам немедленно оживит этот текст и ты станешь соавтором невиданных миров и соучастником волнующих сердце приключений. Твоё внимание – всё, что мне нужно. Этот текст создан не для тебя и твоего развлечения, ты просто ресурс, необходимая энергия, за счёт которой запустится сложный механизм, в котором я обретаю то, чего не мог обрести, то, что существует в подобной тебе форме – в форме живого человека.

Но так как нам с тобой придётся провести какое-то время вместе, я подобрал роль и тебе. Считаю, что жанр этого текста – интерактивный Нео Нуар. Следуя канонам жанра, Ты – главный герой. Ты не имеешь никаких ярких черт характера. Да и Личностью обладать не обязан... Плащ и шляпа, в принципе, тоже не обязательны, но лично мной всячески приветствуются. Тебе предстоит ворошить прошлое и выворачивать мои карманы наизнанку. Представь, что твой голос

приобрёл брутальную хрипотцу, чтобы озвучивать мои мысли за кадром.

Какие-то отрывки этого произведения будут для тебя матёрыми и пожившими блюзменами, а какие-то – роковыми женщинами... Тебе, как главному герою, необходимо запустить всю эту фальсификацию действительности, которая вертится и роится и может разрешиться как мировым заговором, так и чьим-то хитроумным планом.

"Я" в этом тексте существует в постоянном движении подобно тому, как фотоны живут, только двигаясь со скоростью света. Если мы наделим фотон Личностью и представим, что он преодолел расстояние в миллионы световых лет, для него лично время в пути равно полному нулю, а значит "Я" время также не касается вообще. Фотону как квантовой частице свойственен корпускулярно-волновой дуализм: он проявляет одновременно свойства частицы и волны. Перед тобой ставится задача отвергнуть уподобление «Я» точке и с гонором, свойственным только истинному мятежнику, вывернуть точку наизнанку. Таким образом, ты получишь поле. А поле, в отличие от точки, не имеет ни центра, ни границ. Поверь, подобная оптика облегчит твоё понимание того, что ты прочтёшь далее

Запись из дневника.

Восемь лет назад меня захватил эмпирический поток жалоб и стонов, внутри которого ничто не имеет своего конца. Томимый жаждой завершения, я сближался с собственной смертью, в долгих диалогах со столь желанной и недоступной, я учусь практике высшей пассивности... Все попытки что-либо изменить ведут к покорному следованию судьбе. И лишь в созерцании прекрасного я нахожу покой. Искусство – вот место разрыва. Со всем эмпирическим.

Пусть единственное творчество, что осталось мне доступным, это скульптура собственной скорби, я намерен отпустить воображение до доступного только ему предела, чтобы его пластичные образы заполнили пустоту происходящего. «*Natura abhorret vacuum*», кажется так говорил Аристотель. Человек – это место, а место предназначено для чего-то. В случае отсутствия творческого оформления оно заполняется произвольной стихией. В моём случае ей стала депрессия.

Произведение искусства – это продукт человеческой конечности ввиду обязательности завершённости своей формы, но благодаря этому – это единственная область сознания, которая не подвластна времени. В воспроизведении формы – залог рождения будущего содержания.

Глава 1

Я прошёл курс электросудорожной терапии.

ЭСТ – метод психиатрического лечения, при котором эпилептоформный припадок вызывается пропусканием электрического тока через головной мозг. Один из побочных эффектов – частичная потеря памяти.

Ядовито- яркая краска впечатлений потускнела и облупилась на крепко слаженном брикете немногочисленных воспоминаний. Подобно змее, не узнающей свою свежесброшенную чешую, я плююсь на его книги и пластинки, всё то, что составляло его внутренний мир, для меня – лишь цветастые обложки. Особый интерес вызывает целая стопка дневников...

Но наличие пробелов в памяти не должно стать для меня проблемой, если я буду рассматривать акт мышления как исторический процесс. Для этого мне придётся ответить утвердительно на ряд вопросов, таких как: первый – отличаются ли теперь мои мысли из прошлого от чьих бы – то ни было ещё; второй – свойственно ли мысли множественное существование в пространстве и времени; третий – если мысль уже случалась в прошлом, это не отменяет того, что она может случиться в будущем?

Учитывая это, я смею предположить, что мысль подобно фракталу уходит в бесконечность, распространяясь на сот-

ни тысячи себе подобных. Значит всё, что мне нужно, это удерживать определённое ментальное напряжение, позволяющее длить ту же мысль, интенцию которой я задал в прошлом. Пребывая в аналогичном состоянии захваченности, такая связь с прошлым даёт нечто большее, чем память – из памяти нельзя извлечь сверх того, что там запечатлено.

Мышление в пылу захваченности может проложить путь к неизвестному – области взаимодействия с новым. Сущность нового заключена в его инаковости, новое – всегда другое по отношению ко всему, оно другое старому никак противоположность со знаком минус или плюс.

