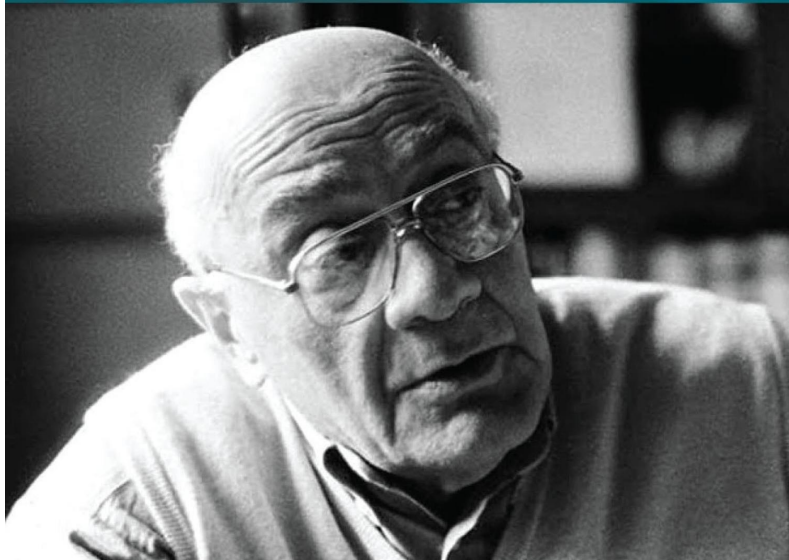


С. А. СМЕРНОВ

# МЕРАБ МАМАРДА ШВИЛИ

ТОПОЛОГИЯ  
МЫСЛИ



# Сергей Алевтинович Смирнов

## Мераб Мамардашвили:

### ТОПОЛОГИЯ МЫСЛИ

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=62777673](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=62777673)*

*Мераб Мамардашвили: топология мысли:*

*ISBN 978-5-00165-154-3*

#### Аннотация

Книга представляет собой нечто вроде дневника записей-наблюдений с комментариями, бортового журнала, в котором автор пытался отследить извилистую линию авторской мысли философа – Мераба Константиновича Мамардашвили. Материалом для его мысли послужил роман М. Пруста «В поисках утраченного времени». Автор попытался проделать нечто вроде мысленного эксперимента: не вдаваясь в подробности личной жизни философа и не пересказывая концепт его авторской философии, проследить точно, с начала до конца, весь курс его лекций «Психологическая топология пути». Автор полагает, что такое отслеживание треков-следов авторской мысли и составляет собственно единственный вариант понимания автобиографического письма-речи, в котором зафиксирован авторский голос, опыт испытаний и преобразований того, кто эти следы оставил.

Книга для тех, кого интересует современный философский автобиографический дискурс в его неклассическом изводе.

# Содержание

Введение	6
Вопрошающая установка	10
Наощупь	15
Оснащение путника	20
Настройка оптики	28
Орган понимания	43
Жестокость	53
Чужой у зеркала	58
Произведение	63
Сокровенное желание	74
Крест	83
Неизвестная родина	88
Химия жизни	105
Длящееся усилие	114
Впечатление, печать, отпечаток	123
Возвращение	132
Проживание «между»	142
Временёние	152
Феномен	168
Cosa mentale	176
Конец ознакомительного фрагмента.	185

# **С. А. Смирнов**

# **Мераб Мамардашвили:**

# **ТОПОЛОГИЯ МЫСЛИ**

*«...Жизнь есть усилие во времени...»*

*«... Читать в себе! – я читал, вот все, что я могу сказать.*

*Читать себя в чужой душе (вроде чтения вслух с комментариями); то, что я узнаю, то, что удается прочитать, это – я...».*

***М. К. Мамардашвили***

# Введение

«Мир ещё полон неоплаканных жертв, залит неискуплённой кровью. Судьбы многих погибших неизвестно за что взыскуют о смысле случившегося. <...> И мы всё ещё живём как дальние наследники этой «лучевой» болезни, для меня более страшной, чем любая Хиросима. Наследники странные, мало пока что понявшие и мало чему научившиеся на своих собственных бедах. Перед нами поколения, как бы не давшие потомства, потому что не родившееся, не создавшее в себе почву, жизненные силы для прорастания не способно и рождать. И вот бродим по разным странам безъязыкие, с перепутанной памятью, с переписанной историей, не зная порой, что действительно происходило и происходит вокруг нас и в самих нас. <...> К сожалению, и сегодня ещё огромные, обособленные пространства Земли заняты таким «зазеркальным антимиром», являя дикое зрелище вырожденного лика человека. Зазеркальные «пришельцы», которых можно себе представить лишь в виде экзотической помеси носорога и саранчи, сцепились в дурном хороводе, сея вокруг себя смерть, ужас и оцепенение непрояснённого мёртка» [Мамардашвили 1992: 120]<sup>1</sup>.

Эта выдержка из работы М. К. Мамардашвили «Сознание

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в квадратных скобках указываются фамилия автора, год издания, страницы.

и цивилизация» вполне подходит в качестве введения к нашему разговору на тему – что такое философская автобиография как метод, понимаемый в категориях Пути. Этот разговор фактически относится к самому философу, проделывающему свой Путь и показывающему нам его, рассказывающему о себе самом. Этот Путь сопряжён со многими трудностями, связанными с потерей и обретением человеком самого себя, его онтологической дезориентацией и окаянной попыткой вновь найти опоры, нащупать тропинку, по которой можно было бы двинуться в сторону своего, а не чужого горизонта, взыскав и алкая сокровенного истока и смысла собственного существования.

Работа наша является частью большого проекта под названием «Философская автобиография как метод антропологической навигации», посвящённого автобиографированию как антропологическому Методу. Что философ делает, когда пишет (проговаривает, рассказывает) свою биографию? Если, конечно, это случается. Но даже если он и не пишет свою автобиографию, а обозначает свою позицию, своё видение и понимание себя в мире, своей жизни, то как он это делает и что он делает при этом? Поскольку ведь любой авторский акт высказывания философа выступает как факт сугубо автобиографический.

В этом смысле наша работа – не биография конкретного философа, не описание его эмпирической жизни, жизни индивида, жившего когда-то. Наша работа – попытка услышать

голос особого существа, рождающегося из индивида в акте творения, то есть «существа мыслящего», философа, существующего в особых событиях, в актах мысли, глас которого однажды слышится и гаснет до следующего раза. Но именно в таких актах, полагаем мы, и живёт философ, тем самым обозначая свою, собственную, философскую автобиографию. В этих актах он и существует как автор, странным образом «пишущий» жизнь своей мысли.

Весь наш разговор прежде всего будет опираться на курс лекций «Психологическая топология пути», прочитанный М. К. Мамардашвили в 1984–1985 уч. году студентам Тбилисского государственного университета, изданный в 2014 году в его наиболее полной и выверенной версии [ПТП 2014]<sup>2</sup>. Также мы будем привлекать автобиографические заметки, дневниковые записи и переписку самого Мамардашвили, опубликованные в разных сборниках, журналах и упомянутом нами курсе лекций.

Ключевыми собеседниками в его лекциях были в разное время Р. Декарт, И. Кант, а вот теперь М. Пруст и его роман душевных странствий «В поисках утраченного времени». Ведя с ним публичную беседу, философ выстраивает автобиографию и своего духовного пути, свою «топографию души», идя наощупь и показывая сам опыт философского проторивания Пути.

---

<sup>2</sup> Здесь и далее, дабы не упоминать все слишком часто фамилию автора, в квадратных скобках так будет называться этот курс лекций.



Пойдём и мы вслед за ним...

# Вопрошающая установка

Почему не везёт философским автобиографиям? Почему автобиографии философов остаются довеском к их сочинениям? Почему сами философы отказываются в большинстве своём писать свои автобиографии?

Если всё же автобиографии эти пишутся, то в большинстве своём они оказываются неудачными, не сравнимыми с сочинениями их авторов. Или их авторы довольствуются автобиографическими справками – родился, женился, работал, писал, были дети, жил там-то, уехал туда-то, поступил учиться... И становятся эти автобиографии всего-навсего справками, содержание которых сводится к краткой формуле записи на надгробии – родился, жил, умер. Две даты и строчка между ними.

Или автобиографии превращаются в многостраничные романские формы-воспоминания о прожитой жизни, о семье, об эмиграции, о первой любви, о смерти близких... И не важно, по большому счету, кто писал этот роман-автобиографию, то ли писатель, то ли космонавт, то ли политик, ушедший в отставку, то ли философ.

Наверное, потому эти философские автобиографии неотличимы от других и становятся дополнительными архивными материалами, поскольку эти автобиографии просто *писались, сочинялись, вспоминались*. Что в принципе почти одно

и то же.<sup>3</sup>

Наверное, и потому, что их авторы относились к этим поздним в своей жизни сочинениям как к мемуарам, венчающим их славную земную жизнь. Как к воспоминаниям, в которых они рассказывают о своей частной и подчас интимной жизни, либо как к комментариям к своим ранее написанным трактатам, дабы в них ещё раз проговорить недоговорённое, сказать недосказанное, доспорить с оппонентами. Чтобы сказать последнее слово, *ultimatum vale*. Сказать что-то в своё самооправдание и самоуспокоение. Если же автор всякое слово о своей жизни кажется ложью и неправдой, то автор ввергается в литературную мистификацию, будучи уверенным, что слово правды о его жизни сказать невозможно, и он придумывает о себе литературную легенду à la Р. Барт или А. М. Пятигорский.

Поэтому с позволения читателя мы пересказывать автобиографию философа как частного лица не будем. Не будем делать обзор его земной жизни. Для историко-архивной работы эта работа вполне сгодится. Но такая работа относится к другому ведомству.

Наш взгляд связан с иной оптикой, с иным опытом, с опытом создания, точнее, выстраивания своей жизни, своего пути, опытом душевного поиска. Этот опыт пытался показать

---

<sup>3</sup> Однажды в своих дневниковых записях М. К. Мамардашвили заметил, что «Самопознание» Н. А. Бердяева на самом деле вовсе не самопознание. Некая самохарактеристика, блестящая, критическая, что угодно, но не самопознание [Мамардашвили 1996: 208].

