

Брадтан К.

Техасский технический университет (Университет Квинсленда),
США, г. Квинсленд,
e-mail: costica.bradatan@ttu.edu

ВОСХВАЛЕНИЕ ИЗГНАНИЯ (ВАВИЛОНСКОЕ ПЛЕНЕНИЕ)

Статья состоит из трех частей. Во-первых, автором исследуется феноменология искоренения и изгнания. (Uprooting) – это разрушительное событие, потому что вы должны отделить себя на одночасье от чего-то, что, насколько вы помните, было важной частью вашей идентичности. Тем не менее, философски это есть что-то в виде «искупления» об этом: когда ваш «старый мир» исчез, вам внезапно дали шанс испытать другое. Действительно, то, что вы в конечном итоге получаете, это не просто «новый мир», но и понимание того, что мир – это то, что вы можете разобрать и собрать вместе. Во второй части я рассмотрю процесс переосмысления самого себя, сопровождающего изгнание через объектив определенного опыта: смена языка. Когда она начинает писать на новом языке, писателю мир рождается заново. Но самое впечатляющее возрождение – это ее собственное. В заключительной части я исследую связь между изгнанием и маргинальностью: изгнанный художник, писатель или философ находится в привилегированном положении, чтобы подорвать господство, бросить вызов канону и таким образом создать новинку.

Ключевые слова: философия, изгнание, «новый мир», язык, католичество, маргинальность.

Bradatan C.

Texas Tech University (University of Queensland), USA, Texas, Queensland, e-mail: costica.bradatan@ttu.edu

In Praise of Exile

My contribution is in three parts. First, I will sketch a phenomenology of uprooting and exile. Uprooting is a devastating event because you have to separate yourself overnight from something that, for as long as you can remember, has been an important part of your identity. Yet, philosophically there is something “redeeming” about it: when your “old world” has vanished, you are suddenly given the chance to experience another. Indeed, what you eventually get is not just a “new world”, but the insight that the world is something you can dismantle and piece together again. In the second part, I will look at the process of re-making of the self that accompanies exile through the lens of a specific experience: the change of language. When she starts writing in the new language, the world is born anew to the writer. Yet the most spectacular rebirth is her own. In the final part, I will explore the link between exile and marginality: the exiled artist, writer or philosopher is in privileged position to subvert the mainstream, challenge the canon, and thus produce novelty.

Key words: Philosophy, exile, “new world”, language, Catholicism, marginality.

Брадтан К.

Техас техникалық университеті (Квинсленд университеті), АҚШ, Квинсленд қ.
e-mail: costica.bradatan@ttu.edu

Қуылуды мадақтау (вавилондық тұтқындығы)

Мақала үш бөлімнен тұрады. Біріншіден, жою мен қуылудың феноменологиясы зерттеледі. Жою (Uprooting) – бұл бүлдіретін оқиға, өйткені сіз бір сәтте қаншалықты есіңіздегідей сіздің сәйкестігіңіздің маңызды бөлігі болған заттан өзіңізді айыру керексіз. Солай болса да, бұл туралы философиялық тұрғыда «өтелу» түрінде бір нәрсе бар: сіздің «ескі әлеміңіз» ғайып болғанда, сізге күтпеген жерден басқа бір нәрсені сезінуге мүмкіндік берілді. Расында, сіздің түпкі нәтижеде

алатыныңыз, бұл жай ғана «жаңа әлем» емес, сонымен қатар, әлем – бұл шашып және қайтадан бірге жинап ала алатын зат екенін түсіну. Екінші бөлімде қуылуды белгілі бір тәжірибе объективі арқылы алып жүруші: тілдің ауысуы – өзіңді қайта ойлау үдерісі қарастырылады. Ол жаңа тілде жаза бастағанда, жазушыға әлем қайтадан туылады. Бірақ ең әсерлі жандану – бұл өз жаны. Қорытынды бөлімде қуылу мен маргиналдылық арасындағы байланыс зерттеледі: қуылған суретші, жазушы немесе философ өктемділікті бұзу, қағидаларға ұран тастау және осылайша жаңалықты жасау үшін артықшылық күйде табылады.