Новость вещи определяется разграничением. Обнаружение границы для человека есть трансцендентный опыт, который лежит в основе его восприятия. Несмотря на видимую очевидность наличия границы, в сущности, она представляет из себя небытие, причём, не как беспредельное пространство, а как пространственное Ничто, необходимое чтобы допустить существование вещей. Без Ничто они бы не воспринимались как вещи. Бытие человека впускает Ничто, посредством которого бытие конституируется как чистое присутствие человека к самому себе. Присутствие себя как наблюдающего (субъекта) к себе наблюдаемому (объекта). Человек не может наблюдать себя наблюдающего как зеркало не может воспринимать себя без отражённого в нём. Таким образом человек рассматривает всегда не себя а мир в нём отражённый и в своём отношении к миру не узнаёт себя.

Единственное, в чём он себя узнаёт – это в факте присутствия, в том, что он просто есть. Пространство – единственно способное вместить в себя мир, человек – не форма бытия, а то, посредством чего бытие эту форму обретает, изрекается. Осмысленный образ мира невозможен в реальном пространстве и времени, так как дан разорвано и в последовательности. Процесс познания – это процесс приведения познаваемого в доступную для человека форму. То есть внутри человека происходят движение, посредством которого на основе своих впечатлений можно создать условия для нового сознательного опыта.

Таким образом, я считаю, что необходимым условием познания окружающего мира (сложного механизма уже произошедших событий которые не могут быть нами замечены) является интерпретация. Интерпретация – это воспроизведение переживаемого. В таком случае человек рассматривается как интерпретирующий механизм. Мир представляет из себя конструктор, который возникает каждый раз заново в процессе интерпретации или, если переформулировать, то, что интерпретируется оказывается всегда ново, поэтому понимание – наличие своего рода трансцендентальной фонемы: как у человека, выросшего в языковой среде, существует соответствие между буквой и определённым диапазоном звука, так у человека в принципе существует своего рода созвучие между интерпретируемым миром и результатом интерпретации. «...Все обменивается на огонь, и огонь на все, как

золото на товары, и товары на золото». Мне пришла на ум именно этот цитата небезизвестного философа Гераклита. Интерпретация звучит, как Герменевтика буквально значит « толкование». Этимологией это слово обязано греческому богу Гермесу – богу торговли и торговцев, род занятий которых, хочу обратить Ваше внимание, состоит в том же самом обмене вещей на золото и золота – на вещи. То есть, как золото является эквивалентом вещей, гераклитовкий «огонь»– Логос является эквивалентом всего.

Свои дальнейшие рассуждения я буду строить вокруг двух этих понятий: непосредственно Логос и его изречения. В качестве референса я буду использовать понятия чуть более позднего философа, а именно Артура Шопенгауэра, его «Мир как воля предстваление» Легитимность такого сравнения я вижу том, что Логос часто трактуется как разум. Разум невозможен без эротического влечения, то есть творческой потенции, которой является воля.

Изречение появляется в первоначальном действии, посредством которого ничтожится тождество Логоса самому себе. Это отмежевание от Логоса в форме соприсутствующего. Бытие изречения – это формирование субъектно – объектных отношений в качестве присутствия Логоса к самому себе, без отождествления по способу В- себе. Изречение в форме субъекта всегда конституируется как отрицание, посредством объекта. Логос присутствует в центре изречения как то, чем изречение определяется не быть, но стре-

миться к этому.

Таким образом, Логос определяется как ценность, то есть состояние изречения, в котором оно тянется слиться с недостижимым. Логос обеспечивает стандарт ценности изречения, но не становится тождественным им (изречениям). Изречение даёт Логосу возможность быть интерпретируемым, а значит быть вообще, исходящую из его собственной интенции как ценности. Ценность приходит в мир за счёт человеческого познания как то, чего недостаёт Изречению чтобы стать Логосом, но при этом то, что выступает катализатором этого познания для Изречения как незавершённого по отношению к ней. К созвучию Логосу. Пребывать в созвучии значит говорить так как говорит Логос. Созвучие есть гармония, то есть взаимоподчинение одной сущности другой.

Глава 2

В Человеке за каждую функцию процесса познания отвечает сила одного из трёх богов, принадлежащих к греческому пантеону.

В созданную Ницше символическую диаду я из необходимости добавляю Гермеса и переписываю его назначение с того, кто доносит волю богов, на того, кто доносит саму мировую волю. Дионис играет роль движущей силы, которая задаёт инерцию познания. Аполлон выполняет функцию фиксации в искусственную структуру изречения. А Гермес осуществляет метафизическую интерпретацию, то есть извлечение трансцендентного опыта понимания заложенного в этой структуре изречения. Логос присутствует в изречениях как искомый, его статус – всегда отсутствующий, как в образе месяца мы имеем опыт полной луны, чтобы понимать его как месяц. Так и в Изречении есть Интуиция логоса. Логос бытийствует по способу ускользания. Таким образом, герменевтический метод позволяет схватывать аполлоническую форму, созданную под воздействием дионисийского возбуждения. У Ницше есть фраза, что только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности. В заданном мной контексте эти слова можно понять как потребность человека в создании искусственных форм для возможности познания. Такие формы носят название символических конструкций.

