



ЧЕЛОВЕК И МИР



Времена и судьбы



ЛЕНТА МЁБИУСА ПРОСТРАНСТВА-ВРЕМЕНИ В ФИЛОСОФИИ ВОЛЕ ШОЙИНКИ

И.Л. АНДРЕЕВ

Преамбула

Для философского осмысления метафорически выраженного феномена *законсервированного прошлого и его исторических альтернатив в современную эпоху* целесообразно обратиться к творческим исканиям и уникальным находкам самого известного и авторитетного на сегодняшний день интеллектуала Африки — нигерийского художника слова — драматурга и режиссера мирового класса, талантливого романиста и несравненного поэта, темпераментного актера, игравшего заглавные роли не только в собственных пьесах, но и в брехтовском «Добром человеке из Сезуана» и в «Вакханках» Эврипида, оригинального мыслителя и глубокого философа Акинванде Воле Бабатунде Шойинки (р. 1934 г.). Он первый и пока единственный африканский лауреат Нобелевской премии по литературе, удостоенный ею «за создание театра огромной культурной перспективы и поэзии». Пьесы Воле Шойинки переведены на десятки европейских, азиатских и африканских языков и поставлены во многих странах мира. Из крупных стран с его пьесами не знаком разве что зритель России.

Философское прозрение бунтаря-художника

Сын школьного учителя из небольшого провинциального городка Абекута, бывшего центром одного из княжеств самой крупной народности Нигерии — йоруба, еще на рубеже XIX и XX вв. подвергавшегося набегам отрядов амазонок из соседней Дагомеи, Воле Шойинка получил прекрасное образование в университетах Ибадана (Нигерия) и Лидса (Англия). В возрасте 26 лет он стал известен всей стране своей творческой дерзостью и гражданской смелостью. 1 октября 1960 г. в день помпезного провозглашения независимости Нигерии Шойинка поставил в столице страны Лагосе — городе, созданном вернувшимися из Бразилии потомками чернокожих рабов, головоломно закрученную, скандальную и, безусловно, талантливую пьесу «Танец Леса» (A Dans of the Forests), в которой он выразил свое видение сложившейся политической ситуации в стране образами и средствами мифологического фольклора йоруба.

Бунт против колониальной культуры и идеологии пронизывает все творчество Шойинки, включая его ставшую знаменитой на весь мир Но-

белевскую речь¹. Африканского интеллектуала, в частности, глубоко возмутила публикация известного немецкого этнолога и искусствоведа Лео Фробениуса. Посетив город Иле-Ифе — сердце и колыбель народа йоруба, профессор Фробениус был буквально потрясен прекрасными бронзовыми статуэтками голов местных правителей, отлитых методом «потерянной формы». Однако стереотипы стандартов европейского превосходства сыграли с ним злую шутку. «Глубоко взволнованный, — писал он, — я несколько минут стоял перед тем, что осталось от бывшего господства и правителя Империи атлантов. Мои спутники были поражены не менее. Словно сговорившись заранее, мы стояли в молчании. Затем я оглянулся по сторонам и увидел черных — кружок сыновей “обожаемого жреца”, Его святейшество и советников. Я впал в молчаливую меланхолию при мысли, что это сборище дегенерирующих и слабоумных потомков — законные охранители всей этой красоты». Комментарий Шойинки к прямому тексту Фробениуса саркастически ярок и юридически безупречен: «Прямое приглашение к всеобщему конкурсу за приобретение имущества в связи с лишением владельца прав на основании его неполноценности». Неудивительно, что многие произведения самобытного искусства доколониальной Африки после такого рода «научных экспертиз» были фактически конфискованы и вывезены в музеи и частные коллекции Западной Европы. Другой пример из нашумевшей Нобелевской речи Шойинки: известный экспрессионист Иоханнес Бехер торжественно поклялся построить новый совершенный мир, искоренив в нем все тогдашние социальные язвы, в первую очередь — далее внимание! — «негритянские племена, лихорадку, туберкулез, венерические эпидемии, интеллектуальные и психические расстройства».