Түйін сөздер: философия (пәлсапа), қуғын-сүргін (қуылу), «жаңа әлем», тіл, католик діні, маргиналдылық (шектеулік).

Введение

1. В какой-то момент своей истории танго было популярным в мире бордели Буэнос-Айреса. К концу 19-го века одинокие мужчины, рабочие – молодые иммигранты, которые приехали в Аргентину, чтобы испытать удачу, искали комфорт в напитках, развлечениях и женских компаниях. Аргентинцы, в отличие от Хорхе Луиса Борхеса, настаивали на том, что в этих борделях появилось танго. Другие категорически отрицают это. Но факт остается фактом: танго сохранило что-то от мук молодых и изгнанных, которые танцевали там.

У них довольно высокая производительность. Эти люди, которых мы видим, задыхающихся на танцполе, – это не обычные юноши, которые хотят развлечь себя. Это люди, которые прошли «мясорубку» и выжили; они были близки к смерти, как можно без смерти. Похоже, что память о личной катастрофе, сопровождаемой чудесным выживанием, каким-то образом осталась вписанной в движения танца. Часть того, что делает танго настолько эротически заряженным, состоит в том, что смерть всегда так близка. По сей день танго несло с собой это странное сочетание уязвимости и силы.

Существует много видов искоренений. Жестокое изгнание, подобные тем, которые сейчас разрушают сотни тысяч жизней в таких странах, как Ирак и Сирия, являются обычными в циклах политики и войны. Но это может быть и политическим, так же как изгнание Данте из Флоренции из рук черных гвельфов, или экономическим, как это было для иммигрантов, танцующих в аргентинских борделях. Каждый, кто выживает в этом изгнании и оказывается в изгнании, испытывает экзистенциальное землетрясение: все перевернуто, все чувства разрушены. Мир вокруг вас перестает быть таким прочным, надежным присутствием, в котором вы привыкли чувствовать себя комфортно, и превращается в руины – холодные и чужие. «Вы оставите все, что любите больше всего: это стрела, которую стреляют из лука изгнания», – писал Данте в «Парадизо».

От Овидия до Данте до Чеслава Милоша изгнание было изображено как катастрофическое событие. Если такое искоренение приходит в изгнание как форма смерти, это не только его собственная смерть, но и смерть в мире, который умирает с ним и в нем.

Жить – это утонуть в корнях. Жизнь возможна только в том случае, если вы найдете место, гостеприимное, чтобы принять вас и позволить вам поселиться. Далее следует своего рода симбиоз: так же, как вы вырастаете в мир, мир становится в вас. Вы не только занимаете определенное место, но это место, в свою очередь, занимает вас. Его культура формирует то, как вы видите мир, его язык сообщает, как вы думаете, его таможня структурирует вас как социальное существо. Кто вы в конечном счете, определяется в значительной степени огромной паутиной запутываний «дома».

Упрощение – это разрушительный удар, потому что вы должны отделить себя на ночь от чего-то, что, насколько вы помните, было важной частью вашей идентичности. В некотором смысле, вы – ваша культура, обычаи, язык, страна, ваша семья, ваши любовники. Но изгнание, если вы переживете его, может стать величайшим философским даром, скрытым благословением. На самом деле, философы тоже должны быть искоренены. По крайней мере один раз в их жизни. Они должны быть изгнаны, перемещены, депортированы – это должно быть частью их обучения. Ибо, когда ваш старый мир идет вниз, он также принимает с собой все ваши предположения, общие места, предрассудки и предвзятые идеи. Жить – это окутать себя во все более густую завесу знакомства, которая ослепляет вас тем, что находится под носом. Чем комфортнее вы себя чувствуете в мире, тем светлее инструменты, с которыми вы подходите к нему. Поскольку все стало настолько очевидным, вы перестали что-либо видеть. Изгнание дает вам шанс вырваться на свободу. Весь этот тяжелый багаж старых «истин», который казался таким только потому, что они были настолько знако-

мы, должен быть оставлен позади. Изгнанники всегда путешествуют по свету.