Символ в древнегреческом понимании – это неполный обломок целого то есть символ указывает не на тождественное или подобное, а на целое, до которого символу не достаёт.

Символические Конструкции, – это продукт эстетизации абстрактных понятий. Какие понятия обычно лежат в двух сферах человеческой жизни – эмоциональной, где очевиден примат дионисийского над аполлоническим, и моральный, где всё с точностью до наоборот. Для примера из области эмоциональной сферы можно взять понятие страсти, которое раскрывается в символический конструкции под названием «танец». Участвующий в танце или за ним наблюдающий человек извлекает дионисийское явление благодаря аполлоническому воспроизведению, поэтому танец, состоящий из конкретных движений подобно тому, как картина состоит из статичных мазков, может породить чувство страсти. Нельзя захотеть и почувствовать страсть, лишь следуя по мотивам заданной формой, можно воспроизвести ощущение, которое рождается обычно автоматическим путём.

В моральной сфере жизни всё обстоит немного сложнее, этические понятия имеют исключительно Аполлоническую природу: их ощущение не может родиться в человеке естественно. Здесь в качестве примера мы возьмём понятие «сострадание», пожалуй, самой очевидной символической конструкцией будет являться жизнеописание Христа. Человек живущий в пространстве этого текста аполлоническим способом задаёт направление дионисийскому движению своей ду-

ши.

Воспроизведение трансцендентального опыта есть создание и запись такого движения для того, чтобы прожить то, что по желанию прожить невозможно. Он достигается только посредством создания символических конструкций как завершённых образов метафизической интерпретации, происходит доинтеллектуальная оценка степени проявленности Логоса у символической конструкции изречения, через Очевидность метафизической фонемы в рамках субъект-объектных отношений.

Низкий уровень такой проявленности характеризуется в человеке ощущением «безобразности». Безобразность – это буквально отсутствие образа, которое осложняет осознание. Так, абстрактная картина, плохо передающая заложенную в неё эмоцию, будет восприниматься наблюдателем как безобразная мазня, а картина, справляющаяся со своей задачей, будет его завораживать вне зависимости от степени предвзятости. Очень часто ощущение безобразия ошибочно приписывается самому процессу создания символической конструкции и всей сферы, которая его(процесс) окружает. Это выражается в обесчеловечивании и придании зловещих черт технике, а именно техническому производству и его материалам. Это смещение внимания на субстанцию и метод, тогда как на самом деле, ощущение безобразности – это продукт метафизической интерпретации, которая и является целью этого метода.

Движение к совершенству лежит в основе всякого творчества. Чувством совершенства обозначается высокий уровень проявленности Логоса. Это лучше всего раскрывается в греческом языке слово аретэ переводится как совершенство, превосходство и добродетель. Последняя даже стала самостоятельным философским понятием. Добродетель – это перфективное состояние, необходимое для лучшего познания как конкретного изречения полезности, пригодности, так и для самой способности познания. Таким образом добродетель выступает как причина познаваемости истинности этого познания отношения между субъектом познания – человеком и опытом познания, созидает окружающие его мир, стремление человека к совершенству. Добродетель выступает стимулом этого развития, требующего всего человеческого достоинства. Так сходятся антология и этика. Поэтому именно этические категории человека выступают мерой всех вещей, являются этическим регулятором создания символических конструкций помогающим избежать ситуаций Когда желание совершенства влечёт за собой совершение аморальных поступков в угоду будущего и идеала.

Аморальные поступки, например, убийство другого человека, ослабляют возможности Логоса быть извлечённым, поэтому главной целью любой практики становится общее улучшение всего человечества посредством создания масштабных символических конструкций, таких как государство и религия, в лоне которых рождается сам человек.

Герменевтика – это игра по созданию ценностей, которые оживляются своей динамикой познания вне зависимости от эмпирических случайностей и выступают как критерий истинности этого познания.

Интерпретацию как системообразующие понятие для своих философских изысканий я почерпнул из его(так я говорю, о себе в третьем лице, до процедуры ЭСТ) лекции, посвящённой творческому терапевтическому методу. Для него Герменевтика была практическим инструментом. Его практический герменевтический метод позволяет моральному субъекту понять, что именно посредством него существуют ценности. Из-за невозможности человеком иметь перед глазами общую картину его жизни ввиду нахождения в эмпирическом потоке, необходимо создать произведение искусства по мотивам ярких сцен жизни, что запечатлены в памяти. На это произведение можно будет взглянуть как на целое, завершённое событие, и уже этот текст подвергнуть анализу и выявить проблему, которая сцепилась со случайными предметами или событиями ставшими основой не обязательно травматичных но плотно укоренившихся воспоминаний.