Связь пространства и времени в мировоззрении Шойинки

Для мировоззрения нашего героя характерно тонкое, интуитивно обостренное ощущение виртуальной связи времен, вызывающее превалирующее над фиксируемой бытовым сознанием хронологической последовательностью принадлежащим им пространствам и расположенных на них событий. В различных ситуациях и сценариях предвидения прошлое оказывается у Шойинки то настоящим, а то и будущим. Иными словами, прошлое может и должно, по его убеждению, прояснять настоящее и даже объяснять какие-то черты будущего, становясь реальным или виртуальным, мысленно и эмоционально вкрапленным в него. Столь свободный от житейской обыденности и облачных высей политики творческий полет поэтического сознания над эпохами и племенными ареалами помогает Шойинке тонко уловить и прочувствовано передать читателю и зрителю истинно человеческое измерение окружающего мира. Ведь человек не просто слит с природой. Он является ее наиболее активной ипостасью, ее творцом и творением одновременно. В стихотворении «Пространство» поэт обращается к

образу голубя, выпущенного Ноем со своего ковчега для поиска надежной земной тверди:

Он ширил круги — всеобъемлющий ум
Над бездонным безмолвием волн,
Он летел, прорезая безбрежную тьму
Белым немим лучом
Челнока, который соткет полотно
Пространства...
Он летел в паутинном плетенье огней
Намечаемых им же небес
И, как путник тклет к роднику свой путь,
Ткал временную нить.

Время у Шойинки вырастает из пространства, которое принимает спиралевидно повторяющийся прообраз гегелевского закона отрицания отрицания в гораздо более близкой поэту, откровенно недолголюбивающему Гегеля за принижение им исторического статуса самобытной африканской цивилизации, более современной и зрительно адекватной интерпретации пространственных переходов в виде модели орбиты Мёбиуса:

Эволюция пожирающего самого себя змея к пространствам
С новым символом — петли ленты Мёбиуса
И сцепление воссоздающихся колец, одна поверхность,
Но полная виражей, одноплоскостная, но чувствительная
К сложностям сознания и движения.

Интересен комментарий самого Шойинки к этим стихам: «Лента Мёбиуса — математическое кольцо, бесконечно самовоссоздающееся в независимые, но связанные кольца и поэтому для меня доступный и постигаемый символ человеческих или божественных (как у йоруба или на Олимпе) отношений. Также и символ оптимизма, поскольку дает иллюзию петли в круге и возможный центробежный побег из бесконечного цикла кармы, которая стала злой историей человечества. Это лишь иллюзия, но поэтическая, поскольку лента Мёбиуса — весьма простая фигура эстетических и научных истин и противоречий. В этом смысле она является, в частности, символом Огуна (бога железа и войны. — И. А.) и эволюцией закусившей собственный хвост змеи, которую Огун часто вешает себе на шею, и символизирующей рок повторений. И даже если бы первоначальный цикл был циклом добра и невинности (философский камень в адрес сенгоровского золотого века доколониальной Африки. — И. А.), мировой Агунда (персонаж мифологии йоруба. — И.А.) заслужил бы хвалу за введение эволюционной петли». Кто же этот легендарный Агунда, избавивший йоруба от многовекового сладкого рабского сна? Он был рабом первого единого божества-сатрапа. Однажды возмущившись его несправедливостью и корыстью, а может быть, по словам Шойинки, «из уязвленного самолюбия или вследствие революционных идей», Агунда скатил скалу на ничего не подозревавшего хозяина. И создал из

обломков животворное разнообразие деятельности людей как антитезу монотонному бесконечному однообразию — аналогу смерти живого.

