

20 ноября в Санкт-Петербурге прошло событие, практически не замеченное средствами массовой информации. Называлось оно «VIII Конференция «Форум Будущего «Основание для России» и было частью мероприятий XIV Конгресса фантастов России с вручением литературной премии писателей-фантастов «Странник».



Лев Коломыц,
Санкт-Петербург

Ловить судьбы мерцающие знаки

В Петербурге прошёл «Форум будущего»

Сам Конгресс, обычно собирающий довольно внушительный список издательств и авторов, от Лукьяненко до Злотникова, широко известен в кругах сочинителей фантастики. Но если формат вручения литературных премий — вещь вполне понятная и известная, то совещание футурологов всегда вызывает вопросы. Как исследовать и обсуждать то, чего ещё нет? По словам ведущего Форума Николая Юганова, его задачей было увидеть «ростки нового», которые проявляются в каких-то необычных компонентах современного мира: обществе, знаниях, принципах, заповедях. Такие основания формируются не массово, а в малых группах, нормирующих свою деятельность путём её кодификации. Примерно так, как

небольшая, не обладающая ресурсами, но жёстко кодифицированная заповедями раннехристианская община смогла породить одну из крупнейших религий мира. Поэтому главное в рассуждениях о будущем — увидеть его знаки в правилах и принципах тех или иных сообществ, которые преобразуют современную реальность за счёт трансляции вовне своего внутреннего кодекса.

Программа Форума содержала выступления разного рода исследователей таких «знаков», могущих влиять на формирование будущего. Сергей Переслегин, лидер питерской группы с профильным названием «Конструирование Будущего», выступил на тему «Фокусы знания» (фокусы здесь понимались не в цирко-

о «призраке нации» и о перспективах русского этноса, который может стать нацией, только будучи включённым в какую-либо наднациональную идентичность, вроде имперской или советской. Представитель Общественной организации работников науки и культуры «Энциклопедия» Артём Желтов утверждал, что если люди хотят научиться думать, им нужно изучать «бесполезные», непрактичные, не-деятельностные вещи. Например, древние языки, каллиграфию, верховую езду или искусствоведение.

Апофеозом форума — по сути, прямым переходом от слов к знакам — стала смена лекционной формы на драматургическую. Руководитель Центра синергийной антропологии ГУ-ВШЭ



Сергей Переслегин,
лидер питерской группы
с профильным названием
«Конструирование Будущего».

вом, а в философском смысле). Сотрудник Палеонтологического института РАН Кирилл Еськов описал происхождение моральных ценностей, принятых в человеческом обществе, от первобытных и даже дочеловеческих укладов жизни племён австралопитеков. Как оказалось, все общечеловеческие заповеди: не убивать, не прелюбодействовать, оберегать от опасности женщин и детей, помогать ближнему, договариваться, а не конфликтовать — вовсе не являются результатом благотворного влияния религии и культуры, а были условиями выживания гоминид ещё сотни тысяч лет назад. Более того, эти ценности биологически обоснованы особенностями процессов питания и размножения человека. Писатель и культуролог Андрей Столяров поведал

Олег Игоревич Генисаретский показал свой моноспектакль «Себе на уме», поставленный в рамках популярного в интеллектуальных кругах театрального проекта «Человек.doc» московского театра «Практика». Суть проекта заключается в том, что различные люди (не актёры) ведут на сцене повествование о каких-то значимых эпизодах собственной жизни.

Пересказывать спектакли, равно как и фильмы, и книги — занятие крайне неблагодарное. А учитывая тот факт, что драматургия как жанр гораздо древнее философии и лекций, даже стенограмма выступления не передаст впечатления. Поэтому просто приведём несколько цитат из моноспектакля, а всё остальное читатель сможет дорисовать



Ловить судьбы мерцающие знаки

В Петербурге прошёл
«Форум будущего»

в своём воображении. И так, в окнах открывается вид на серое ноябрьское небо и исторические кварталы Питера. Но все смотрят на сцену — «сцену мышления», где Генисаретский в белом халате и со шваброй производит «уборку собственного сознания», отбивая перемену сцен ударами карандаша по столу.