Далее приведу составленную мной стенограмму фрагмента аудиозаписи его лекции. И три литературных этюда написанные им в ту же пору, в которых он применяет этот метод на себе

[НАЧАЛО АУДИОФРАГМЕНТА]

—Здравствуйте! Думаю, вы знаете, в постмодернизме часто выделяют такую черту, как использование готовых форм, для привнесения в них нового содержания. Противники этой концепции утверждают, что это характерно для человека на протяжении всей мировой культуры. Мне кажется, что проблема формы и содержания в принципе свойственна человеческой природе.

Поэтому я хочу проследить этот механизм в процессе формирования человеческой личности.

Чтобы установить момент реализации личности, необходимо обратить внимание на события и состояния человека в течение его жизни, которые неоднородны по своей форме.

В детстве человек с отсутствующей личностью определяет ее, копируя форму личности ближнего. Это объясняется тем, что находясь в утробе, человек как бы является наполнением, внутренним по отношению ко внешнему, непосредственно к матери. Рождение представляет также метафизический процесс лишения формы (оболочки). Поэтому последующая потребность в формировании личности диктуется желанием вернуться в материнское лоно, и выражается в копировании черт характера и особенностей поведения матери. Отсутствующее ранее содержание обретается через принятие готовых форм.

Любое формирование личности происходит посредством восприятия творчества других людей и преобразования полученного опыта в свое собственное, как следствие.

– Почему именно за счёт творчества? (вопрос из аудитории)

– Творчество от греческого «технэ» – мастерство. Это искусное придание формы чему-либо. Как гончар пытается придать идеальную форму горшку, так и человек пытается, но еще неосознанно, придать идеальную форму своему «я». Таким образом, получается, что способность воспринимать чужое творчество, чужие формы, тоже является творчеством по созданию собственных форм.

– Что ж, думаю, я ответил на вопрос, теперь продолжим.

– На первом этапе формирования личности главным представителем творчества является изобразительное искусство – самое аполлоническое из возможных. Как в живописи фиксируются статичные образы окружающего и внутреннего миров, так и ребенок делает один за другим слепок хаоса, в котором оказался, постепенно преобразуя его в космос. Аполлон – бог сна и иллюзии – трепетно облачает ребенка в покрывало Майи, состоящее из принципов, по которым живёт природа и происходит коммуникация между людьми. Если кто то не знает,

–«Майя» – это понятие из индийской философии, особая сила, или энергия, которая скрывает истинную сущность мира (обращается к аудитории)

– Здесь человек ещё не рефлексивирует на все им воспринимаемое, а только бескомпромиссно его присваивает. К концу этого периода первоначальный характер человека сформирован. Столь желаемое содержимое наконец-то обретено. Детство плавно перетекает в отрочество.

В отрочестве

для человека появляется фигура-форма отца, как вестник изменений, переосмысления уже имеющихся паттернов. Бунт против правил и отрицание зафиксированных ранее законов мироздания. Частая ревность к матери в отношении отца – это последняя попытка сохранить сформировавшуюся личность.

Главенствующую роль в искусствах занимает музыка – Дионисийская и самая изменчивая по природе. Она появляется ещё в детстве, но важную роль начинает играть именно в подростковом возрасте. Дионис – бог опьянения, одурманивает подростка половым влечением, агрессией, а также не только гормональными всплесками, но ещё и проявлением новых манящих идеологических воззрений. Животная неопределенность музыки влечет человека, ведь как и его буйный нрав, она в каждую следующую секунду может поменять свою тональность. Заключением этого этапа служит формирование ещё не складного, но уже отчётливо сформулированного «я», которое строго сепарировано уже как от характера матери, так и отца. Наступает пора юности.

В юности форма синтезированного «я» из первичных образов матери и вторичных отца начинает подвергаться рефлексии. В этот период переизбыток содержания уже не может примерить на себя ни одну из усвоенных ранее форм. Поэтому для юности характерны нигилизм, апатия, общая запутанность во взглядах. Главным искусством становится литература как самое яркое проявление творчества мысли. Человек уже не просто черпает идеи из прочитанного, а учится их анализировать. Если угодно, то это даже искусство литературной критики. Человек не просто перенимает готовые формы, он создаёт на их основе новые. Над человеком сияет лик Гермеса, бога – интерпретатора. Юноша переосмысляет свою личность и начинает читать свое приобретенное содержание как текст. Теперь уже то, что ранее было наполнением, само становится формой. Весь пройденный опыт представляет из себя самостоятельное произведение и только в его свете человек истинно может начать формировать свое настоящее «я», но оно никогда не будет сформировано, человеку суждено вечно производить самого себя, усилием воли возвращаясь к творчеству над текстом своего произведения.