Гимном звучит ода Шойинки герою, сбросившему рабское ярмо:

«Слава тебе, святой Атунда, Первый революционер,
Великий Иконоборец начала, ставший в один ряд
С Зевсом, Озирисом, Яхве, Христом...»²

Оригинальный, широко и глубоко образованный мыслитель, Воле Шойинка легко и изящно вписывает самобытную африканскую историю доколониального периода в контекст истории всемирной как вполне равноценный, хотя и оригинальный фрагмент (компонент) последней.

Два лика чернокожего Януса: негритюд и тигритюд

Воле Шойинка, полемизируя с Леопольдом Сенгором, в большей степени озабочен неясным будущим Африки, нежели ее «славным прошлым», включающим в себя нередко жестокие и давно потерявшие некогда рациональный смысл ритуалы и обычаи. В яростных и язвительных напаках на негритюд чувствуется также ревность молодого запальчивого художника к именитому мэтру — Президенту Республики Сенегал и академику Французской академии наук, всемирно известному философу, поэту и политику Леопольду Сенгору, который занимал в свое время пост вице-спикера Национального Собрания Французской Республики, а его женой была сестра премьер-министра Франции Жоржа Помпиду:

Знакомство я вожу лишь со своими:
Мне белизна лица антипатична,
Я не педант, любитель размышлений,
Но... в моем репертуаре утвердилось -
Пускай не дух — звучанье
Моднейшего словечка «негритюд».

Оно — неплохое средство для достижения власти (намек на президентство Сенгора³) и удовлетворения личной корысти. В негритюде явно преобладают, как саркастически констатирует Шойинка, разговорный жанр и псевдоисторическое искусственное восхищение унылым и кровавым примитивным прошлым. Тигр, пишет Шойинка, в отличие от много и длинно рассуждающих сторонников негритюда, не нуждается в декларации своего *тигритюда* — он просто прыгает⁴. В его романе «Интерпретаторы», переведенном на русский язык, один из героев жалуется другому после обильных возлияний накануне: «Проклятое виски — жжет, как негритюд»⁵. И, тем не менее, от прошлого невозможно отвернуться, нельзя убежать, забыть, вычеркнуть из жизни. Шойинка это прекрасно понимает и настойчиво ищет выход из амбивалентно-тупиковой ситуации, в которой оказывается преимущественно правополушарная ментальность рядового африканца. Особенно когда речь идет о такой тонкой и деликатной материи, как выверенное веками отношение к предкам.

Образ нескончаемого этноплеменного социума

Поскольку африканский менталитет простого народа веками обращен к прошлому, а традиционное время свободно течет вспять, к тому, что уже состоялось и является фундаментом настоящего, постольку предки — наиболее почитаемая часть анимистического коллектива⁶. Зная это, не стоит удивляться, когда из уст крупного африканского ученого услышишь: «Те, кто умерли, не исчезли бесследно. Они — повсюду. В трепещущей лиственной акации и в толстом стволе баобаба, в стоящей озерной воде и в искрящихся брызгах водопада. В подземелье и в фамильном склепе. В малолюдной саванне и в городской толпе, ибо умершие вовсе не умерли навсегда»⁷. Такова позиция первозданного анимистически-языческого пантеизма, согласно которому Природа — вечно живой, вездесущий, непрерывно обновляющийся живой организм, поскольку она едина, совокупна, взаимосвязана и нераздельна с людьми, рождающимися, живущими и умирающими в ее материнских объятиях.

Я — не йоруба и даже не нигериец, но чувствую в себе способность понять и попробую донести до российского читателя первозданную логику связи поколений и смерти как естественного, по африканским понятиям, перехода человека в другое помещение храма вездесущей Природы.