Мераб Мамардашвили, публично беседуя на своих лекциях со своим пожизненным собеседником Марселем Прустом по поводу его романа Пути.

Нашей задачей является восстановление, возрождение автора, которого зачастую сами философы в себе убивали или прикрывались личинами. Но для этого нам предстоит выбрать наиболее адекватный метод для такой работы.

В данном случае реконструкция как метод не подходит. Он излишне искусственен, предполагает, что мы задним числом понятийно-терминологически сможем услышать и увидеть живой голос философа, говорящего в аудитории, голос, умолкавший всякий раз с уходом автора, с окончанием высказывания. А уж в данном случае этот метод и вовсе не годится.

Феноменологический метод в его чистом виде также не подходит, поскольку предполагает всматривание в вещь как она есть при допущении, что она действительно есть, надо только всмотреться и протянуть руку. Но мы же понимаем, что говорящий автор есть в акте речи. С окончанием высказывания автор исчезает, чтобы затем вновь появиться в новом акте. И он не может явиться нам как вещь мыслящая без наших собственных усилий.

Вольный пересказ и увлечение метафорой нас также не могут устроить: творческая вольность в данном случае провоцирует нас на уход в собственные фантазии и интерпретации, уводя нас от самого автора, от его присутствия и живой

речи.

Остаётся метод, как нам кажется, более подходящий к данному предмету поиска: метод как путь, путешествие, точнее, как про-слеживание (пре-следование) за автором по его собственным следам, похожее на охоту за убегающим зверем. Автор, философ, точнее, его мысль, здесь-и-теперь проговорённая, скользит по тонкой извилистой тропке, и нам приходится идти след в след уходящему автору, почти наступая ему на пятки, не отпуская далеко, дабы не упустить его из виду. Этот метод больше похож на опыт охотника, нежели на исследовательскую реконструкцию или художественное воображение. Но в данном случае он более уместен<sup>4</sup>. Назовём этот метод условно номадическим, поисково-навигационным, в отличие от концептуально-теоретического, доктринального<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Вполне осознанно так понимал свой метод и платоновский Сократ, гонявшийся в своих диалогах за понятиями, используя метафоры охоты (см. диалог «Софист»). См. также о поисковом методе в античной философии [Вольф 2012]. Правда здесь речь идёт об эпистемологическом поиске.

<sup>5</sup> Концептуально-теоретический, доктринальный метод (шире – парадигма) предполагает построение задним числом определённого концепта, знаниевого конструкта исследуемого объекта, создание эпистемы по поводу собственного предмета исследования, в котором (конструкте) предмет в итоге гаснет, умирает. Как гаснет в знаке-тексте живая речь. Поисково-номадический, или навигационный, метод предполагает отслеживание метода-пути самого предмета и его собственного становления-метаморфоза. В этом следовании слова и термины суть только указатели и векторы движения, но никак не определители, фиксирующие ставший предмет (см. подр. о навигационной парадигме в антропологии [Смирнов 2016a]). Такое различие важно нам именно в связи со спецификой пред-

Идя след в след идущему впереди автору-философу, следя за его мыслью, мы тем самым имеем шанс проследить его путь, следуя по «неторным тропам» его авторской мысли, нанося на карту извилистый рисунок его речи.

---

мета – с выстраиваем метода философского автобиографирования, к которому применимы именно ориентировочно-навигационные и поисково-номадические практики и инструменты, нежели объектно-эпистемологические, концептуально-терминологические способы, поскольку жизнь живой личности не определяется и не фиксируется. Она может быть понята лишь в горизонте пути как опыта испытания.

# Наощупь

М. К. Мамардашвили сам о себе самом автобиографию не писал. И не собирался. Но в «Топологии пути» он предложил особый метод работы, благодаря которому можно восстановить путь автора, построить вслед за ним навигацию его личности, основным органом-инструментом в которой становится роман, глазами, оптикой которого эта навигация и становится возможной.

Привычный опыт философской работы обычно сводился к тому, что философ имярек писал некое сочинение, в котором излагал своё понимание смысла и сущности мира, по поводу чего строил разного рода онтологии и эпистемы. Чем больше таких сочинений он писал, тем больше он нагромождал над собой томов-текстов своих сочинений. В итоге философ возводил целый Монблан текстов, заслоняя им себя от мира, подавляя своё я этим нагромождением текстов, за которыми только после многотрудных раскопок можно явить на свет автора. Между сочинениями автора и их частной биографией образовывался огромный разрыв. Сам философ как автор убивал сознательно в себе собственное авторство, превращаясь (мня себя) в носителя неких голосов, отдаваясь онтологическому соблазну схватить глас бытия, его зов, полагая (иногда имея на то основание, как в случае с М. Хайдеггером), что вот он, глас истины, становится ему доступ-

ным и услышанным, присваивая тем самым себе право говорить от имени истины, забывая самого себя.

Строго говоря, по логике и замыслу жанра, автобиография исторически, культурно-генетически, представляет собой опыт заботы о себе. Практика стоиков это показала (Марк Аврелий, Сенека, Эпиктет). Но поскольку философия с некоторых пор, начиная с «картезианского момента», как выразился М. Фуко [Фуко 2007] перестала быть таковой заботой о себе, то и философская автобиография перестала быть полноценным опытом заботы, а превратилась либо в архивную справку, либо в искусственный нарратив, либо в роман, в котором повествуется о личной, приватной жизни автора воспоминаний, либо в литературную мистификацию. Что остаётся философу, если он полагает, что всего себя он оставил в своих сочинениях? Ничего, кроме мемуаров или дневников частного лица<sup>6</sup>.

В материалах к своим лекциям М. К.<sup>7</sup> помечает: «прустов-

---

<sup>6</sup> Такое утверждение будет конечно излишне искусственным. Скажем мягче. С некоторых пор в борьбе двух линий, условно, Платона и Аристотеля, в базовой практике философствования победила вторая, аристотелевская, предполагавшая (см. предыдущую сноску) создание теоретических концептов-конструктов, в которых главным было ухватывание сущности мира, поскольку главным занятием философа полагалось создание учения о сущем. Иная, платоновская линия, предполагала скорее поиск, пробу, упражнение в сути происходящего. В этом методе был важнее сам метод поиска и сам автор, нежели стремление уловить истину мира (см. также [Адо 2005]).

<sup>7</sup> Здесь и далее, дабы не склонять без конца фамилию дорогого мне собеседника, позволю себе называть его кратко – М. К. Ведь относились же к Щедровиц-



ский роман – роман желаний и мотива, роман самостановления человеческого существа и «воспитания чувств», как бы Пути (с большой буквы) хождений и про-хождений, на котором мы приходим к себе и себя реализуем <...> это изображение, отвечающее на вопрос: как мы вообще вырастаем или взрослыми становимся, мужчинами?» [ПТП 2014: 833].

В другом месте он ставит рамку-задание («Вместо введения»): «Это, по сути, – феноменологическая топология пути. Оптика, но динамическая (в зависимости от пути, интерпретации и т. д.). Феноменологическая топология есть одновременно феноменологическая психология, психология человеческого события (в том числе и события «пишущий человек»). То есть онтология того, как психологически может случиться человеческое событие, в том числе событие «понимающий человек», «пробужденный человек» [ПТП 2014: 1046]. Рамку феноменологической топологии как онтологии события он ставит и в материалах к лекциям 39–40, которые не состоялись) [ПТП 2014: 936].

«...мы не свободны перед произведением искусства <...> мы творим его отнюдь не по собственной воле, но поскольку оно уже ранее, до всего, до замысла, существует в нас и является объективной, но скрытой реальностью, мы должны открыть его, как закон природы. Но это самое открытие <...> –

---

кому – Г. П. Так он и остался в памяти. М. К. Мамардашвили остался в памяти по имени – «Мераб». Но не гоже нам склоняться по имени того, кто старше и мудрее нас во всех смыслах. Язык не поворачивается.

наша собственная жизнь <...>. Истинная жизнь [la vraie vie], наконец-то найденная, проясненная, то есть единственная жизнь, прожитая в полной мере – это литература».

(ОВ: 214-215).

Этот вывод, сделанный в самом конце курса (годового пути), является сквозным и изначальным, задающим весь контекст его лекций. И мы поэтому допускаем, что это именно вывод, результат, к которому пришёл в итоге своих поисков М. К. в конце лекций, держа как горизонт. Мы полагаем, что он к ним именно пришёл, как приходит путник, ставя заветную цель, ища заветную вещь, не зная при этом точно, где точно искать и что искать, поскольку предмет как вещь отсутствует и не лежит в укромном месте. Но цель маячит на горизонте. И надо идти.

Проследим за тем, что философ делал в ходе своих 36 лекций, чтобы прийти к такому выводу. Как он шёл? О чём и как думал, пока шёл? Что он делал на этом пути? Как устроена эта неторная тропа? И как по ней надо было идти?<sup>8</sup> И надо ли было идти?...

---

<sup>8</sup> По ходу нашего движения мы будем приводить также следы живой речи других авторов, включая и самого Пруста, в разное время выступавших в качестве собеседников М. К. В самом тексте эти высказывания выделены во вставленных в основной текст рамках. По ходу изложения читатель будет встречать эти рамочные высказывания, идя по параллельному тексту в тексте. Роман Пруста мы по сложившейся традиции будем приводить в сокращении: ОВ («Обретенное время»); СВ («В сторону Свана»); Гер («У Германтов»); Пл («Пленница»); Бег («Беглянка»); СБ («Против Сент-Бёва»).

«...поскольку искусство в точности воссоздает жизнь, вокруг истин, что удалось достичь в себе самом, всегда будет витать атмосфера поэзии, нежность тайны, и это не что иное, как головокружение от полутьмы, сквозь которую мы должны пройти, некий прибор-указатель, который подобно лоту, измеряет глубину произведения»

(ОВ: 217-218).

«В действительности же всякий читатель читает прежде всего самого себя. А произведение писателя – не более чем оптический прибор, врученный им читателю, позволяющий последнему различить в себе самом то, что без этой книги он, вероятно, не смог бы разглядеть»

(ОВ: 231).