Искупительная вещь об изгнании заключается в том, что, когда ваш «старый мир» исчез, вам внезапно предоставили возможность испытать другое. В тот момент, когда вы теряете все, вы получаете что-то еще: новые глаза. В самом деле, то, что вы в конечном итоге получаете, это не просто «новый мир», а нечто философски более последовательное: понимание того, что мир просто не существует, но это то, что вы можете разобрать и объединить снова, с чем вы можете играть, построить, реконструировать и деконструировать. Как изгнанник вы узнаете, что мир – это история, которую можно рассказать по-разному. Конечно, вы можете найти это в книгах, но нет более глубокого знания, чем тот, который смешивается с кровью и слезами, знание, которое происходит от искоренения.

Изгнанники путешествуют, потому что они едва существуют. И это еще один важный урок, который философы могут извлечь из ссылки: *Uprooting* дает вам шанс создать не только мир заново, но и свое собственное я. Лишенный вашего старого мира, ваше старое я оставлено экзистенциально голым. Не только миры могут разрушаться и перестраиваться, но также и сами. «Я» можно переделать с нуля, собрать и отремонтировать. Ибо они тоже рассказывают по-разному. «Словом, я создал человека, которым я являюсь, и изобретенной страны, в которой я живу», – говорит Изабель Альенде (Allende 2003: 198). Часто с искоренением также происходит смена языков, что делает переделку еще более увлекательной. Вы можете так себя вести так же, как писатель мотает своих персонажей.

Сократ редко покидал свои родные Афины, но он полностью понимал необходимость философа практиковать искоренение, если они выполняют свою работу должным образом. Он переделал себя в иностранца как философский метод. Как сказал недавний биограф, Сократ утверждал: «быть иностранцем в своем городе, даже если он не говорит на чердачном диалекте» (Wilson 2007: 76-7). Не довольствуясь просто «ироническим расстоянием» от афинян, он сознательно вырвал себя из города, прервал связи и сжег мосты.

Сократ превратился в аутсайдера в своем городе, но не перешел к другому. Он стал «*átoros*», что означало «неуместно», но также «беспокойно» и «озадачивало». Быть «спором» имеет решающее значение, если вы должны быть откровенно говорящим философом, как Сократ.

В каждом сообществе есть что-то, что должно оставаться недосказанным, неназванным, без изменений; и вы сообщаете свою принадлежность к этому сообществу, участвуя в общем молчании. Выявляя все, «рассказывая все», это работа иностранца. Либо потому, что иностранцы не знают местных культурных кодексов, либо потому, что они не обязаны их уважать, они могут позволить себе быть откровенными. В той мере, в какой эта философия является разоблачением «всего», особенно тех вещей, о которых никто не хочет слышать, для его практики крайне необходима инородность. Философ, по крайней мере, прямо говорящий, обязательно останется метафизическим цыганом.

Дело Сократа говорит. Как и многие другие, он увидел потребность философа искоренить себя от своей собственной общины. Тем не менее он отказался входить в фактическое изгнание, предпочитая вместо этого символический. Он жил в Афинах, как если бы он был иностранцем. Это означает, что он занимался философией как довольно опасное преследование. Такая канатная ходьба никогда не может занять вас слишком далеко, особенно когда вы, выполняя ее без страховочной сетки, неустанно развлекаетесь со своей аудиторией.

Аргентинский поэт назвал танго «*un pensamiento triste que se baila*»: печальная мысль, которая танцует. Я не уверен. Танго – это не просто что-то грустное – это сама грусть танцует. Конечная печаль, которая исходит от землетрясения, – искоренение. Если философам не удастся заставить их самих изгнать, по крайней мере, они должны заняться танго на некоторое время.

2. В своем исследовании католической религии «Письмо священнику», написанном за год до ее смерти в 1943 году, Симон Вейль в какой-то момент заметила, что «для любого человека изменение религии столь же опасно, как и изменение языка» для писателя. Это может оказаться успешным, но оно также может иметь катастрофические последствия» (Weil, 2013: 18). Румынский философ Эмиль Чиоран, который был одним из таких писателей, говорит об изменении языка как катастрофического события в любой биографии автора. И это правильно.