Согласно традиционным африканским представлениям, жизнь никогда не кончается, если она организована разумно, т.е., выверенным поколениями мудрых предков образом. Она только перемежается сменой поколений, уходом из жизни одних, рождением и пребыванием на земле других. Ушедшие в тень возрождаются в потомках, которые не устают почитать и славить предков, постепенно одухотворяя последних, составляя вместе с ними и с теми, кто еще не появился на свет, в ком они когда-то возродятся вновь, единое духовно нераздельное сообщество, своего рода нескончаемый виртуально-племенной социум. Поэтому общение с предками очень распространенный виртуальный феномен африканского обыденного сознания.

Идея взаимной проницаемости и контактности поколенческих «миров», составляющих традиционный африканский социум, и психологический фундамент его специфической ментальности, буквально пронизывает весьма колоритно и своеобразно прослеживается в пьесе Воле Шойинки «Смерть и конюший короля» (Death and King's Horseman), где он в художественной форме воспроизводит действительные события, происшедшие в нигерийском городе Ойо в 1946 г. По древней, жестокой и бессмысленной, традиции через месяц после смерти местного этнического «короля», когда он уже адаптируется в мире умерших и ему требуются услуги ближайшего прижизненного окружения, люди, оказывавшие их сюзерену, должны по обычаю добровольно последовать за бывшим повелителем. В числе первых предстояло присоединиться к ушедшему в мир иной вождю его любимцу — королевскому конюшему. Однако сочувствовавшие ему образованные люди, включая начальника

местной полиции, намеренно отвлекли пожилого человека матримониальными хлопотами от ритуального самоубийства в точно предписанный традицией срок. И тогда случилось нечто более страшное: чтобы мир мертвых не стал думать плохо о самом конюшем, его предках и потомках, бремя печального долга, никому ни слова не говоря, взял на себя его сын — студент одного из самых престижных английских университетов. И хотя отчаявшийся отец мигом последовал за ним, вернуть сына в прежнюю жизнь он уже не мог⁸.

Здесь кроется ответ на вопрос: чем отличается остерегающийся будущего и потому цепко держащийся за знакомое прошлое африканец от евроамериканца, оторванного, по сути дела, от корней собственной истории, вспоминаемой, как правило, лишь в связи с юбилейными датами и культурно-мемориальными мероприятиями? Последний мысленно забрасывает в будущее виртуальный якорь своих амбициозных надежд и радикальных планов (разбогатеть, прославиться, осчастливить себя, близких, страну или даже все человечество). Африканец, напротив, скорее напоминает легендарного критянина, который разматывал бережно носимую с собой нить Ариадны, материально и психологически связывавшую его с родным домом и стоящим за ним прошлым. Другой популярный на Африканском континенте социально-психологический образ надлежащего поведения — двуликий чернокожий Янус, мысленно сопоставляющий в реальном настоящем перспективы будущего и уже состоявшееся прошлое.

Историческое былое для Шойинки — не столько идеал, сколько кошмар полуживотного образа жизни с его неотвратимыми табу и жестокими, часто бессмысленными ритуалами. Он язвительно выступает *«против неотарзанизма и романтики в набедренной повязке»*⁹. Что ушло, того не вернуть! Жареное уже не станет сырым, как любил говорить великий этнопсихолог Клод Леви-Строс. Но вместе с тем в уходящем в инобытие нередко подспудно скрыт повторный переход в неиссякаемую гераклитовскую реку жизни. Так, гниущее семя — единственная возможность обрести реальность новому поколению растений.

Мысль о болезненности неизбежного периода кардинальных перемен и о том, как смягчить новации сравнением с мрачным бесперспективным прошлым традиционными психологическими средствами пронизывает стихотворение Шойинки «Семя»:

Когда наступает
Час уснувших семян,
Час распавшихся снов,
Обнаженных древесных колец,
Хранящих застывшее время...
Озари первозданную тьму, разожги
Древний огонь в очаге, воскури
Ароматом масла, соли, сурьмы