# Оснащение путника

Прежде чем пуститься в путь, нам необходимо как-то оснаститься, как оснащается путник, турист, альпинист, кладоискатель. Прежде всего, настроить наше уму-зрение – какими глазами мы будем отслеживать тропы и видеть всё вокруг себя?

М. К. вводит ключевой признак любой биографии, важнейшую её единицу – событийность. Топология пути, лабиринт мест пути, содержит в себе, состоит из таких узлов-событий, проживая которые и рождается автор. Остаётся понять то, что означает это случающееся событие. Может статься, что написание текстов-концептов, толстых сочинений для автора не становится событием, а таковым было для него рождение ребенка или признание в любви. Или уход в конце жизни куда-нибудь далеко, в духовный скит. А тексты – всего-навсего черновые наброски, записи-следствия пережитого события...

Многие потомки думали, например, что «Фауст» для Гёте является его великим шедевром-памятником и основным событием жизни. Сам же он полагал, что главным событием для него было открытие им прафеномена (Urphänomen) растения (проторастение), нарисованного им карандашом от руки на одном листочке бумаги... А «Фауст» – это так, поэтические упражнения... За кажущимся эпатажем скрывает-

ся правда откровения автора. Каков в таком случае критерий событийности? Какой эпизод считать событием, а какой нет?

Содержанием основного суждения М. К. выступает преодоление разрыва между жизнью и искусством, жизнью и литературой. Собственно, то, о чём говорил всегда М. М. Бахтин вслед за В. Дильтеем. Фактически то же самое, проявляя свою позицию как феноменологическую (как и Бахтин) показывает и М. К. с опорой на М. Пруста.

Литература, согласно этой позиции, не сочиняется, не придумывается, она *открывается* как истинная жизнь. Литература есть выделка особого органа, *органа понимания себя*, восстановления своей истинной, реальной жизни. Но для этого, замечает Пруст, нужна смелость чувства, готовность отказаться от иллюзий, готовность перестать верить в объективность этих иллюзий [ОВ: 216].

М. К. комментирует: такая выделка органа происходит медленно, долго, через череду внутренних актов, из которых плетётся событийная нить внутренней душевной жизни, вереница состояний, составляющих собой нить судьбы<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Правда, в этом путешествии души к себе можно свалиться в дендизм, если превращать свою личную жизнь в произведение искусства (см. Адо о Фуко: [Адо 2005]). Об этом М. К. вообще не говорит, хотя понимает прекрасно. О М. Фуко он ни разу не упоминает. Как будто его и нет. Равно как не вспоминает и М. М. Бахтина. Впрочем, это тоже можно объяснить его собственным признанием: он понял феноменологию не из книг Э. Гуссерля, а из собственного опыта. Феноменологию пути он выстраивал не из книг Э. Гуссерля. Феноменологию события он осмыслял не из книг М. Бахтина. В черновике, названном им «Авторское», М. К. помечает: «Здесь бессмысленно говорить о влияниях или заимствовани-

В своей последней, 36-й, лекции М. К. признаётся, что задача как раз состоит в том, чтобы ухватить как-то эти состояния. И весь его курс лекций есть вереница таких попыток ухватить эти состояния, подбирая слова и смыслы, стремлений уловить эту событийность, хотя соответствующего аппарата у нас нет («у нас нет аппарата обращения с реальностью, называемой реальностью сознания» [ПТП 2014: 820]), потому мы вынуждены лишь фиксировать следы-эпифеномены этих состояний. Потому, добавлю от себя, мы вынуждены действовать ухваткой, то есть какой-то хитростью, хваткой, чтобы уловить акт-событие. Это ещё один аргумент в пользу навигационного, поискового метода (см. выше), поскольку никакие словесные построения и концепции здесь не работают.

Мы вынуждены искать, формировать, лепить соответствующую форму понимания этих происходящих состояний, чтобы их как-то конституировать, дабы они стали реальностью. Эти «состояния имеют *судьбу*, или проходят *путь*». И тогда уместно применение термина «роман воспитания»<sup>10</sup> [ПТП 2014: 820]. И тогда осмысление этих то-

---

ях» [ПТП 2014: 1041]. Кстати, здесь есть момент личной биографии. Черные кирпичи Сочинений Бахтина стали выходить с 1996 года (том 5). Но «Автор и герой...» уже вышел в ЭСТ в 1979 году, а «Философия поступка» в 1986. Э. Гуссерля М. К. мог прочитать и на немецком. Лекции Фуко о практиках себя состоялись в 1981–1982 учебном году. Но они оказались доступными на французском лишь в 2001. Правда, «Забота о себе» была опубликована в 1984. У книг тоже есть своя биография.

<sup>10</sup> М. К. называет примеры таких романов воспитания – роман Пруста, «По-

чек-состояний судьбы становится путем. Истина есть то, что становится в процессе интерпретации, «воссоздание частей события происходит *путем*, или – на пути» [ПТП 2014: 821].

Итак, событие становится содержанием разговора-поиска-исследования («назовем это включением самого себя в содержание и переосознанием содержания на самом себе» [ПТП 2014: 821]. Этим включением мы как бы создаём истину<sup>11</sup> и тут же её теряем. Нельзя сразу и навсегда создать истину и иметь её. Каждый раз приходится вводить себя в состояние, хотя мы не имеем при этом неких объективных критериев оценки и понимания – ввёл ли ты себя в это состояние, позволяющее говорить об истинности (правде личной жизни) или нет. Лишь потом, пройдя путь, мы как-то воссоздаём, воссоединяем и возвращаем себе ушедшее, то есть возвращаем себе самих себя. Возвращаем утраченное время своей жизни.

Мы фактически обозначили способ работы М. К., соединив начало и конец его поиска – 1-ю и 36-ю лекции. Его разговор со слушателями его лекций – это встречи, на которых он пытается воссоздать состояния, понимаемые как акты душевного поиска, акты путешествия к себе вслед за Прустом, что, собственно, и есть события. Воссоздание актов-состоя-

---

минки по Финнегану» Д. Джойса, «Человек без свойств» Р. Музиля. М. К. замечает: текст Пруста есть путешествие души, и «Божественная комедия» Данте – одна из первых великих записей внутреннего путешествия души [ПТП 2014: 15].

<sup>11</sup> Опять поразительное совпадение с Фуко, который вёл речь о создании, конструировании субъектом истины посредством практик себя [Фуко 2007].

ний в веренище путешествия есть метод прохождения пути, чему и посвящён роман-путь Пруста. На каждой лекции М. К. вводил слушателей в это состояние в своём присутствии. После его ухода с лекции акт-состояние, разумеется, заканчивался. Этим актом-состоянием М. К. пытался проникнуть (вникнуть), точнее, открыть себе (чтобы оно открылось, явилось, как феномен) особое устройство особого произведения, романа, как органа, через который ты начинаешь лучше понимать самого себя, свою собственную событийность. Роман становится таким *прибором, инструментом, органом*, которым ты понимаешь себя. Но чтобы совершить акт понимания, такой орган надо сделать, создать. Эта книга, это произведение, должно быть сделано, создано. Произведение не существует в виде набора чужих содержаний, мыслей, изречений, текстов. Произведение становится духовным инструментом, органом душевной работы, посредством которого можно совершать путешествие к самому себе.

Разумеется, возникает вопрос – что есть этот роман-орган как инструмент? Как он устроен? Кто есть тот, который его создает, и тем самым совершается в событии? Тот, кто включает себя в событие, и тот, кого включают – это разные субъекты? Что это означает – путешествие к самому себе? Писателю, художнику так говорить позволительно. Но позволительно ли (и достаточно) философу? Он всё же должен этот инструмент предъявить, показать метод его (своей) работы.



Что есть содержательного в предметности этого действия – что это за акт включения и воссоздания себя в событии? Что со мной произошло на пути, в событиях пути? Да, в событийности истина и производится, но что это означает предметно, в действии? На каком языке можно описать эту событийность?

М. К. неоднократно говорит о дефиците словаря. Он сознательно не употребляет научные термины. Пытается говорить на языке обыденных примеров из повседневной жизни, беря их из личного опыта и жизни героя романа Пруста – Марселя (лирический герой, не равный автору).



Е. В. Попков «Шинель отца». 1979.

Стремление говорить со слушателем-собеседником на простом языке обыденной жизни ещё более затрудняет задачу, поскольку в разговоре о вещах и простых смыслах приходится улавливать их символические контексты и содержания. Они, впрочем, понятны каждому.

Например, в картине Е. В. Попкова «Шинель отца» (1979 г.) изображён автор-художник в отцовской шинели. Показан автобиографический эпизод из жизни художника, его автопортрет. Но мы же понимаем, что эта шинель уже не просто вещь, а символ памяти и связи отца и сына. Она одновременно укрывает и хранит сына, как от холода, так и от забвения.

В любой простой вещи и бытовом повседневном действии хранится человеческая связь, человеческое содержание. Поэтому стремление избежать научных понятий и академической терминологии заставляет нас ещё более придирчиво искать и воссоздавать в нашем слове событийность вещей и действий, и их связь с предельным истоком, порождающим вещи и действия.

# Настройка оптики

Прежде, чем отвечать на поставленные выше вопросы, спросим себя – почему именно такое понимание произведения сложилось у Пруста? Чем оно так задело М. К.? Зачем мне, читателю, нужен такой оптический прибор? Более того, если мне писатель вручает этот прибор для моей работы, то, если я не умею им пользоваться, он будет негодным предметом. Как мартышке – очки. У многих так называемых читателей Пруст стоит на полке как модный автор. И что?

Такой инструментальный подход (бери роман как инструмент и пользуйся!) нуждается в объемлющей рамке.

Рамка же задается базовым вопросом. М. К. напоминает о нём (опять как в случае, указанном выше, в случае с Бахтиным и Хайдеггером), не называя имён.

Это вопрос, который задаёт себе человек (читатель, автор) для запуска внутреннего акта, начала душевной работы – вопрос «где я?» [ПТП 2014: 19–20].

Этот вопрос человек задаёт тогда, когда он приходит в себя после обморока или когда он что-то начинает делать заново, с нуля. Представим себе, что человек пришёл в себя после обморока, после долгого сна, после пробуждения, после потери сознания. Он задаёт вопрос – где я? Где я нахожусь? Что со мной происходит? Не «что такое мир?» и «зачем мир»? Не «кто я?», а «где я»? В каком месте я? Не во-

просы объектного, познавательного (что!) и мировоззренческого (зачем?) характера, а вопросы на ориентацию, на поиск и восстановление своего места.