Когда вы становитесь писателем, вы не делаете этого абстрактно, а относитесь к определенному языку. Практиковать письмо – значит расти на этом языке; чем лучше вы становитесь автором, тем глубже корни. Литературная виртуозность почти всегда предает чувство глубокого, удобного погружения в привычную поч-

ву. Таким образом, если по какой-либо причине автор должен сменить языки, этот опыт – не что иное, как угроза жизни. Вам не только нужно начинать все с нуля, но и вы должны отменить то, что вы делали, почти столько, сколько вы были рядом. Изменение языков – не для слабонервных, ни для нетерпеливых.

Болезненный, поскольку это может быть на строго человеческом уровне, опыт также может быть философски увлекательным. Редко мы получаем возможность наблюдать более драматическое переосмысление себя. Ибо язык писателя, далекий от простого средства выражения, – это прежде всего способ субъективного существования и способ познания мира. Ей нужен язык не только для описания вещей, но и для их просмотра. Мир проявляет себя определенным образом к японскому писателю, а в другом – тому, кто пишет по-фински. Язык писателя – это не только то, что она использует, но и составная часть того, кем она является. Вот почему отказаться от вашего родного языка и принять другого – это разобрать себя по частям, а затем снова собраться вместе, в другой форме.

Во-первых, при смене языков вы опускаетесь до нулевой точки своего существования. Должен быть хоть какой-то момент, какой бы краткий ты ни был, когда перестаешь быть. Вы только что покинули старый язык, а новый еще не получил вас; вы теперь в подвешенном состоянии, между мирами, висящими над бездной. Смена языка обычно происходит, когда писатель изгнан. Однако физическое изгнание удваивается в таких случаях онтологическим – изгнание на полях бытия. Это как бы на мгновение, когда она проходит через пустоту – узкую трещину между языками, где нет слов, которые можно удержать, и ничто не может быть названо, а самого писателя уже нет. Сравнение Вейля с религиозным обращением действительно связано с тем, что, как и в случае с новообращенным, автор, который меняет языки, переживает опыт смерти и возрождения. Важным образом этот человек умирает, а затем возвращается как другой. «Когда я изменил свой язык, я уничтожил свое прошлое. Я изменил всю свою жизнь», – говорит Чиоран (Qtd. В Manea 2012: 262).

Когда она начинает писать на новом языке, мир рождается заново писателю. Но самое впечатляющее возрождение – это ее собственное. Ибо это проект полной реконструкции «я», где камень не оставлен нетронутым, и ничего не будет выглядеть снова. Ваш родной язык – то, кем вы были до этого, и кажется вам все менее и менее

знакомым. «Польский язык становится мертвым языком, языком нетранслируемого прошлого», – говорит Ева Хоффман, говоря о своем переходе с польского на английский (Hoffman 1989: 120). Но это вас совсем не беспокоит; на самом деле, вы с нетерпением ожидаете момента, когда будете использовать его как еще один иностранный язык. Вскоре после принятия француза Сэмюэль Беккет, ирландец, пожаловался на свой родной английский: «Ужасный язык, который я все еще хорошо знаю» (Beckett 2011: 170). Онтологическое обещание полного обновления, которое приходит с новым языком, ничто без опьянения.

Когда вы воспитываетесь таким образом, как будто все возможности открыты; вам предоставляется возможность переделать себя в любую форму, которую вы выберете. Вы – ваш собственный демиург: из ничего, вы можете стать всем. Отвечая на вопрос, почему в 1954 году он решил сменить язык, Беккет ответил: «Из-за «плохого здоровья»» (Beckett 2011: 462). Его ответ чрезвычайно хитрый, потому что, если вы слушаете более внимательно, его хвастливый тон оглушает. Поскольку по-французски потребность «быть плохо подготовленной» (*d'être mal armé*) не очень отличается от необходимости быть другой (*Mallarmé (d'être Mallarmé)*). Ничего меньшего, чем статус Малларме, было бы недостаточно для Беккета в его поисках нового «я». В конце концов, он не стал Малларме, но Самуэль Беккет, французский автор «Моллой», «Малоун умирает» или «Ожидание Годо», который, вероятно, так же хорош. И, как будто в его принятии нового языка не было достаточно отчуждения, он отчуждался еще раз, переведя свою французскую работу на английский. В другом месте Беккет утверждал, что предпочитает французский, потому что это позволяет ему писать «без стиля». Однако писать «без стиля» – один из самых сложных стилей написания; вам действительно нужно быть хорошо подготовленным для этого.