И слушай, что скажут о мире
Эти мрачные предки судьбы

Будущее заключено в прошлом виртуально и как спектр предпосылок различных сценариев его реализации в динамичных условиях окружающего мира. Чтобы оно родилось здоровым и желанным, требуется длительное, подчас психологически мучительное, стрессовое, чем-то напоминающее жестокий обряд инициации, расставание со старым, прежним, привычным состоянием. Шойинка знает по собственному опыту, что и без того мучительный процесс кардинальной ломки привычного и удобного, как разношенная обувь, общинно-племенного сознания проходит в накаленной атмосфере шквалистых ветров кардинальных перемен, угрожающих самому существованию традиционного образа жизни мало предсказуемыми экономическими, технологическими и психологическими цунами. Можно и важно сохранить при этом дух и принципы общинного коллективизма, спайки возрастных братств и поколений, черты бескорыстия и взаимопомощи.

А я, как лунатик, коснувшийся вскользь
Небес, пришелец, прошедший сквозь
Вечное чрево веков,
Смотрю, как опавшие листья лет
Под пенным покровом дней
Питают живительный перегной
И прорастают снова — в иной
Ипостаси, и я ощущаю в ней
Себя и серебряный след
Бывших и вновь заходящих дождей, —
Они пронизывают до костей
Немых первородных пришельцев-гостей,
Одиноко бродящих во тьме.

Шойинке изобретательно использовал для характеристики внутреннего мира коренного африканца принцип дополнительности Нильса Бора, модель листа Августа Мёбиуса, концепцию архетипов Карла Юнга и собственный виртуальный образ четвертой сценической площадки реального опыта и виртуального общения.

Принцип дополнительности рожден квантовой физикой и связан с давней дискуссией относительно противоречивой природы света, который в различных ситуациях и экспериментах ведет себя по-разному: то — как частица (вещество, корпускула) еще не остывшего прошлого, то — как волна (поле, энергия) настоящего, то — добавлю от себя — как знак, носитель информации и виртуального образа возможных сценариев будущего. Примерно также многогранны и многокачественны современное социальное бытие, сознание и связующая их деятельность.

Опираясь на юнгианскую теорию коллективного бессознательного, Шойинке удалось более глубоко, чем другим мыслителям (в Тропи-

ческой Африке, как некогда в России, социальную роль философии взяла на себя художественная литература¹⁰), выразить утонченную специфику африканского менталитета. И вместе с тем не свести ее к чисто внешним атрибутам туристической экзотики. Он подспудно прочувствовал перспективы, которые открывают перед сохранившим черты девственной социальности африканским обществом гуманистические достижения мировой науки и техники.

Пространство жизненного опыта

Четвертая сценическая площадка — талантливая творческая находка, плод драматургического таланта и художественного воображения Шойинки. Так и хочется назвать ее «четвертым измерением» традиционного бытия и каналом контакта с другими цивилизациями нашего времени. Почему? Потому что это — одновременно и заведомо забронированное место во времени круговой трансформации замкнутого в своей самодостаточности социума — племени, и развернутая, зияющая опасными скалами *бездна перехода* его к новым пространственным реалиям мира, и *виртуальный информационный геном*, заключающий в себе различного рода предпосылки, препятствия и возможности встречного приобщения к ним. В духе вечного соотношения вещества, энергии, информации — в природе, истины, добра, красоты — в социальных идеалах!

Режиссерский термин символизирует неизбежно — извечный драматизм жизненного процесса, означая у Шойинки и место встречи, и связующее звено классической языческой троицы африканского анимизма — вневременного тождества ныне живущих, уже ушедших в мир иной и тех, кому только предстоит родиться и войти в мир, созданный предками и ныне живущими со всеми его плюсами и минусами. С точки зрения восприятия течения времени как своего рода эскалатора поколений, смены возрастных когорт этнопопуляции, все они находятся в невидимом снаружи едином круге взаимопревращений. Именно четвертая сценическая площадка придает интегральную четырехмерность эйнштейновского пространства-времени монотонному, кажущемуся со стороны однообразным и скучным традиционному бытию, открывая виртуальную возможность общения между тремя основными группами всех поколений.