«Присутствие значит: постоянное задевающее человека, достающее его, ему врученное пребывание. <...> Время не есть. Время имеет место. <...> Что остается сказать? Только это: событие сбывается».

*[Хайдеггер 1993: 398; 400; 404-405]*

Эти вопросы посвящены не поиску внешнего предмета, не отношению меня к внешнему миру, среде, не проблемам исследования мира. Этот вопрос мною обращён к себе как к тому, который где-то находится, но я, вопрошающий, не знаю, где. Где я? – вопрос про ориентацию, про поиск и обретение утраченной точки опоры. Это вопрос про обретение своего места, ещё не найденного или утраченного при обмороке. После пробуждения, после утери опор и ориентиров, после потери памяти он рождается первый. Или он ставится в самом начале пути, начале движения, начале навигации. Или в ситуации переживания смысла и содержания собственной событийности (что тоже может быть началом). Человеку в самом начале любого действия важно понять его точку отсчёта – где он событийно находится, откуда он начинает идти?

Этот вопрос задаётся в связке с другим – «Что со мною происходит?» Это вопрос о собственной событийности. Что-то важное произошло со мной, но я не знаю, не понимаю –

что? Мне важно в этом смысле не искать определения миру и себе самому, мне важно понять событийность самого себя и обрести вновь своё место в мире, свою уместность, как-то вновь укоренить себя.

Какие мы чаще всего задаём вопросы себе? Где я? Кто я? Зачем я? Почему я? Для чего я? Про что я? За что я? Когда я? Куда я? Что происходит со мной? Что я делаю?

«Бытие осуществляется как событие»

*[Хайдеггер 2009: 76]*

Смысловая связь всех вопросов, увязывающих их в единый смысловой узел, сводится к главному – где я в мире, где я как некое событийное место в мире? Если же это место не нащупывается, если были потеряны ориентиры, размылись границы, то этот вопрос становится радикально, онтологически актуален. Человек себя теряет не с точки зрения отсутствия определений себя самого, а с точки зрения утери места, своего онтологически предназначенного ему места, он становится неуместным. Поэтому вопрос «кто ты?» («кто я?») связан онтологически с вопросом «где ты?» («где я?»), где моё место? Но обретая своё исключительное место в мире, я начинаю понимать и другой вопрос – кто я?

Онтологию обитания человека тем самым образуют три вопроса-репера, крепящих, организующих его биографию: где я? – кто я? – что со мной происходит? Место, рефлексивность я и событийность я образуют всё содержание моего жизнеописания, понимания и осмысления моего слова

о моей жизни, то есть, автобиографии. При ответах на эти вопросы и рождается собственно автор этой биографии. Вокруг них строится сюжет биографии, если он чего-то стоит.

Поэтому М. Хайдеггер и говорит: «бытие имеет Место» [Хайдеггер 1993: 396]<sup>12</sup>. Человек, обретающий место, потому и уместен, онтологически уместен, а потому он и становится присутствием. Но он присутствует в мире событийно, как событие. Потому бытие сбывается как событие. И только потому человек становится *указателем на бытие*, то есть сам становится вектором, показывающим на то, что значит быть, становиться *нормой и мерой бытия*.

По М. Хайдеггеру, человек призван быть таким указателем, призван на присутствие (зван на него), и через это – призван становиться указателем и мерой бытия, его подлежащим. Такое при-звание есть норма человека, норма онтологического самоопределения. И такая мерность человека выступает не его определением как сущего, а его онтологической ориентацией, ключевым методом чего и становится собственно антропологическая навигация, а жанром последней – автобиография.

Может быть, это точка безумия,  
Может быть, это совесть твоя –

---

<sup>12</sup> Признаем также иронично понижающее философа отношение М. К. к пророчествам Хайдеггера: «Это языческая, Богом не тронутая душа... У него дальтонизм на феномен личности. А без последнего разговор о свободе берет фальшивую ноту» [Мамардашвили 1996: 189].

Узел жизни, в котором мы узнаны  
И развязаны для бытия...

*О. Мандельштам*

«Постулат духовности гласит, что истина никогда не дается субъекту просто так. ... субъект как таковой не может прийти к истине и даже не вправе претендовать на это. ... истина не дается субъекту простым актом познания, который обоснован и легитимен уже потому, что совершается так-то и так-то устроенным субъектом. ... нужно, чтобы субъект менялся, преобразовывался, менял положение, в известном смысле и в известной мере становился отличным от самого себя, дабы получить право на доступ к истине <...>. Ибо такой какой он есть, он не способен к истине»

*[Фуко 2007: 28]*

Сказанное даёт нам понимание и всего замысла романа М. Пруста, и лекций-размышлений М. К. – поиск и обретение утраченного времени-места. Роман становится навигатором, средством-способом распутывания образовавшейся с человеком запутки, развязывания «узлов жизни». Литература для М. К. – не текст, тем более не описание жизни, а сама жизнь, особый способ жизнедействия, добавим, концентрат жизни (как и для других авторов, наших собеседников – Иосифа Бродского, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой, Уистена Одена), в котором само произведение стано-



вится способом развязывания узлов жизни [ПТП 2014: 21].

Такое распутывание узлов даёт шанс на возврат к исходному истоку, который утерян и запутан, пережил когда-то извержение, а нам же придётся совершить обратный ход, некое «вержение», возврат к истоку-исходу и далее – восстановление на себе жизненной формы.

Вержением называл особый опыт мысли П. Я. Чаадаев, которого, кстати, М. К. считал первым русским автономным мыслителем, после него традиция автономного мышления в XIX веке в России так и не сложилась [Мамардашвили 1989].

Вержение, полагал П. Я. Чаадаев – вторая сила, которую мы должны признать, наряду с силой тяготения [Чаадаев 1989: 66]<sup>13</sup>. Равно как мы должны признать и силу свободы воли, лежащую в нас, и силу божественную, лежащую вне нас. Если мы признаём действие силы всемирного Тяготения, то мы должны признать и силу Вержения. В оригинале, как известно, написанном на французском, у Чаадаева в этом месте стоит слово *projection* (от лат. бросание, метание). Этот этимон вошёл в европейские языки и стал означать «проект», который понимался как бросок, выброс. Проект в своём культурном этимоне означает действие, направленное на захват. Субъект делает проект – значит, он бросается на объект, дабы захватить его. Проект объекта – это захваченный, схваченный в мысли и действии объект. Проектировать – значит осуществлять действие по выбросу себя впе-

---

<sup>13</sup> См. подр. [Смирнов 2015в].

рѣд, дабы представить шаг развития, своё будущее. Но переводчик, готовивший первое философическое письмо Чаадаева для публикации, перевёл это слово как «вержение». Дело в том, что русское «верзать» означает – врать, говорить неправду, изворачиваться, нести чепуху, говорить бестолково<sup>14</sup>. Отсюда – ворожба, колдовство. Исходный этимон русского слова вержение, верзать – плести, вязать. Его производные – отверзлись врата, отвержение чувств, в смысле открылись, развязались путы и ўзы, развязался узел, то есть открылась тайна. Отверзнуть – значит не просто открыть, но значит и отгадать тайну, распутать, развязать узел. Отверзлись врата – значит, они не просто раскрылись, а стала доступной скрытая тайна, подобран ключ к вратам.

Развязывать узлы (ўзы) жизни – не просто метафора, к которой прибегает М. К. Это опять же старая, идущая от первородного мифа творения, задача для героя, пошедшего по Пути и призванного распутать путы и открыть тайну жизни и смерти. Это развязывание пут, завязанных тайными силами, которые застят глаз, запутывают, скрывают исток, начало, откуда все начиналось во Время Оно, становится сверхзадачей для героя-путника, каковыми претендуют быть философ и поэт.

Список метафор на этом не заканчивается. Роман можно сравнить с огромным увеличительным стеклом, лупой,

---

<sup>14</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х томах. – М.: Астрель; АСТ. 2004. Т. 1. С. 298

сквозь линзу которой автор и приглашённый им читатель пытаются увидеть (у-зрить) то, что не видимо или то, чего он страшится увидеть. Роман – средство и способ прозрения, прозревания.<sup>15</sup>

«Истина – это то, что озаряет субъекта, истина – это то, что дает ему блаженство, истина – это то, что приносит покой его душе. Короче говоря, есть в истине и в приближении к истине что-то такое, что придает завершенность самому субъекту»

[Фуко 2007: 9]

Феномен прозревания в культуре известен. М. К. вспоминает героя Эдипа, прозревшего свою судьбу [ПТП 2014: 31]. Роман делает героя зрячим, преодолевающим собственную слепоту.

Но феномен прозрения богаче одного примера. Можно говорить о прозрении по «методу Эдипа» и по «методу Сократа». Эдип прозревал мучительно, не желая и боясь этого. Он убегал от судьбы, которая его-таки настигла. Он узнаёт, кто он ЕСТЬ на самом деле и выкалывает себе глаза. Можно прозревать, видеть, открывать то, что уже есть или было, что уже состоялось. Этим занимается археолог, ботаник-натура-

---

<sup>15</sup> Удивительный пример-метафору шлифовки мысли-зрения показал Б. Спиноза. Он оттачивал свою мысль в своей «Этике», а также он точил линзы у себя в доме, пытаясь как-то заработать на жизнь, заболев после этого туберкулезом. Его старый станок по оттачиванию линз сохранился и стоит в его доме в г. Рейнсбург. Туда можно приехать и посмотреть на него. А мысль-событие как след, был смыт водой утраченного времени.