Существует нечто «естественное», когда вы становитесь писателем на своем родном языке. Достигнув самосознания на этом языке, ассимилировав его вместе с материнским молоком, так сказать, такой писатель оказался в несколько привилегированном положении: он должен только довести до совершенства все, что получил. Конечно, необходимы строгая тренировка, самодисциплина и постоянная практика; в конце концов, искусство противоположно природе. Но как бы вы ни смотрели на это, в этой траектории писателя ощущается непрерывность и органическое развитие.

Стать писателем на языке, который не является вашим по рождению, однако, идет вразрез с природой; в этом процессе нет ничего органичного, только искусственного. Нет лингвистических «инстинктов», чтобы вести вас по пути, и ангелы-хранители языка редко шепчут вам в ухо; вы действительно по своему усмотрению. Говорит Сиоран: «Когда я писал на румынском языке, слова не были независимы от меня. Как только я начал писать по-французски, я сознательно выбрал каждое слово. Я имел их передо мной, вне меня, каждый на своем месте. И я выбрал их: теперь я возьму тебя, тогда ты» (Qtd. В Manea 2012: 261).

Многие, кто переходит к написанию на другом языке, развивают необычайно острое языковое сознание. В интервью, которое он дал в 1979 году, спустя семь лет после того, как он перебрался в Соединенные Штаты из своей родной России, Джозеф Бродский говорит о своей продолжающейся «любви интриге с английским языком». Язык является таким подавляющим присутствием для этих людей, что он приходит структурировать их новые биографии. «Английский – это единственное интересное, что осталось в моей жизни», – говорит Бродский (Brodsky, 2002: 98). Необходимость найти *le mot juste* начинается как беспокойство, превращается в одержимость и заканчивается как образ жизни. Эти авторы преуспевают в искусстве делать добродетелью необходимости: из-за необходимости понимать, как работает новый язык, они превращаются в лингвистических маньяков; из заботы о правильности они становятся компульсивными грамматиками.

Когда он переехал во Францию в возрасте двадцати шести лет, командование Цианом по-французски было едва достойным, но он оказался одним из величайших стилистов этого языка. «Проблема с использованием заимствованного языка заключается в том, что вы не имеете права делать слишком много ошибок в нем», – говорит он (Siogan 1976: 37). Точно так же Джозеф Конрад узнал английский относительно поздно, что не помешало ему стать одним из его самых изощренных представителей. Владимир Набоков, несомненно, еще один такой представитель, хотя он начал изучать английский язык в раннем возрасте. Та же картина снова и снова: все из ничего, от остановки невежества до способа выражения первого порядка.

К концу романа Рэя Брэдбери «451^c по Фаренгейту» читатель сталкивается с тем, чье значение превышает границы истории. Это

сцена, где Монтаг встречается «людей книги». В мире, где печатные тексты запрещены, они посвятили свою жизнь сохранению «великих книг» человечества; каждый фиксирует книгу в память и проводит всю жизнь, повторяя ее. Это живые тексты, эти люди, воплощенные языки. Помимо шедевров, которые их обитают, они не имеют большого значения. Их тела имеют значение только как бумага, на которой печатается книга. В некотором смысле, писатель, который изменил языки, не сильно отличается от этих людей. В конечном счете из-за их навязчивой озабоченности лингвистической точностью и стилистическим совершенством происходит колонизация: язык проникает во все детали жизни этого писателя, он информирует и переделывает его, он провозглашает свое господство над ней – он берет на себя. Сам писатель теперь находится под оккупацией силы вторжения: его собственное письмо на новом языке.