Жанр авторского моноспектакля, получивший известность благодаря Евгению Гришковцу, восходит к до-революционной «монодраме» Николая Евреинова. Разница — в содержании: если Гришковец рассказывал о своих ощущениях от вполне обыденных вещей, то у Олега Игоревича всё куда как сложнее. Причём с самого начала действия: с чтения малявинского жизнеописания «Конфуция», где случайно отыскивается рекомендация «...не пренебрегать делами повседневности», к которым относится и поддержание порядка в собственном мышлении (чем-то похожее на кастанедовский пересмотр прошлого). Дальше начинается причудливая цепочка образов и явлений, маркирующая траекторию сценического рассуждения. От странствий древнегреческого героя-разбойника Одиссея — к «женозависимости» и борьбе патриархата с матриархатом. От представления о герое как о том парне, который делает «всё сам, от себя, через себя и для себя», до констатации смыслозависимости интеллектуалов,

«госпитальной болезни» и детского доверия всему миру как основе счастливого сознания.

«Меня часто спрашивают: «А где же ваши ученики?» Учеников у меня нет, я не гуру. А те, кто клубится вокруг меня — это учинники и учинницы, которые сами что-то учиняют, находясь в первой фазе своего свободного полёта. Я могу только что-то подсказать им, чтобы они не упали».

Затем — цепочка несколько мистических событий, помечающих отношения выступающего с предметом своей деятельности. Первая: 1968 г., «Братство четвёртого пути» — съёмная московская «трёшка», заполненная художниками, философами и прочей творческой публикой.

«Лежу, медитирую после курса хатха-йоги. В этот момент разверзаются небеса, и я вижу что-то вроде глыбы льда или застывшей воды. И чей-то голос отчётливо говорит: «Знание невозможно». ...Для меня это

было предложением серьёзного выбора: или знание невозможно вообще, тогда надо бросать науку, или оно невозможно лично для меня?»

Подобных историй у рассказчика несколько: улетающая сова — символ мудрости; давка на Страстной неделе в Иерусалиме; Иван Карамазов и Мартин Лютер, пытающиеся победить своего чёрта; байкальская изба, в которой хотелось бы родиться автору, чтобы запечатлеть в памяти спокойствие и надёжность этих стен из лиственницы...

Конфуцианская «повседневность», предполагающая уборку сознания, выступает для Генисаретского в обоих смыслах — и в дневном, и в суточном, то есть даже ночью. Дню в этой паре противостоит ночь, тьма, но тьма не в смысле пустоты, а в смысле греческого «тименос» — «священный».

«При переводе с ветхозаветной письменности на древнеславянский слово «сведати» означало и «сознание», и «совесть» — эти два понятия тогда ещё не разошлись».

Ближе к концу рассказа происходит переход к коммуникативным играм и игровой реальности: *«Это — театр мысли для себя. Каждый раз, попадая в игровое пространство, спрашиваю себя: что тут происходит, и что я тут делаю? И приходится осуществлять самодействие».*

Заканчивается спектакль, как и начался, с грехов и женщин: несмотря на победу патриархата, без них не обойтись даже на Олимпе. «Когда первый круг закончен, нужно отдать дань этой ночи». В театральной версии спектакля на сцене появляется муза, декламирующая Калевалу на карело-финском напеве «йохико» — так, как это делают знатоки эпоса, когда, сидя друг напротив друга, каждый под аккомпанемент своей кантеле, поют друг другу руну за руну. И напоследок — стихи, целевая установка, будто специально сочинённая для исследователей будущего: «...ловить судьбы мерцающие знаки в священном мраке».

Олег Игоревич Генисаретский,
руководитель Центра синергичной антропологии ГУ-ВШЭ.