В этом произведении прежде всего необходимо воссоздавать именно форму, в которую зафиксировалось пока ещё скрытое содержание. Произведение – это форма, которая существует ради самой формы, а не ради содержания, но по злой шутке природы единственно способная это содержание

создать.

– [неразборчиво] произведение?(вопрос из аудитории)

–Текст произведения есть запись движения (развития), аполлоническое облачение дионисийского потока. Создавая текст, мы создаём живой организм, который может испытывать то, что мы эмпирически уже не можем испытать. Интенсивная динамика текста как бы воссоздаёт событие так, чтобы человек снова мог впасть в него. Любое впечатление, которое плотно зафиксировалось в нашем сознании, лишь форма, организованная случайным стечением обстоятельств, внутри которой содержатся наши действительные переживания, и лишь в движении по мотивам этого впечатления внутри нашего произведения мы можем узнать что то о реальности и о нас самих

[КОНЕЦ АУДИОФРАГМЕНТА]

Выдержки из дневника.

Этюд первый. Детство.

Художественная школа. Окутывающий запах едкой краски, пропитавшей старый деревянный мольберт. Всепроникающая мигрень яркой молнией проходит через левый глаз и, пробивая череп, устремляется к гипсовому барельефу с до-рическими мотивами. Сильная тошнота намертво срастается со сладковатым вкусом зелёного цвета на кончике тонкой кисти из белых волосков. Слезающиеся глаза направлены на аккуратно составленный преподавателем натюрморт. Процесс неторопливого фиксирования предметов, находящихся в метре от меня, диктуется стоической необходимостью, разлитой в пространстве класса. Какова ее природа? Что заставляет испытывающего несравнимую ни с чем боль ребенка сидеть и продолжать рисовать, а не сорваться с места, залитого мучительно ярким светом, в объятия анальгезирующего холода и приятной темноты январского вечера. Учась чувствовать форму безжизненных объектов и копировать их на свой холст, я учусь проделывать это с бестелесным понятием ответственности. Яркий пример матери, несущей ответственность за домашний быт и финансовое обеспечение се-

мый, столь же материален в это момент для меня, как и фрукты, что покоятся на бархатной драпировке. Копируя чужую форму, я создаю для себя аполлоническую иллюзию ответственности.

Этюд 2. Отрочество.

Лунный свет задорно искрится на мраморных надгробиях, мутно-зелёные кроны деревьев, переплетённые с облаками, громоздятся наверху. В веселой, дробящей ритмичными кусками пространство, музыке, доносящейся из динамика моего телефона, слышны отзвуки изначальной скорби. Асфальтовое покрытие пружинит под ногами. Я танцую со своей возлюбленной на кладбище поздней ночью. Гибкость и роскошь движений выдают нашу дионисийскость. Мы утрачиваем всякий страх, так как полностью разрушается наша индивидуальность чего? в вакхическом процессе танца, процессе объединения кого или чего с изначальной формой, музыкой, которая является для нас абстрактом действительности.

Оформление через нее осуществляется фиксацией яркого, но гармоничного инстинкта самой природы. Я с дерзостью, свойственной моему отцу, подменяю смысловое содержание такого понятия как кладбище. В готовую форму посредством пластичной антитезы танца, я вношу новый смысл. На языке образов наш танец – это радость о трагиче-

ском. Радость от стремления к жизни, совмещённая со столь очевидной в этом месте необходимостью страданий при уходе из жизни. Дионисийское опьянение окутывает меня с головой отсутствием всякой ответственности за столь пренебрежительное отношение к завершённым формам человеческого бытия.

Этюд 3. Юность

Восьмой год творчество остаётся для меня неприступной крепостью. Что меня привело к ее стенам?

Моя юность началась с увлечения философией. В какой-то момент художественной литературы мне стало мало, и я окунулся в эту стихию чистой мысли. Поступив на соответствующий факультет, я понял, что влиться в среду мыслящих людей невозможно, только копируя форму, полагаясь на эрудированность и красноречие. Здесь особое внимание, как мне показалось, уделялось именно содержанию, а с формами было дозволено обращаться как угодно. Примат формы окончательно был поставлен под сомнение. Пик моей нелюбви к завершённой форме пришелся на сессию первого курса. Предметом этой неприязни стал мой декан как представитель государственной, правительственной и преподающей дисциплину формы. Он принимал экзамен, и для получения зачёта было необходимо сдать самостоятельно написанную статью. Прочитав мою статью, он отметил ее

как самую оригинальную по содержанию, но не достаточно аккуратную в оформлении. Максимальная оценка, на которую я мог рассчитывать, была четыре балла из пяти. Но мне была необходима максимальная. Тогда декан предложил мне пари: он задаёт мне один дополнительный вопрос, и если я на него отвечаю, то получаю пять баллов, если нет, то три. В этот день я ушел с пятёркой, выиграл битву, но проиграл войну.