лист, учёный, который думает, что, проведя раскопки, он откопает, вскрыет, и увидит то, что скрыто за слоями времени. Человек прозревает, с его глаз снимается пелена и он видит: «О, Боже! Как мир прекрасен!». Или: «Ах, вот оно что! Вот оно как на самом деле было!». Согласно этой установке, назовём её «методом Эдипа», человек допускает, что он прозревает относительно того, что есть, становясь открывателем (и тем самым обладателем!) сокровища (знания о том, как было на самом деле). Он открывает мир как есть. Просто он должен поработать над собой, и ему истина откроется. Главное – подобрать ключик к заветной двери. Подбери – и двери откроются. Ты откроешь – и увидишь то, что есть на самом деле. Герой действует по правилу открывания уже существующего секрета, который просто запрятан. Нужен только ключ. Нужно знать заветные слова, правила, пароль, секретное слово, тайное знание. И тогда вся философия и вся поэзия направлены на то, чтобы это тайное знание заполучить. Взять как желанную вещь, как заветный плод.

К этому методу призывал и М. Фуко в своём проекте практик себя. Необходимо поработать над собой, проделать практики заботы о себе – и тебе откроется истина, она станет тебе доступна.

Второй метод, «метод Сократа», означает иной способ прозревания. Человек идёт неторными тропами туда, куда не ступала нога человека. Согласно этому методу (назовём его номадическим методом), человек не открывает то, что есть,

то есть себя, ибо его и нет ещё и быть не может, он пестует себя, свою душевную органику, дабы самому измениться и явиться в этот мир. Здесь прозрение означает постоянную выделку и настройку оптики мышления и всей культурной органики. С помощью этого метода прозрения Сократа преодолевается страх Эдипа и далее – движение к Христу, заповедь которого вспоминает М. К., со ссылкой на Евангелие: «Трудитесь, и будет Свет» [ПТП 2014: 32-33]<sup>16</sup>.

«<...> ходите, пока есть Свет <...> Доколе свет с вами, веруйте в свет, да будете сынами света»  
(Ин 12: 35-36).

М. К. больше в этом месте занят опытом Эдипа, потому что ему был важен опыт преодоления симптома страха. Пафос состоит в том, чтобы ты трудился и делал своим личным опытом этот опыт прозревания. А «межеумочное, несовершенное, порочное состояние» страха и морока, состояние ухода, убегания от себя будет всякий раз повторяться, пока ты сам не извлечёшь своего опыта прозревания. И только после этого есть шанс на то, чтобы услышать заповедь: «Ходите, пока *есть* Свет».

Второй метод одновременно проблематизирует первый. Законно спросить – зачем человеку истина? М. Фуко также задавался вопросом. Не что есть истина, а зачем человеку

---

<sup>16</sup> М. К. ссылается на место из переписки М. Пруста, для которого эта тема была одной из сквозных. Её тот повторял в разных местах. Также она есть в очерках «Против Сент-Бёва»: «Трудитесь, пока есть свет» [Пруст 2018: 52].

истина? Разумеется, в рамке вопроса о практиках себя, о практиках обращения (преобразования) истина нужна человеку за тем, что доступ к ней даёт ему некую полноту и завершенность. Но отвечая так, М. Фуко сам себе закрывает путь, закрывает вообще тему преобразования. Он остаётся рабом «картезианского» (его словами) поворота: получить доступ к истине (как к вещи, как к священному сокровищу, как к тому, чем можно обладать, но пока спрятанному) и тем самым получить блаженство и завершенность, окончательный смысл.

Впрочем, началось это давно. Начало положил ветхозаветный Змей: ты вкуси плод и узнаешь, что такое Добро и Зло. Соверши действие – и ты получишь. Любимое правило всех, кто ставит практику изменения себя по схеме сделки: ты проделай над собой работу – и ты получишь. Сделай уроки – и пойдешь гулять. Сделка создаёт иллюзию получения тайны. На эту сделку всегда идёт ребёнок, несовершеннолетний человек: он знает, что если съест эту кашу, то после этого ему позволят поиграть.

И сказал змей жене: «Нет, не умрете, но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши и вы будете, как боги, знающие добро и зло».  
(Быт. 1: 3)

Второй же метод не предполагает вообще никакой завершенности и никакой сделки. Для этого нужно повзрослеть. А схема сделки рождается тут же и быстро именно в том слу-

чае, если ставишь целью обладание (вещью, знанием, Истиной, смыслом).

М. Фуко остановился на самом главном. Он допустил, что для доступа к истине необходимо всем нам самих себя переначать, переиначить. И он занялся гуманитарными раскопками для доказательства этого тезиса, ища аргументацию у римских стоиков. Но тут же и остановился. Потому что само изменение человека стало *условием сделки для получения доступа* к истине, то есть к тому, чем невозможно обладать по определению. Проблема как раз не в том, чтобы получить доступ к истине, а в том, чтобы найти своё место в бытии, что собственно и есть истина (как «естина»). Но свое событийное место по определению ты не можешь получить по схеме сделки.

Итак, что мы пытаемся понять на метауровне, комментируя на полях рассказ М. К.?

Роман как произведение выступает *методом*, который как-то строится.

Роман выделяется как *инструмент*, который как-то устроен. И им как-то надо уметь пользоваться.

Роман становится, формуется как *орган*, как часть особой органики по имени личность. Этот орган как-то должен работать.

Эти вопросы задаёт себе публично и сам М. К. Проследим и далее, как он выстраивает на материале романа М. Пруста эту оптику – что есть роман как метод, как инструмент и как

орган.

Здесь вопросы пока стоят как вопрошающие столбы, метки, помеченные, но рискующие остаться безответными. Почему?

1. Первое. Если роман строится как орган, как умный орган, формирующийся через работу понимания, и производящий понимание, то всё же как он устроен как орган и как устроена его работа как органа? Как он устроен функционально-морфологически как орган, производящий понимание и производящий как-то самое произведение? Как устроен его способ действия, какова структура и тип действия, если мы говорим о работе органа?

Это самое сложное. Мы, например, можем увидеть и описать, показать модельно и инструментально работу умного функционального органа – глаза, руки. Но как показать работу романа как органа, который существует всегда в связке роман-автор-читатель? Примеров такого показа у нас немного. М. М. Бахтин в своё время пытался описать устройство, органику, полифонического романа Ф. М. Достоевского, сочетая это с темой архитектоники личности и держа контекст проблемы автора. Но именно в этой своей работе М. М. Бахтин в целом всё же ушёл в филологию, оставив главное, антропологию автора, как тайну. Точнее, этот отход в литературоведение от антропологии был объясним и его личной биографией, и ситуацией времени.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Думаю, это произошло из-за вынужденного и, пожалуй, неизбежного ком-



2. Второе. Как этот орган создаётся, созируется? Каков генезис органа? Кто его творец? Глаз, рука встроены как части в целостный, живой организм, в котором формируются его органические части. В какой культурный организм встроен орган-произведение – роман?

3. Если этот роман – роман Пути, роман воспитания и ис-

---

промисса, на который он был вынужден пойти. В конце жизни М. М. Бахтин признается С. Г. Бочарову: «<...> какое все это имеет значение – авторство, имя? Все, что было создано за эти полвека на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом, все в той или иной степени порочно» [Бочаров 2010, с. 50]. И добавляет: «Я ведь там оторвал форму от главного. Прямо не мог говорить о главных вопросах <...>. Философских, о том, чем мучился Достоевский всю жизнь, – существованием Божиим. Мне ведь там приходилось все время влиять – туда и обратно. Приходилось за руку себя держать. Только мысль пошла – и надо ее останавливать <...> это все литературоведение <...>. Это все в имманентном кругу литературоведения, а должен быть выход к мирам иным. Нет, в высшем совете рассмотрено это «слово» не будет. Там это не прочитают» [Бочаров 2010: 50-51]. Впрочем, и литературоведение с точки зрения последовательного критика Бахтина, М. Л. Гаспарова, было у философа весьма другим, нестрогим и вольным [Гаспаров 1979; 2004]. Гаспаров укоряет Бахтина в том, что тот выступал больше как философ в работе над Достоевским, чем как филолог. Гаспаров не приемлет базовых понятий Бахтина, диалог и полифония, применительно к тексту романа Достоевского, поскольку те не вполне годны для литературного анализа текста (см. также комментарий [Эмерсон 2006]). Гаспаров признаёт, что Бахтин крупный философ, мыслитель, но слишком вольный, если не сказать слабый, филолог-исследователь, поскольку позволил себе вольности и допущения. Гаспаров не приемлет того, что автор и его герой могут общаться диалогически. Оправдание Бахтина задним числом со стороны К. Эмерсон много лет спустя всё же выглядит излишне литературным [Эмерсон 2006]. Впрочем, многое в версии Гаспарова объясняет то, что, судя по всему, он не читал «Философию поступка» (что объяснимо самой историей публикаций работ Бахтина). Это отмечает и О. Седакова [Седакова 1992].

пытания, то как он устроен как прибор, с помощью которого осуществляется этот Путь? Что это за навигатор и что это за прибор («оптический инструмент»), с помощью которого осуществляется Путь? Как автор-читатель проделывают этот Путь через роман воспитания?

Если мы не найдём, точнее, не выстроим предметно ответы на эти вопросы (разумеется ответы-ориентиры, а не определения), то дискурс, употребляющий такие понятия, как роман как орган, как прибор-навигатор, остаётся весьма метафорическим и выстроенным для собственного внутреннего употребления.

Пусть так. Но тогда выделка этого оснащения осуществляется всякий раз как очень личная, почти интимная работа в мастерской, двери в которую вообще-то закрыты. И каждому придётся выделять эти органы-инструменты для собственного употребления. Но тогда мы можем быстро попасть в поле эзотерического опыта, чего не хотелось бы. Действие философа вообще-то всегда публично. Это М. К. показал.

# Орган понимания

Итак, проследим далее за мыслью М. К.

Смысл того, чем мы здесь на лекциях занимаемся, напоминает философ, состоит в том, чтобы понять, что роман Пруста выступает таким романом желаний, «романом воспитания чувств» или «романом Пути», или «романом освобождения», пути к себе: речь идёт о пути как «прохождении жизни, в результате которого ты приходишь к себе и реализуешь себя». Реализовать себя – значит понять себя, кто ты есть на самом деле [ПТП 2014: 35-36].