В головоломно закрученном на тектонической смене пространственно-временных виртуальностей сюжете пьесы «Танец Леса» Шойинка буквально выворачивает наизнанку вопиющую противоречивость племенного жизненного устройства и замшелого традиционного сознания крупнейшего нигерийского этноса йоруба¹¹. Он мистифицирует воображение зрителей, выпячивая смелыми и резкими сценическими средствами эмоциональную подоплеку ритуального Празднества Поколений.

Совет Смертных через Владыку Леса призывает на него своих нижних соседей во времени — Мертвых, которые, как оказывается, в преж-

них жизнях были связаны с потомками некоторых из ныне живущих. Лесные Существа, недовольные поведением Живых, причиняющих им вред использованием химических ингредиентов, пользуясь подходящим случаем, замыслили подлую каверзу.

...На глухой лесной поляне неожиданно вспучивается и быстро растрескивается почва. Но вместо Прославленных Предков после долгих усилий на ее поверхности появляются две головы. Неупокоенный Покойник — бывший восемь веков назад капитаном армии в великом государстве императора Мата Карибу, жестоко кастрированный и проданный им в рабство за отказ от бессмысленной войны, помогает выкарабкаться из-под земли своей подруге — Неупокоенной Покойнице, которая погибла от руки карателей беременной, что символизирует участие в Собрании также неродившихся — потенциальных, но не состоявшихся членов племени. Ее неожиданная насильственная физическая смерть некогда лишь приостановила, но отнюдь не отменила роды, которые должны были состояться сто поколений назад. Словом, Владыка Священного Леса и прислуживающие ему духи, вопреки желанию некоторых давно живущих в новой ипостаси преступных и слабовольных душ — личных виновников позорной гибели доблестного воина и его верной подруги с зачатым ребенком, пригласили на Большое Собрание Племени и умерших Предков, и неродившихся Потомков. За что же испорчен тщательно готовившийся Праздник? — Вероятно, имеется в виду принцип вечной (в недифференцированном времени срок давности отсутствует по определению) коллективной ответственности всего племени за действия каждого отдельного индивида по принципу круговой поруки. А также более суровая кара в тех случаях, когда предметом посягательства или причинения ущерба становятся общественные, племенные, клановые, а не индивидуальные, личные интересы, включая тех, кого уже или еще нет на этом свете.

Такова мрачная прелюдия рокового и трагичного Танца Леса. При этом Шойинка мыслит драматургически и концептуально. В его режиссерском сознании смертные, умершие и еще не родившиеся (потенциальные члены племени) выступают как бы на трех разных сценах, где разыгрывается в принципе единая Драма Жизни. Местом пересечения и взаимодействия ее отдельных актов выступает та самая виртуальная *четвертая сценическая площадка*. В другом тексте Шойинка называет ее четвертой площадкой жизненного опыта, на которой представители разновременных миров встречаются много веков спустя в новых инкарнациях, сохраняя, однако, прежние пороки и аморальные принципы жизни, общаются, высказывают претензии, спорят и ссорятся, выясняют отношения, пытаются находить примирение во имя всепоглощающего принципа единства и родства. Границы между сливающимися в рамках вечной общины мирами живущих, умерших и еще не родившихся в африканском сознании сильно размыты, но вместе с тем вполне проницаемы. При этом под древними примитивными представлениями лежит пласт реальных жизненных

закономерностей и тенденций. То эволюционное прошлое, что живет в генетике, морфологии, психологии. Такой подход к раскодированию мифологических представлений помог талантливому африканскому интеллектуалу столь просто и изящно вскрыть противоречивые грани нескончаемого племенного социума.