В некотором смысле, можно сказать, что в конечном итоге вы не меняете языки; язык меняет вас. На более глубоком, более личном уровне письменность литературы на другом языке имеет отчетливо перформативный аспект: поскольку вы делаете что-то с собой, язык действует на вас. Книга, которую вы пишете, заканчивается письменно. В результате получается «хэширование». Для того чтобы изменить язык, писателю, нужно пройти процесс дематериализации: прежде чем вы об этом узнаете, вы больше всего говорите языком. Однажды, внезапно, какая-то интуиция начинает вас посещать, а именно, что вы больше не сделаны из плоти, а из линий и рифм, риторических стратегий и нарративных узоров. Подобно «книжным людям», вы не имеете в виду много разных текстов, которые населяют вас. Вы, скорее, человек или женщина из плоти и крови, скорее всего, являетесь фишкой из самого языка, литературного проекта, очень похожи на книги, которые вы пишете. Писатель, который изменил языки, действительно является призрачным писателем – единственным достойным имени.

Сделав все это, пережив боль от изменения языков и подвергнув посвящение смерти и возрождения, вам иногда дают – как награду, как бы – доступ к метафизическому пониманию странной, дикой красоты. Понятие о том, что мир может быть не чем иным, как историей в процессе становления, и что мы, кто в нем обитает, может быть не чем иным, как персонажем. Персонажи в поисках автора, то есть.

3. «Приходила восточно-выглядящая депутация четырех маленьких людей с портфеля-

ми и картинами под их объятиями: они неоднократно поклонились. Они представились: Марсель Янко, художник, Тристан Цара, Жорж Янко и четвертый джентльмен, чье имя я не совсем поймал» (Qtd. В Hentea 2014: 61) Вот как Хьюго Бал (1886-1927) помнит свое первое столкновение с Тристаном Царой (1896-1963) в февральский вечер в 1916 году. Бал был основателем «Кабаре Вольтер» в Цюрихе, городе, где Цара пришла в укрытие от войны. Однако, как только он прибыл, он начал свою собственную войну, художественную революцию больших размеров. Дадаизм, возможно, начался в тот же вечер в «Кабаре Вольтер» с картинами Янко и поэтической работой Цары.

Как показывает несколько незлегантный рассказ Балла, когда он появился, Цара довольно заметно выдавала свою маргинальность. Взгляд «восточный», выглядящий слегка потерянными, и кланяясь больше, чем он должен был, – как часто делают недавние иммигранты – «маленькие человечки», Цара действительно был вдвойне маргинален: как еврей и как румынец. В то время евреи в Румынии были настолько маргинальны, что даже не могли стать гражданами; и в Европе Румыния страдает – как она и есть, – от такого маргинального состояния, для которого те, кто живет в лучших местах, используют снисходительный эвфемизм «экзотический».

И все же, возможно, это была маргинальность Цары, которая позволила ему делать то, что он сделал: создание художественного движения, предназначенного для систематической цивилизации цивилизации, чье слепое доверие к инструментальной рациональности и фетишизации технологий привело ее к одной из самых разрушительных войн, которые мир когда-либо видел. Для дадаизма центр – будь то художественный, философский, интеллектуальный, экономический или политический – не был достоин ничего, кроме насмешки. Цара мог позволить себе жест как Маргинал, исходящий из самых неясных краев, у Цары не было никаких сомнений в том, чтобы кричать вслух, что в центре нет одежды. В самом деле, вскоре он превратил бы разрушение своих конвенций, разоблачение его маленькой лжи и демонтаж его благочестивых истин в плодотворную карьеру.

Дело Тзары не изолировано. Действительно, есть сильное чувство, что не только Дада, но и авангард в целом очень сильно переживает бунт маржи против центра. Пройдя через авангардные имена, вы сталкиваетесь с удивительно большим количеством цифр из России, Испании, Пасхаль-

ной Европы, Скандинавии и т.п. Начиная со второй половины XIX века, некоторые из самых новаторских художников и писателей приходили все чаще – лично или через посредство своей работы – с полей: Мунк, Малевичи, Бранкуси, Пикассо, Шагал, Фрида Кало, Кафка, Целан, Джойс, Пессоа, Борхес, чтобы назвать лишь некоторые из них.