М. К. при этом всякий раз чувствует, что впадает в противоречие. Понять себя, кто ты есть на самом деле – значит допускать, что ты уже есть и что в тебе что-то «всамделишное» есть. С другой стороны, он понимает, что человек, если и есть, то в акте мысли (по принципу *cogito*), он всякий раз себя выделяет, формует в опыте работы-заботы о себе. Это понимание толкает М. К. на оговорки, что он вынужден употреблять метафоры и искать простые слова, не впадая в научные термины, что также чревато: метафоры нас уводят в мир аллюзий и ассоциаций, и мы рискуем опять потерять предмет своей мысли.

Смысл слов «на самом деле» сводится к стремлению удержать концентрат, «настоящность» своего присутствия в мире. Быть на самом деле – быть и стать в мире как событие. А фи-

лософия (как и литература) есть концентрат этой жизни, «не какое-то учение или ученое книжное занятие, а часть нашей жизни» [ПТП 2014: 37]. Попытка осуществить медитацию относительно этого опыта письма или опыта мысли означает попытку осуществить феноменологический сдвиг – увидеть то, что на самом деле, увидеть вещь как есть, то есть её событийность, её присутствие.

«<...> главную единственную, настоящую книгу крупному писателю не приходится сочинять в прямом смысле этого слова, потому что она существует уже в каждом из нас, он должен просто перевести ее. Долг и задача писателя сродни долгу и задаче переводчика».  
(ОВ: 209)

В этом опыте установления того, что «есть на самом деле», принципиальную роль и играет роман как «духовный инструмент», которым мы можем воспользоваться, чтобы заглянуть «посредством этого оптического инструмента в собственную душу и в свой собственный опыт» [ПТП 2014: 38].

Опять оговоримся: было бы куда заглядывать. Бывает и так, что заглянул – и ужаснулся: а там ничего и нет. Дыра и пропасть. Чернота и темень. Акт того самого «вержения» меня ввергает туда, куда я бы как раз и не хотел бы ввергаться. Не хотел бы заглядывать. Но опыт произведения даёт мне силу заглянуть, выступая если не гарантом, не рецептом, не шпаргалкой, то хотя бы смысловой опорой, поскольку без романа-письма у меня нет и не может быть иных ключей для

открывания этой черноты души<sup>18</sup>.

Итак, делает смысловую остановку М. К., роман М. Пруста «состоит в том, как мы вообще вырастаем, и вырастаем ли вообще, то есть становимся ли мы вообще взрослыми, или мужчинами» [ПТП 2014: 39]. Взросление есть выход из себя как центра мира, преодоление дето-центризма человека. Для этого он и ведёт дневник взросления, пишет роман, вытягивающий его из детскости [ПТП 2014: 40].

Р. Декарт, замечает М. К., проделывал то же самое в своих сочинениях, показывая в них историю своего взросления, проделывая путь мысли. И потому его метод не сводится к учению о методе, его опыт не учит методу, а показывает опыт пути, опыт того, каким образом он, Декарт, старался направить собственный разум<sup>19</sup>. Такой же метод, заметим, демонстрировал и И. Кант, призывая человека к максиме «имей

---

<sup>18</sup> Опыт взглядывания в себя как в того, кто ты есть на самом деле, преодолевая страх и трепет, откровенно показал С. Киркегор. Силу взглядывания даёт человеку религиозный опыт. На него же опирался и Бахтин, ссылавшийся на показанную молитву 50-го Псалма для обоснования онтологии диалога Я и Ты, чего не мог увидеть Гаспаров: «Возврати мне радость спасения Твоего, и духом владычественным утверди меня» (Пс 50, 14). С самоотчета-исповеди начинается поступок, через него человек утверждает себя, онтологически не будучи самодостаточным и нуждающимся в Ты [Бахтин 2003: 205-212]. Вообще-то с исповеди начинается и любая честная автобиография. В противном случае она быстро сворачивается в некий холодный нарратив.

<sup>19</sup> См.: «<...> мое намерение состоит не в том, чтобы научить методу, которому каждый должен следовать, чтобы верно направлять свой разум, а только в том, чтобы показать, каким образом старался я направить свой собственный разум» [Декарт 1989: 252].

мужество пользоваться собственным умом», к собственному просвещению.

Опыт философии, понимаемый как опыт культурного взросления, проделан и описан в множестве версий, от Сокрыта до Чаадаева и далее до самого М. К. Далее этот педагогически-возрастной дискурс М. К. не разворачивает, возвращается вновь к теме-фокусу – роману как оптическому инструменту.

У М. Пруста часто повторяется тема телескопа: роман – оптический прибор, телескоп, а письмо есть обозревание в деталях вещей, всматривание в них до мелочей. Роман позволяет видеть и увидеть всё крупно, в деталях, в нюансах. Роман-письмо вооружает глаз художника-философа, становясь таким прибором, который помогает увидеть не просто мелочи и детали, но именно существо происходящего (ах, вот в чём дело!). Детализация сама по себе может свестись к бытописательству. Но здесь же мы опять приходим к теме шлифования, очищения мысли, натирания до блеска своего мысле-чувства вплоть до экзистенциальных глубин, преодолевая пласты быта и текста.

Пока ещё собственно про само устройство романа как оптического прибора и органа М. К. не сказал ничего. Пока только идут многочисленные предварительные смысловые повторы-фиксации. Да, он настаивает на том, что его интересуют не литературоведческие проблемы текста, а экзистенциальные. Но что дальше? Что есть работа этой опти-

ки? Что есть работа романа как оптического инструмента? Как устроен этот прибор и как устроена его работа? Показывая эту работу, мы наконец, возможно, сможем понять и антропологию литературы, преодолевая текстуальность и знаковость. Впрочем, наберёмся терпения.

Итак, роман как телескоп (не микроскоп), то есть инструмент, позволяющий увидеть близко то большое, что удалено, но что может быть приближено ко мне, что кажется малым и мелким, но на самом деле и определяет меня. Роман-телескоп приближает меня ко мне самому в моей событийности, поскольку позволяет показать мне не просто детали, но закон, то есть то, как мы устроены, «как устроена наша психологическая жизнь, как работает наш механизм сознания – вот что называется телескопом» [ПТП 2014: 44].

Нас самих надо приблизить к самим себе, увидеть через события, увидеть в обыденном и привычном, повседневном опыте, установив, что же на самом деле происходит с человеком. Чтобы увидеть то, что с нами происходит на самом деле, надо построить этот самый телескоп, орган видения, романную оптику, в силу чего разрозненные части повседневной жизни как-то начинают выстраиваться в смысловое целое<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Не будет лишним упоминание опыта мысли Бахтина, для которого смысловое целое героя заключалось не в том, чтобы построить орган видения, а в том, чтобы начать проделывать опыт поступающего покаяния, самоотчета-исповеди, который герой проделывает предельно откровенно, вплоть до самоуничтожения того самого Я, мнящего себя в центре мира. Эта тема совершенно отсутствует в дискурсе М. К. Допустим даже большее: опыт Пруста больше похож на ден-

М. К. ещё раз поясняет: «Дело в том, что получить смысл, установить, что есть на самом деле, нам удастся, если мы построим для этого текст. Литература как частный случай текста есть часть нашей жизни в том смысле, что для того, чтобы узнать, что есть на самом деле, мы должны что-то сделать, в данном случае построить текст, который породит истину. Что значит – породит истину? – придаст смысл разрозненным частям информации или событий» [ПТП 2014: 47].

Под текстом М. К. понимает не набор знаков, не книгу, не артефакт, не литературный текст, а некую конструкцию, которая строится, собирается (как логос – от *legare*, собирать связывать),<sup>21</sup> становясь нашим органом, посредством которого производится понимание [ПТП 2014: 48–49]. Как в картине (М. К. ссылается на Сезанна), не изображаются яблоки (хотя внешне по жанру это натюрморт), а настраивается глаз зрителя, чтоб тот начинал смотреть этими яблоками как органом и точнее понимать образ.

Можно привести аналогию. Как при плохом зрении мы надеваем очки и видим этими очками, так и искусство стано-

---

дизм М. Фуко, воспринимавшего жизнь автора-героя в практиках заботы как эстетическое произведение, на что критически указывал П. Адо. В практиках себя у Фуко, как полагал Адо, было утеряно представление о Целом, о космосе, во имя постижения которого стойки и проделывали свои упражнения [Адо 2005: 299–308]. Феномен жизни как искусства на примере жизни русских дворян, декабристов, описал и Ю. М. Лотман (восстание декабристов как театральное действие, дуэль как эстетический жест и проч.) [Лотман 1996: 180–201].

<sup>21</sup> М. Хайдеггер также выделял смысл логоса через этимон глагола *legare*, собирать.



вится органом, от рождения не данным, посредством которого мы начинаем видеть. Как мы начинаем слушать и слышать музыку, которую слушаем не ушами, а выстроенным в опыте переживания-проживания органом. Поэтому речь идёт не об изобразительной стороне искусства, а о нём как про-изведении. Давайте, призывает М. К., нащупаем эту сторону. Он сам идёт наощупь, в поиске, в пробе, нащупывая руками шершавую, непривычную поверхность неизвестного предмета<sup>22</sup>.

Так и далее у него – распространённое правило: текст есть нечто, посредством чего мы читаем (понимаем, чувствуем, переживаем) что-то другое [ПТП 2014: 49-50]. И главное – «текст есть нечто, посредством чего мы читаем событие» [ПТП 2014: 50].

Но почему это нечто и становится таким органом? Вследствие чего сам текст становится тем, посредством чего мы можем читать и понимать собственную событийность? Благодаря чему в тексте мы обретаем целостность себя, связность?

---

<sup>22</sup> Это любимая тема М. К. – тема органа понимания. Он также любил ссылаться на случай Галилея, который посредством телескопа и математических расчётов выстроил себе орган мышления, посредством которого можно было увидеть то, что не видимо – что Земля вертится. У эмпирических индивидов такого органа нет, его надо было построить в культуре [Мамардашвили 1992: 306-307]. Этот надо было выстроить, сконструировать по принципу *legare*, дабы увидеть и показать – вот, смотрите! Впрочем, Галилей показывал это тем, которые этого как раз не могли увидеть, у них ведь не был выстроен этот орган мышления-видения. Они смотрели на мир иными глазами, то есть, органами другой культуры.