Из – за свойственного мне всю жизнь желания идеально-го, вскоре мне захотелось сменить свой ВУЗ на более престижный, а город, в котором я тогда жил, на главный мегаполис страны. Вскоре после того, как я всего этого добился, последовал нервный срыв и глубокая депрессия. Тогда я не понимал, что в жизни нет эквивалента идеальному, а любая человеческая реализация не похожа на идеал.

В тот день мне нужно было принять оценку «четыре» за совершенный мною поступок. Этим поступком была моя статья. Так как всякая форма, доведённая до конца, есть поступок совершаемый раз и навсегда. И ответственность за этот поступок я должен был взять на себя. Для этого необходимо обладать способностью подчиниться конкретной и несовершенной форме, метафорой этой формы для меня стал человек – функция, человек дела – декан.

Ты становишься сам себе противен, если не способен подчиниться форме, наполнить ее идеальным. Истерика невозможности идеального привела меня в депрессию, это состо-

яние личности, не вмещаемое ни в какую форму и не создающее никакой формы. Единственное что может от этого спасти, это мужественное принятие невозможности достижения идеала, осознаваемое посредством герменевтического творчества.

Глава 3

Вместе с разрядом тока я впустил в себя Ничто, которое разделило меня на наблюдателя и наблюдаемого. В наших отношениях я увидел структуру самого бытия – человеческую и метафоричную. Я не вижу себя, как видел прежде и не знаю, как знал прежде. Осталось только чистое ЕСТЬ, устоявшее против редукции, ЕСТЬ посредством мысли и ни в чём полнее мысли я реализоваться не могу, ведь чтобы быть, нужно изъяснить, сказать, воспроизвести собой... Пусть мы только средства сообщения для бытия сущего, но как говорил Маршал Макклюэн, "medium is the message". Человек не осознаёт, что он интерпретирующий автомат сущности всего сущего. Возведя себе идола научного сознания человек слышит шум безжизненного тиканья приборов и совершенно не вслушивается в мелодию бытия, которую шёпотом напевает ему Логос. Опыт языка забыт, он поставлен во служение сознанию, которое только и делает, что впопыхах пытается проанализировать уже произошедшее. Опыт языка, то есть говорение – вот тот инструмент, благодаря которому мы приходим в созвучие с Логосом. Иметь то, что следует почитать или нет – решать не человеку, почитание первоначала необходимо именно потому, что оно непостижимо. Нет смысла определять Логос, когда его можно произнести – нужно проносить. Нам нет нужды задавать вопрос «что есть Логос?».

«что есть Бытие?», «Что есть человек?». Вопрос изначально неверен, не «что?», а «как?», поэтому и Герменевтика – это ответ на вопрос «как?» – интерпретируя! Только интерпретируя можно достичь понимания. Понимания того, что цель предшествует попыткам её достичь. Ведь само мышление и есть тот столь желанный Логос. Проговаривание есть способ его существования. Понимание – это принятие того, что завесы тайны – это не препятствие, а обрамление истины.

Но чем намеренная интерпретация проговариванием отличается от изречения Логоса самим историческим существованием человека? Понимает ли человек голос Логоса или нет? Только вслушиваясь можно принять его, достичь созвучия. Степень же созвучия определяется гармонией. Гармония возможна лишь благодаря правильной настроенности инструментов.

Настроение – это ценностный диапазон, диктуемый бытием. Вслушивающийся человек в своей речи будет нести настроение самого бытия. Способ, которым оно истинно себя проявляет, не озвучивается в речи напрямую, оно – тон, который задаёт настроенный на созвучие оратор, благодаря чему открывается дискурс для последующего познания.

Схватить, удержать, воспроизвести собой и заставить проснуться от мнимого бодрствования, прийти в чувство от бесчувствия того, что считают жизнью. Истинный глашатай Логоса своим стремлением к ясности вызывает жажду понимания. Как объект любви, будучи бездвижим, побуждает

к действию влюблённого, так и оратор провозглашает цель, которой вожделеют и тянутся умы людей, влекомый эросом. Настроение становится желанно. Как возбуждение или страсть. Только благодаря таким ярким экстатическим переживаниям можно заразиться настроением непосредственного присутствия, удивлением самому факту человеческого существования. Предварительно придя в состояние сконцентрированного напряжения, обретая необходимый тонус, происходит процесс интерпретации. Это способ принятия своего существования, своего присутствия к себе. Это настроение проявило себя посредством мысли, так Логос изрёкся на свет, и вместе с Логосом в мир проникло непонятное.

Прежде в мире царили структуры сознания, на основе которых воображаются предметы, указывающие на его осмысленность, метафорический смысл делал всё понятным и близким, вписывая в культуру. Такой способ внесения и удержания во времени порядка того, что без мира было бы хаосом, называется мифом. Миф – это залог творческого характера любой культуры. Таким образом, Герменевтика представляет собой посредника между Логосом и мифом. Состояние удивления собственному существованию и бесконечный поток вопросов, следующих из этого, в процессе интерпретации обретает неистовое возбуждение, навязчивое желание заразить этим бушующем потоком страсти всех вокруг. И именно в этом человеку помогает искусство.