Это не означает, что центр не имеет собственных маргиналов. География не имеет монополии на маргинальность: всегда существует расовая, этническая, социальная, политическая, интеллектуальная и эпистемическая маргинальная, помимо топографической. Например, Вальтер Бенджамин, хотя он жил и работал в центре, был маргинальным. Так же были Георг Зиммель, Симон Вейль, Ханс Йонас и многие другие. То, что я пытаюсь сделать, состоит в том, что условие географического маргинала – того, кто путешествует в столичный центр с периферии и бросает вызов ему, – дает очень хорошую иллюстрацию взаимосвязи между полями и центром в более широком смысле. В ситуации изгнанного поэта, художника или философа эти отношения раскрываются в его идеальном состоянии, так сказать. И что это за отношения, спросите вы?

По определению, любой центр – это место интенсивности – в конце концов, это место, к которому все так или иначе привлекаются. Это то, что делает его настолько грозным для власти, всегда является вопросом интенсивности. Это дает центру множество перспектив, возможностей и ресурсов, но также и головных болей, среди которых видения, связанные с развалом, дезинтеграцией и спуском в хаос. Чтобы сохранить такую опасность в страхе, жизнь в центре должна регулироваться в каждой детали, ее хорошо управляемая энергия, правильно настроенные импульсы и стандартизация спонтанности. Сложные и дорогие бюрократии разработаны, чтобы убедиться, что стремление, к счастью, не превратилось в паническое бегство. Существует определенный способ вести свою жизнь в центре, зарабатывать на жизнь, получать образование, писать академическую работу, обращаться к вашему соседу, одеваться или просто сидеть за столом. Вы сигнализируете о своем намерении принадлежать центру безоговорочной конформацией к своим стандартам. Ибо все эти сложные протоколы также призваны обеспечить, чтобы не все попадали внутрь, и это было достаточно; таким образом центр делает себя постоянно желательным.

Сила и стандартизация, однако, делают все для интригующей комбинации: чтобы получить полный доступ к первому, вы должны преуспеть в борьбе с последним. Чем лучше соблюдение стандартов, установленных центром, тем больше продвигается к месту, где лежит максимальная сила. И это может быть опьянением. Среди многих привилегий центра, например, есть способность назвать вещи, – одно из величайших, что есть. Вы можете сказать, что делают другие, так как обычно они не будут говорить об этом. В своих мемуарах Ханс Йонас рассказывает, как однажды декан факультета выпускников Новой школы, где работал Джонас, из любопытства спросил философа из Чикагского университета, что он думал о работе Джонаса. Вот что ответил философ:

[Что делает Йонас] не философия; это интересно, также хорошо иметь, и должны быть отделы, которые работают над такими вещами. Я за это. Но имя для него еще не придумано. Я не знаю, как это следует назвать. Я знаю, что это не философия. (Jonas 2008: 211)

Пока вы не следуете стандартам, установленным мейнстримом (другим именем центра), ваша работа напрасна, независимо от того, насколько она блестящая или оригинальная. Действительно, чем более она оригинальная, тем более проблематична. В 1925 году одно из лучших высших учебных заведений Европы, Университет Гете во Франкфурте, определило, что Вальтер Беньямин с его трудом «Происхождение немецкой трагической драмы» (его тезис о хабилизации) неприемлем. Работа не соответствовала стандартам немецкой академии, которые дисквалифицировали Вениамина от преподавания в немецком университете. Наказание центра за непослушание может сокрушить.

Что обычно происходит в результате того, что чрезмерное количество талантов, энергии и времени тратится на то, чтобы выяснить, как наилучшим образом проложить путь к ядру основного направления. Затем, после этого, нужно вести себя так, чтобы никогда не ставить под угрозу свою позицию. Поскольку каждый делает все возможное, чтобы сохранить свое место в статус-кво, далеко идущие нововведения обычно обескуражены, а правила конформизма. Например, в области гуманистической науки это проявляется в схоластике, которая часто становится доминирующей в той или иной дисциплине.

Отчаявшись, что их можно оставить без внимания, аспиранты – например, студен-

ты-кандидаты - слепо подражают предпочитаемому стилю заведения - использование и злоупотребление одним и тем же языком формулы, одинаковые безопасные образцы мышления, те же самые старые трюки. «Творчество» – то, что часто сводится к рецептам для воспроизведения того же с минимальными вариациями; никто не будет рисковать своим положением, занимаясь чем-то слишком смелым. Однако, если это остается неоспоримым, в конечном счете, в целом это грозит общей атрофией. Именно тогда центр, как вопрос жизни и смерти, нуждается в решении серьезных проблем извне.