Головоломно закрученная, фантастическая, необычная и малопонятная для европейского ума фабула пьесы «Танец Леса» демонстрирует, помимо всего прочего, отсутствие непреодолимой стены времени, хронологически разделяющей поколения в европейском понимании. Участие в подготовке Собрания Владыки Леса и Лесных Существ (как добродушных, так и зловредных, порочных, подлых) свидетельствует о глубоком понимании многими поколениями йоруба жизненной важности сохранения баланса с силами внешней природы в лице мифологически-сказочных человекоподобных духов, сохранивших немало черт прежде безраздельного анимизма, зооморфизма и тотемизма. Словом, рубежи не только между эпохами и поколениями, но и с окружающей природной средой буквально тонут во всепоглощающем единстве взаимосвязанной целостности окружающего людей мира с ними самими как его частью. В свою очередь историческое единство трех разновременных частей африканского социума имеет своей психологической скрепой достижение согласия и гармонии, искусное сглаживание неизбежно возникающих противоречий, словом, стремление понять другого и принцип терпимости. Шойинка неоднократно и упорно подчеркивает как специфическую черту этнической психологии *незлопаятность африканцев*, способность великодушно прощать, мирно жить бок о бок со своими недавними поработителями, а также склонность к мирному принятию ими иных взглядов на мироустройство, кроме рабовладения и насильственной колонизации, аргументируя это, в частности, тем, что народы Тропической Африки не знали аналогов европейских крестовых походов или религиозных арабских джихадов, не говоря уже об ужасах привнесенных европейскими колонизаторами работорговли и рабовладения. Сам Шойинка в Нобелевской речи великодушно простил Марксу и марксистам недооценку ими — по незнанию! — достижений самобытных цивилизаций Тропической Африки и низведение по своему глубокой и мудрой, по сути дела, философской традиционной общинно-племенной культуры мифов и образов до уровня «ложного сознания».

Гораздо более жесткой выглядит хваленая африканская толерантность в идеологической сфере — по отношению к объективно способствовавшей оправданию колониальных захватов и рабовладения западной философии, Нобелевская речь Воле Шойинки — событие особенное. Впервые с этой всемирной научной трибуны говорил чистокровный африканец. И речь великого драматурга и философствующего поэта содержала язвительно откровенную критику расизма не только как замшелого политического института в тогдашней Южно-Африканской Республике, но и его западноевропейских культурных и мировоззренческих псевдонаучных

предпосылок: «Некоторые из наиболее почитаемых имен в европейской философии: Гегель, Локк, Монтескье, Юм, Вольтер — список бесконечен — были непоколебимыми теоретиками расового превосходства и очернителями африканской истории и бытия. Что же касается наиболее выдающихся теоретиков революционной и классовой борьбы — набросим занавес прощения на их интеллектуальные aberrации, отпуская им вину за их взгляды на конец эры эксплуатации человека»¹².

Вместо Послесловия. Виртуальная бездна перехода

Психологический мост в будущее строится африканским интеллектуалом с разных краев созданной завихрениями Истории неравномерности развития народов, стран, континентов. Необходимым условием прохождения по нему сквозь завалы и лабиринты бытия является ясное понимание социальной цели намеченных перемен и непоколебимая, в духе Ницше и Шопенгауэра, почитаемых Шойинкой, политическая воля в их реализации. Ученые предпочитают называть *межцивилизационными разломами* то, что на языке Шойинки звучит как драматическая, полная неизбежного психологического травматизма *виртуальная бездна перехода*, которую нельзя преодолеть двумя прыжками. Именно над этой пропастью висит сознание африканца, черпающего эмоции, стимулы и модели поведения то на одном, то на другом из ее обрывистых краев, а зачастую — в самом процессе драматического изменения ключевых параметров традиционного образа деятельности, мышления и реальной жизни.

В заключение сошлюсь на любимый, емкий и понятный, образ великого драматурга и уникального философа Воле Шойинки: тигр не декларирует своего тигритюда — он выбирает удобный момент и просто прыгает.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Soyinka W.* This past must address its present // Delhi. 1987. Jan. 3. Vol. 25. № 16. P. 15–22.