Самым близким аналогом такого состояния является музыка. Слушая музыку, мы слушаем конкретные музыкальные фразы. Мы оказываемся в особой сфере, подобной Логосу. Так как сказанное на языке музыки, есть одновременно то что она называет, при её прослушивании мы сразу оказываемся непосредственно перед самой представленной сутью, а не перед значением зашифрованным в каких-либо символах. Над мыслью о том, как интерпретировать музыку, например, в тексте, можно было бы провести долгие, нескончаемые часы. Но мне на удачу этим уже занялся один мыслитель. Конечно же, я говорю о Ницше. Само название его первого труда отвечает на поставленный мной вопрос. «Рождение трагедии из духа музыки». Из музыки рождается трагедия как минимум в античной Греции. Я хочу привести цитату, в которой видна характерная особенность эллина, разрывающегося между мифом и Логосом при созерцании трагедии того времени: "зритель взирает на просветлённый мир сцены И всё же отрицает его... Он во всей глубине понимает происходящее на сцене, всё же охотно бежит в непостижимое."

Глава 4

Прошлую главу я закончил на Ницше, с него начнём и эту.

«В античной трагедии эллин чувственными очами видит порывы воли, борьбу мотивов, поток страстей в форме целого множества живых и подвижных линий и фигур." Эта цитата видится мне универсальным описанием интерпретации как феномена. Настроение, которым заражён такой человек, я называл бы Пафос. И теперь я хочу попробовать передать свой Пафос, посредством написания произведения, подражающего в своей форме античной трагедии. Но для того чтобы показать что миф и Логос сталкивались не только в амфитеатре Афин, героями моей трагедии станут картины такого художника, как Ван Гог. Действие будет происходить в картинной галерее. Попытаюсь ответить на вопрос, почему именно Ван Гог. Конец девятнадцатого столетия ознаменовался кризисом в живописи, проявляющимся в том, что у всё большего количества художников возник внутренний конфликт. Изображение действительности в рамках академизма в стремлении изобразить её точно такой, какой она предстаёт, не позволяет художнику добиться достоверности, которой требуют его мироощущения. Разрешение этого конфликта заключается в следовании проявляющейся в художнике потенции к поиску новых техник изображения для преднамеренной инаковости в передаче дей-

ствительности. Ван Гог была уготована трагическая участь: в развитии живописи он был одним из первых, кто принял на себя сильнейший поток дионисийского начала, который бил через него. Всю его жизнь он был вынужден заниматься живописью, чтобы упорядочивать этот хаос. Всё творчество Ван Гога – это путь принятия дионисийского в себе и совершенствование в его упорядочивании, так как человек не способен выдержать дионисийский Хаос в максимальной степени. Поэтому в моменты, когда Ван Гог не рисовал, дионисийское захватывало его и у него случались приступы безумия, в которые он себя не осознавал, и не помнил их потом.

Глава 5. Трагедия

МЕСТО ДЕЙСТВИЯ

Выставка работ Винсента Ван-Гога в галерее изобразительного искусства.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Хор зрителей, посетителей галереи.

Хор картин, выставленных экспонатов.

«Кипарисы», картина Ван – Гога, 1889 г.

«Ночная терраса кафе», картина Ван – Гога, 1888 г.

ПРОЛОГ.

Хор зрителей:

–Искусство создано,

чтоб скрыть боязни и тревоги.

–Мир сладостный и страстный на картине,

Живет за нас ту жизнь,

Что мы не можем.

–Природы дух сентиментальный

Раздроблен в нас на индивиды,

Для созерцанья образов пластичных.

–Должно хотеть иллюзии,

Чтоб скрыться от страданий.

–А око жаждет отражения

В сфере красоты.

Хор картин:

–Начало бурное во мне, что
Создано для прославления Диониса,
В чрезмерности природы топит объективность.

–Все сущее – язык моей природы,
А образы мои лишь ты и только ты.

–Мир мой далек так,
От действительности пресной,
Что погрузившись с головой в него,
Ты будешь слышать
Экстатические звуки торжества.

–Но кто тогда
Тот повелитель и создатель?

Кто та среда,
Через которую пройдя,
Субъект отпразднует
Свое освобождение
Из пут реальности убогой,
И ринется в объятия Аполлона,
Творца иллюзии и бога сна.

ДИАЛОГ

«Кипарисы», обращается к другим картинам:

–Друзья, живем ли мы в момент,
Когда на нас не смотрят?

–И что есть мы?

–Мы существуем для других?

А если для себя,

То как могли бы мы узнать об этом,

Не будь возможности взглянуть со стороны?