Пока мы идём наощупь. И пока мы фиксируем очередной след, отпечаток: «я называю текстом то, что мы вынуждены строить, чтобы оно породило в моей голове смысл» [ПТП 2014: 51]. И комментарий к нему: это суждение несёт антипсихологический заряд, поскольку понимает не индивид сам по себе, у него таких органов нет. Он будет пыжиться, думая, что понимает, но на самом деле ничего, кроме ассоциаций и плоских суждений он не производит. Именно потому, добавим от себя, что индивид хочет получить готовое понимание как рецепт, как вещь, не проделывая никакой работы, которая требуется даже в самых простых случаях (как в знаменитом примере с поеданием пирожного мадлен, описанное у Пруста на сотне страниц, или разговор героя с проституткой о ничего не значащих вещах).

Казалось бы, банально: мы понимаем то, что сами проживаем и протаскиваем через себя как опыт. То, что есть не просто как нечто, что случилось, а то, что проговорено потом много раз, и только в этом смысле становится пережитым и в этом смысле событийным, оставляющим след.

Я могу помнить всю жизнь удивительно вкусный молочный коктейль, который пил однажды в детстве. Беря копейки у мамы, идя в гастронорм на улице Жданова, через дорогу, зажимая в руке копеечку, потом стоя в очереди, видя, как тетя продавщица наполняет стакан сладким сиропом, потом наполняет сосуд молоком, затем этот особый сосуд вставляет в какой-то удивительный комбайн, включает его и в нём

шумит и фыркает, и пенится молоко. Затем она разливает напиток в стакан, и я приникаю к нему, глотая прохладу. И я счастлив. Мне ничего больше не нужно. Свершилось событие, которое я помню потом всю жизнь.

Таких воспоминаний можно привести множество у каждого человека. И здесь важно именно прожитое ощущение не только глотка прохладного напитка, но память проживания того состояния, память опыта проживания того момента счастья, простого и немудрёного, но счастья, не нуждающегося в доказательствах.

Наверное, из таких эпизодов и банальностей и состоит наша жизнь. Признание в любви и рождение ребенка, с одной стороны, банальны, поскольку происходят с миллионами, с другой стороны, не банальны, потому что означают важные события для конкретных людей.

Но дело даже не в этом, а в том, что, как пытается нащупать мысль М. К., однажды всё же случается понять то, как это происходит. То есть, как случается эта событийность, как случается так, что что-то становится событием, а что-то нет.

М. К. закрепляет мысль: «есть состояния, называемые нами идеями, которые существуют силой формы, а форма <...> конструктивна, то есть она строится <...>, формы рождаются, изобретаются людьми, в том числе и в искусстве, в литературе» [ПТП 2014: 55].

Не у каждого получается такое конструирование, порождающее понимание. Не каждый текст может стать таким ор-

ганом понимания событийности. М. К. приводит пример, по которому текст жизни может быть таковым текстом. Например, образ и жизнь Христа стал таким текстом, посредством которого мы можем читать (или не читать) наш жизненный опыт. Христос (Распятый!) организовал такой логос, в пространстве которого события получают осмысленный и связный вид, а не рассеянный и рассыпанный» [ПТП 2014: 57].

«...и к злодеям причтен был, тогда как Он понес на Себе грех многих и за преступников сделался ходатаем».

*(Ис. 53: 12)*

Но это же опыт Христа, его личный опыт, вслед которому мне, ищущему с ним личную встречу, предстоит пройти свой крестный путь, совершить свою молитвенную практику, выстроив тем самым свой орган понимания. Кто Он был для Пилата? Кем он был для язычников? «И к злодеям причтен...». Он явился – и не узнали в нём Того, Кто пришел, дабы показать, что есть Истина... Не похож. Разве же это Бог?

# Жестокость

Моя задача, повторяет М. К., не в том, чтобы рассказать про эстетику и описывать литературные красоты романа Пруста, а в том, чтобы выявить стиль мышления автора Пруста, проделавшего на себе определённый опыт, внутри которого работает способ мысли, который я и хочу выделить – способ, видение жизни, меняющее саму жизнь автора [ПТП 2014: 59].

Чтобы это видение настроить, изобретается особый душевный орган-телескоп, оптический инструмент, посредством которого доступным (как шанс), становится душевный хронотоп (у Пруста – «расстояния душевные»), приближающий главное, но отдалённое, от тебя – ближе к тебе. М. К. замечает: я буду эти расстояния называть конфигуративными или пространствами фигур [ПТП 2014: 61].

Примеры М. К. приводит сугубо прустовские, из его личной интимной, любовной жизни. Если я вижу, к примеру, женский бархатный живот и испытываю желание – это одно. Но если я вижу этот живот, но знаю, что под кожей – раковая опухоль, то я ничего с этим поделать не могу, я вижу уже не сам живот, а опухоль и испытываю уже другое чувство. Пруст в этом смысле в своём романе занимается рентгеноскопией, просвечивая опыт особым инструментом.

«Какое это огромное искушение – попытаться воссоздать истинную жизнь, обновить прежние ощущения! Но для этого необходима смелость всякого рода, и даже смелость чувств. Ибо это означает прежде всего отказаться от самых дорогих иллюзий...».  
(ОВ 216).

Это называется, замечает М. К., как у А. Арто, философией жестокости (по примеру А. Арто, предложившего манифест «театра жестокости») [Арто 2000].

Мы должны вылепить, помечает М. К., извлечь из своего опыта истину, то есть извлечь фигуру, проникнув сквозь внешнее обманчивое и показное впечатление, говоря, например, о женщине – как она мила, а на самом деле мы получаем удовольствие, когда целуем эту женщину. Хотя прикрываем это удовольствие внешними, добавим от Бахтина, социолектами, масками-фигурами, говоря чужим языком, с чужого голоса.

Философия жестокости означает снятие покрывал, иллюзий, срывание с кровью покровов и внешних обличий, хождение среди людей с рентгеновским аппаратом и просвещение их<sup>23</sup>. Этакое садомазохистское занятие.

---

<sup>23</sup> Кроме такого занятия, как снятие иллюзий, А. Арто в своём «театре жестокости» имел в виду и необходимость практики «чувственного атлетизма», которой должен был заниматься актёр, насилюя своё тело, ища и обретая в теле опоры для выражения образа героя, дабы слепить из собственного телесного и чувственного материала иной образ. Эта лепка – весьма тяжелое, чреватое насилием занятие, требует жестокости по отношению к самому себе, слабому, балованному

И опять мы повторяем вслед за Прустом и М. К.: литература не есть занятие, состоящее в том, что человек пишет книги; литература или литературный акт у Пруста есть часть построения душевной жизни, часть построения актов понимания того, что происходит в мире и что происходит с тобой в этом мире» [ПТП 2014: 64].

Но для того, чтобы понять до конца, до предела то действительное событие, которое происходит с тобой, ты должен быть до конца предельным, последователем, очищая себя, свои впечатления и представления о себе от иллюзий о самом себе, срывая и сдирая с себя одежды нарциссизмов и оценок. Поэтому роман Пруста – это форма «уничтожения последней иллюзии», это «роман прохождения такого пути, который есть путь завершающий (или не завершающий) – путь до уничтожения самой последней иллюзии» [ПТП 2014: 64-65].

Я пытаюсь фиксировать следы, смысловые куски мысли М. К., не пересказывать живую речь философа (что невозможно), пытаюсь идти вслед за ним, обозначая смысловые отпечатки как ориентиры.

Очередной след показывает, что литературное произведение на то и произведение, что про-изводит понимание мною собственной событийности. Но такое произведение понима-

---

и закрепощенному чужими образами (см. [Арто 2000]). Что-то похожее делает и философ, занимаясь «философским атлетизмом», лепя и строя свою мысль, занимаясь духовными упражнениями (см. [Адо 2005; Смирнов 2002]).

ния происходит не просто посредством моего усилия, а как закон, оно производится не мною самим. Здесь след становится менее различимым. Что это значит – не мною самим? А кем? Мною самим, но не произвольно, а по своим законам? В этом смысле?

Одна из постоянных тем у М. Хайдеггера тоже звучит схоже: искусство производит онтологический исток, потому и становится искусством, а посему не является чисто эстетическим актом, оно автора укореняет онтологически. Для этого он сам становится органом<sup>24</sup>.

И снова я, как путник-охотник, делаю зарубку на дереве, идя далее по тропе: то, что мы привыкли называть текстом литературы, я и называю органом, потому что он производит те изменения, что недоступны нашим усилиям. Он строится, собирается, конструируется и становится таким органом. Как храм собирает в себе общину в себе, собрание верующих, в котором каждый чувствует себя частью целого мира, то есть общины людей, и через это собрание становится Собранием, собранием космоса и людей в целое, Храмом Божиим.

«Фальшь и ложь, неизбежно проглядывающие во

---

<sup>24</sup> Поэт становится сам «указателем», знаком бытия, его органом, совершая поэтическое высказывание, идя к истоку, производя и повторяя исток. И тогда собственно некое изделие (технэ) и становится произведением искусства, поскольку производит через себя и собой онтологический исток. Техника есть вид раскрытия потаённости. Событие произведения происходит лишь постольку, поскольку потаённое переходит в непотаённое [Хайдеггер 1993а: 224-225].



взаимоотношении с самим собою. <...> Не я смотрю **изнутри своими** глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами; я одержим другим <...>. Из моих глаз глядят чужие глаза».

*[Бахтин 1996: 71].*

Эти замечания больше похожи на замечания феноменолога. Глаз видит, а не я вижу, текст производит, а не я произвожу. Хотя слышу про личное усилие. Это скорее феноменология литературы, а не антропология. Человека пока вообще-то нет. Человека как ответственного поступка. Что есть? Есть поиск закона, по которому действует человек и по которому устроена литература как орган, который мною же и начинает понимать и управлять. А как же личный опыт?

# Чужой у зеркала

В событии жизни важны не правила и нормы, важно переживание события и извлечение из него опыта. Воспитание ведь строится не по принципу влияния внешней схемы-нормы. Индивидуальный опыт извлекается не по нормам и правилам, а из личного опыта и рефлексии по этому опыту: «когда мы говорим о воспитании чувств, то сами находимся в области, где нет никаких норм и правил» [ПТП 2014: 72].