² *Бейлис В.А.* Воле Шойинка. — М.: Наука, 1977. С. 49–50.

³ *Андреев И.Л.* Афро-европейский интеллектуал Леопольд Сенгор // Челов. век. 2010. № 4. С. 147–156.

⁴ *Soyinka W.* NeoTarzanizm: the poetics of pseudotradition // Transition. Accra. 1975. Vol. 3. № 48. P. 38–44.

⁵ *Шойинка В.* Интерпретаторы: роман / пер. с англ. А. Сергеева. — М.: Прогресс, 1972. 254 с.

⁶ См.: *Senghor I.S.* Nation et voie africaine du socialisme. — Paris, 1961.

⁷ *Dogbe Y.* Negritud, culture et civilization. — Paris, 1980. P. 211.

⁸ См.: *Шойинка В.* Смерть и конюший короля / пер. с англ. А. Кистяковского // Драматурги — лауреаты Нобелевской премии. — М.: Панорама, 1998. С. 350–419.

⁹ *Soyinka W.* NeoTarzanizm: the poetics of pseudotradition // Transition. Accra. 1975. Vol. 3. № 48. P. 38–44.

¹⁰ *Soyinka W.* The writer in modern Africa // ed. by Westbtrg P. – Upsala. 1968. 123 p.

¹¹ *Шойинка В.* Танец Леса // Избранные произведения драматургов Африки / пер. с англ. А. Кистяковского. – М.: Радуга. 544 с.

¹² *Бейлис В.А.* Нобелевский лауреат в Африке (Критики о Воле Шойинке и Шойинка о культуре) // Культура и наследие: преемственность и перемены. Вып. 2. – М.: ИНИОН АН СССР. 1992. С. 178–179.

REFERENCES

- Bejlis V.A. Wole Soyinka. Moscou, Nauka. 1977, pp. 49-50.
Andreev I.L. Afro-European Intellectual Leopold Senghor // Man. 2010. No 4, pp. 147-156.
Shoinka V. The interpreters: a novel. Trans. into Russian by A. Sergeeva. Moscow, Progress Publ., 1972. 254 p.
Shoinka V. Death and the king's equerry. Trans. into Russian by A. Kistyakovsky. In: Writers – Nobel prize winners. Moscow, Panorama, 1998, pp. 350-419
Shoinka V. Dance of The Forest. Trans. into Russian by A. Kistyakovsky. In: Selected works of playwrights of Africa. M., Rainbow. 544 p.
Bejlis V.A. Nobel laureate in Africa (Critics of the Wole Soyinka and Soyinka about the culture) // Culture and heritage: continuity and change. Issue 2. M., INION USSR Academy of Sciences, 1992, pp. 178-179.

*Стихи В. Шойинки даны
в переводах Андрея Кистяковского*

Аннотация

Автор статьи стремится выявить связь столь необычной формы философски-метафорического выражения социальной позиции Воле Шойинки – всемирно известного поэта, писателя, драматурга и философа Африки – с его категорическим отказом от идеализации застойного прошлого.

Ключевые слова: Акинванде Воле Шойинка, Леопольд Седар Сенгор, Африка, время, негритюд, тигритюд, настоящее и будущее прошлого, нескончаемый традиционный социум, вечная ответственность предков перед потомками.

Summary

The author strives to identify the relationship between the original form of philosophical and metaphorical expression of the social position of *Akinwande Oluwole «Wole» Soyinka*, a world famous poet, writer, playwright and philosopher of Africa, and his categorical rejection of the idealization of the stagnant past.

Keywords: Akinwande Wole Soyinka, Leopold Sedar Senghor, Africa, time, négritude, tigritude, present and future of the past, endless traditional society, eternal responsibility of the ancestors to the descendants.