И для этого нужны маргиналы. Они там, чтобы высунуть свой язык по сложным протоколам центра, во всем «установленном» и «респектабельном». Поскольку для них все это огромный фарс, так или иначе, они используют стандарты центра - если они когда-либо делали – только для подрыва их. Не вовлеченные в церемонию центра, неспособные увидеть что-либо за пределами театра, маргиналы в конечном итоге не воспринимают что-либо слишком серьезно. Неудивительно, что они делают величайших иронистов; для них ирония – это нечто большее, чем способ выражения, это образ жизни. Когда весь мир есть не что иное, как фарс, какое лучшее отношение к нему, чем беспощадная, беспредельная ирония? Прежде всего, маргиналы не воспринимают себя слишком серьезно. И почему они должны? «Я никогда не принимал себя за существо», - пишет Циран в «Проблема с бытием». «Негражданин, маргинальный тип, ничто, которое существует только из-за избытка, из-за избытка его ничтожества» (Cioran 1976: 176)

Однако самая большая ирония заключается в том, что все эти попытки насмешек и подрывной деятельности, все издевательства над маргиналами обычно приводят к тому, что центр становится сильнее; они необходимы одним и тем же жизненным образом, организму нужны антитела. Если центру удастся набрать маргиналов для работы в собственных целях, то он сохраняется. Действительно, центр часто процветает в маргиналах. Возьмите академию: когда мейнстрим вот-вот рухнет под тяжестью собственной схоластики, маргиналы могут спасти его благодаря здоровой дозе неортодоксальных идей, диких теорий и других шокирующих новинок. Беньямин не только стал частью канона после его смерти, но и значительно оживил ту же область, в

которой его тезис о абилитации был признан нестандартным. Дикая новизна его мышления, необычный прилив его разума и его глубоко неприступный гений – все маркеры его маргинальности – привели не только к укреплению центра, но и к расширению его эпистемических горизонтов.

Маргиналы знают слишком хорошо, что, подрывая центр, они рискуют стать частью этого; те, кто бросает вызов канону, самым ужасным

образом превращают один день в самих канонических фигур. Но поскольку они ведут глубоко ироничную жизнь, они не возражают: еще одна ирония не имеет значения, все равно фарс в любом случае. «Все знают, что Дада ничего, – говорит Цара. «Как и все в жизни, Дада бесполезна». Главными достоинствами центра могут быть знания о том, как поглощать здоровую дозу нигилизма, которую маргиналы часто контрабандно ввозят с периферии.

References

- Allende, Isabel. *My Invented Country. A Memoir*. Translated from the Spanish by Margaret Sayers Peden (London: Flamingo, 2003)
- Beckett, Samuel. *The Letters of Samuel Beckett: Volume II, 1941-1956*. Edited by George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn and Lois More Overbeck (Cambridge: Cambridge University Press 2011)
- Brodsky, Joseph. *Conversations*. Edited by Cynthia L. Haven (Jackson, MS: University of Mississippi Press, 2002)
- Cioran, E.M. *The Trouble with Being Born*. Translated from the French by Richard Howard (New York: Seaver Books, 1976)
- Hentea, Marius. *TaTa Dada: the real life and celestial adventures of Tristan Tzara* (Boston, MA: MIT Press, 2014)
- Hoffman, Eva. *Lost in Translation. A Life in a New Language* (New York: Penguin, 1989)
- Jonas, Hans. *Memoirs*. Edited and Annotated by Christian Wiese. Translated from the German by Krishna Winston (Waltham, MA: Brandeis University Press, 2008)
- Manea, Norman. *The Fifth Impossibility. Essays on Exile and Language* (New Haven: Yale University Press, 2012)
- Wilson, Emily. *The Death of Socrates. Hero, Villain, Chatterbox, Saint* (London: Profile Books, 2007)
- Weil, Simone. *Letter to a Priest* (London: Routledge, 2013)