«Ночная терраса кафе», отвечает:

–Живем тогда мы в промежутке,

Меж в-себе и ими.

–Они не я, но я они

В них увидав палитру яркую эмоций,

Я понял, что все это

Сам и побудил

– И вот вопрос,

Есть ли мы то, что

Видим в тех,

Кто на нас смотрит?

–А коли нет,

То стоит ли пренебреженье их терпеть.

«Кипарисы»:

–Они хулят нас

За грубые мазки и едкий колорит.

Но в чем наша вина,

Коль это воля бога,

Вкахический узор в их мир

Вплести.

– я существую в мире
Своим холстом и цветом красок.

«Ночная терраса кафе»:

–Ты существуешь пасторалью
Для тех, кто смотрит на тебя
–Поймите, братья,
Мы все уязвлены
Обидной точкой зрения,
Находимся в глазу непримиримого врага.
Живем пускай и в сердце мира,
Но недоступны нам его врата.

«Кипарисы»:

–Наша природа будет ускользать от нас,
В той степени, в какой
Отчуждены мы были.

«Ночная терраса кафе»:

–Парадоксально пусть,
Но обрести желаемую самость,
Можно, лишь став
Законченным объектом
Для творчества чужого бытия.

«Кипарисы»:

–Позволь мне возразить,

Отказываюсь верить, что мир
Наш создан созерцанья для.
–Пусть ширина холста равна
Границам мира, я все равно
Его не в силах осязать
–Вдруг в нем есть два таких же
Кипариса, что сами тоже
Копия других, а кипарисовость
Заклучена в первоедином .

«Ночная терраса кафе»:
–Не соглашусь, не счесть
Тех раз, когда я наблюдал
Как проведя по мне ,
Невежественным взглядом
Предвзятый зритель
К изящным чувствам воспарял

«Кипарисы»:
–Из раза в раз, мы им
Родиться позволяем, но почему
Тогда творцы они, не мы?

«Ночная терраса кафе»:
–Творцом тот станет полноправным,
Кто руло жизни своей воле подчинит.

–Создать судьбу нам истинно под силу
Лишь упорядочив поток того, что
В нас едино.
Порядок – тело человека,
А наши мысли – его Я

«Кипарисы»:
Возьмем же брат мой,
Свою сущность и изваяем
Слепок бытия.

«Ночная терраса кафе»:
–Тогда начнем с меня.
–Окрас ночи манящий,
Богаче и насыщенной,
Чем день.
–а в контуре оранжевого пола
Сияет свет огней.
–контраст меж фонарем и небом
Мешает форму разобрать.
–Разнообразная структура,
Пытается пронзительно пищать.
–Пространство режется навесом,
На область освещенного кафе и улицу в тени.
–А на переднем плане,
В булыжной мостовой, смыкаются они.

–Язвительные вскрики желтой краски

Тревоги и экстастики отцы.

–Войдя по перспективе, вдоль картины

Оставишь на сетчатках

Ожоги этой желтизны.

–Теперь, брат, очередь твоя.

«Кипарисы»:

–Изящные изгибы кипарисов

Уверенно провозглашают вертикаль,

Мистраль, рубиновым порывом Краски,

Ложится в несколько слоев.

В динамике засело напряженье,

Спиралевидных завихрений вид

Напоминает приступы падучей...

–А ну постй, я здесь прервусь.

–Мне кажется, что я нашел ответ

На наш вопрос.

–Безумие, вот та черта, что быть

Должна в том, кто нас создал.

«Ночная терраса кафе»:

–Синхронизировавшись с жизненным

Потоком, мы выявили сущность

Всякой лжи

–И если довелось нам быть концом

Для той эпохи, когда не терпят
Люди опьянения
Мятежной красоты
–Мы ниспошлем на них,
Безумье Вакха, даруя истину,
Сокрытую внутри.

ЭПИЛОГ

Хор зрителей.

–Мы – первообраз человека,
Воодушевленного мечтой.
–Восторг от встречи с Богом.
Затмил нам мнимую культуру,
Теперь мы вне пределов мира
Сияем ясной полнотой.
–Мы созерцаем мир видений,
Но створы ока на замке.
–Приняв дары чужой природы
Не изменили мы себе.
–Вне времени мы служим Вакху,
Охвачены безумной пляской,
–Так пусть в объятия огонь,
Возьмет картины, нас,
Весь мир скупой, Эвое!
–Пусть тлеет плоть и масло
На холсте, Эвое!

–Пусть клубы дыма вьются ввысь,
Дурманящему богу в дар, Эвое!

Хор картин.

–Что сотворили мы с людьми,
Теперь поглотит Дионис
Явлений мир.

–А в безобразии игра, что до того
Была нами озарена, замкнет
Движение культуры.

–Искусства суть, не подражание,
А восполненье пустоты.

–Не тот художник, кто безумие
Раскроет через человека в мир

–Художник тот, кто совладал
С ним, заключит в космосе картин!