Этот признак делает нас живыми, то есть не нормированными, а переживающими, проживающими и осмысляющими, собирающими опыт (опять про логос как *legare*, собирание и собор).

Но вместо понимания мы всякий раз подсовываем узнавание и оценивание. Мы слышим пение, видим картину, слушаем другого человека, но вместо понимания его, фактически, другого опыта, мы оцениваем этот опыт, то есть примериваем к нему свои представления, внешние и чужие по отношению к нему. А потому, беря нормы-формы, мы не понимаем Другого в другом. Как выше мы уже приводили пример с Христом: он пришёл, и его не узнали, не приняли Его как Того, которого ждали. Он был не так одет, не те слова говорил, вообще был не похож на Того, которого ждали. Ждали Спасителя, мессию, ждали от Него чуда, а тут пришёл Он и стал говорить про храм души, про то, что чудес не бывает и

спасти себя можно только через личное усилие. Его в итоге и распяли<sup>25</sup>. Впрочем, пророки это предсказывали: «нет в нем ни вида, ни величия» (Исайя, 53: 2).

«... нет в Нем ни вида, ни величия; и мы видели Его, не было в Нем вида, который привлекал бы нас к Нему. Он был презрен и умален пред людьми. Муж скорбей и издевавший болезни, и мы отвращали от Него лице свое; Он был презираем, и мы ни во что не ставили Его». (Исайя, 53: 2-3).

В личном осмысляемом мною опыте я всякий раз попадаю в а-нормальную ситуацию. Потому что каждое событие (если это событие, а не ещё один очередной проходной эпизод из жизни) а-нормально, поскольку не вписывается в принятую внешнюю норму. Нормы, разумеется, существуют, и мы всякий раз их производим, но никакая норма не изменит меня реально и не сделает мою жизнь событийной. Ведь я переживаю не норму, уточняет М. К., я переживаю собственный опыт, живой акт, живое действие [ПТП 2014: 73].

М. К. никогда и нигде не ссылается на опыт мысли Бахти-

---

<sup>25</sup> Распятие непризнанного Бога, самозванца, объяснимо для Пилата, для которого идеалом Бога был Юпитер, воплощавшийся в идеальном человеческом теле согласно античным идеалам красоты и совершенства. Но иудеи ждали Другого, который уязвлён и ущербен, в нём «нет ни вида, ни величия» согласно пророчеству Исайи. Пророки предрекали Его пришествие, его казнь, и то, что он будет предан за 30 сребреников, и что казнят Его вместе с преступниками и будет он отвергнут самими иудеями. Но распяли его за Слово, а не за то, что он не был похож внешне на античного Бога или Бога Яхве (который вообще-то был не представим).

на, на описанный им феномен «человека у зеркала», один из лейтмотивов его антропологии, согласно которому мне как автору поступающего мышления ещё предстоит преодолеть свой чужой голос и обрести собственный, поскольку я смотрю на себя не своими глазами и говорю не своим голосом, смотрю чужими глазами и сужу о себе с чужого голоса. Преодоление чужого сознания, сидящего во мне, есть акт поступающего мышления, что собственно и есть взросление. Но, похоже, Бахтин не стал для М. К. своим автором, собеседником и проводником по кругам ада. Для него проводниками были Декарт, Кант, Пруст. Это, впрочем, объяснимо, мы об это уже говорили. Феноменологию он открыл для себя независимо от Гуссерля, а событийную онтологию в философии открыл независимо от Бахтина и Хайдеггера<sup>26</sup>.

«**событие** бытия есть понятие феноменологическое, ибо живому сознанию бытие является – как событие, – и как в событии – оно действительно в нем ориентируется и живет».

*[Бахтин 2003: 246]*

М. К. не говорит о феномене человека у зеркала. Но имеет в виду то же самое: я смотрю на другого, но не понимаю его как Другого, смотрю на себя, но у меня на глазах пелена чужого сознания, чужие схемы, с языка слетает чужое слово. Я смотрю на себя чужими глазами. Надо снять пелену с

---

<sup>26</sup> См. об этом в его выступлении «Феноменология – сопутствующий момент всякой философии» [Мамардашвили 1992: 100-107].

глаз, открыть, точнее, открыться, совершить феноменологический сдвиг. Потому и Бахтин, и М. К. свой метод называют феноменологическим, не ссылаясь на Гуссерля. Такое открывание устроено не как индивидуально-психологическое действие, а по логике своего закона. Человек открывается – и ему открывается Правда, то, что есть на самом деле. Такая возможность открывания появляется в силу построения этого органа-текста, дающего понять, увидеть то, что скрыто. Но «сокрытость потаённого», если выражаться по Хайдеггеру, потому и происходит, что повседневность застит глаз, он не настроен, не научен умному зрению и умному действию.

Но роман-орган, научая видеть потаённое, открываться ему, тем самым меняет и самого человека, вырабатывающего в себе того самого субъекта, точнее, автора. Этот последний, повзрослевший, находит в себе силы излечивать в себе слабого и ветхого, как это происходило и у М. Пруста, боровшегося со своей астмой силой романа, или у Ф. М. Достоевского, с его эпилепсией, выдавливающего гной души на страницах «Записок из подполья», или у В. Т. Шаламова, выкрикивающего со слезами свои рассказы. Роман становится органом изменения себя, слабого и больного, способ овладения собой, своей судьбой [ПТП 2014: 81].

Но на такой поступок в обычной жизни человек редко решается. Не привык. Боится, он сросся со своими привычками, схемами поведения и сознания. Со своей привычной идентичностью, приватностью, то есть, своей частичностью,

ущербностью.

Потому настоящая, собственно Автобиография, письмо жизни как свидетельство о рождении меня, Автора, начинается не там и тогда, где и когда человек вспоминает себя слабого, больного, несчастного, а там и тогда, когда он совершает открывание в себе иного, собственно автора, открывающегося и становящегося цельным и полным, преодолевающего собственную приватность. Сами по себе дневники и воспоминания еще не становятся автобиографией, то есть своим словом о себе самом. Привычка вести дневники, личные и интимные записи, писать письма, рассказывая в них своё сокровенное, скрытое от чужих глаз (ещё одно лукавство – обычно эта скрытость показная; каждый автор дневников рассчитывает, что дневники эти найдутся после его смерти, их опубликуют и все увидят, какой он был на самом деле, умный, ранимый, тонкий, чувствительный...) приводит к тому, что мы получаем обилие текстов при отсутствии автобиографии. Мы выдаём дневниковые записи за автобиографию, хотя таковой они не являются, выступая фактически осколками кривого зеркала, в котором явлен образ того самого, чужого, исковерканного, не моего я.

# Произведение

Пока такое ощущение, что М. К. кружит, исполняет ритуальный танец, выделявая замысловатые движения мысли, возвращаясь к сказанному, повторяя вчерашний разговор, делает шаг в сторону, вновь возвращается... Приходит на новую лекцию и вновь в присутствии слушателей повторяет и на другом примере показывает фактически основную мысль со ссылкой на Пруста: произведение искусства есть единственный способ восстановить утраченное время.

Мы много чего делаем в жизни каждый день: говорим, ходим, работаем, встречаемся, вновь ходим, ездим на работу, снова ходим, навещаемся друг к другу в гости, вновь работаем, спим, снова встаём и снова куда-то идём, ведём разные беседы, умные и не очень, говорим о политике, о погоде, о рыбалке, о новых покупках и проч. Так время течёт, течёт, тратится, истрачивается, иссякает... И вот... Наступает момент, когда приходится уходить насовсем из этого мира.

На этом фоне произведение искусства становится, если оно делается как личное рискованное усилие, как работа, едва ли не единственным способом восстановить утраченное время. Впрочем, оно вообще становится единственной осмысленной формой жизни. Остальное на его фоне кажется таким пустяком...

«... единственный способ обрести Утраченное время – это произведение искусства».  
(ОВ: 218).

С другой стороны, жизнь земная вообще-то и состоит из этих тысяч и тысяч повседневных мелких хлопот. Если всё время думать, что ты должен сделать что-то важное и великое в этой жизни, полагая, что время уходит и ты просто коптишь небо, то можно свихнуться. Ты можешь в итоге потерять вообще почву под ногами в погоне за утраченным временем. Впрочем, это ложное чувство. Можно совершать простые действия, при которых время не тратится, а наполняется содержанием. Можно продолжать поливать цветы, ездить на работу, ходить в магазин, играть с ребёнком и – не жить полной жизнью, потому что ты чувствуешь, что это не твоё, что-то при этом ещё должно произойти, то, что как-то связано и сопряжено с твоим жизненным заданием. Можно ездить на работу, поливать цветы, играть с ребёнком и однажды поймать себя на мысли, что что-то важное ушло из твоей жизни, а возможно так и не приходило. И тогда ты ощущаешь, что время утеряно. Утеряно безвозвратно. Его нельзя вернуть. Важно вовремя поймать момент событийности, при котором время не теряется, не тратится, не утекает. Если ты утратил этот момент, точку невозврата, то задним числом ты уже ничего не сделаешь и начинаешь замещать утрату задним числом разного рода суррогатами, заменителями. Вместо пива – пивной напиток. Вместо сыра – сыр-



ный продукт... Потому что и дыхание уже не то, и глаз не тот. Ты уже не можешь совершить это усилие, чтобы обрести утраченное время. Твоя душевная органика не позволяет тебе этого сделать. Как давно не тренировавшийся атлет не сможет прыгнуть на нужную высоту, которую когда-то однажды преодолевал. Так и здесь. Ты уже не тот. У тебя душевная усталость. Ты не сможешь подобрать слово, помыслить, сделать важное что-то. Только ценой особых усилий у тебя разве что есть малый шанс обрести утраченное дыхание и вновь начать мыслить, чувствовать, вновь вернуть себе собственную событийность, найти себя, потерянного, как точку, как эту пульсирующую точку на карте событий. Для этого надо вспомнить и вновь пережить самого себя – того, который мог, который жил, был полон сил... Дай-то бог... И такой шанс даёт тебе произведение искусства.

«И я понял, что материал, необходимый для литературного произведения, – это мое прошлое, я понял, что собирал его в легкомысленных удовольствиях, в праздности, нежности, боли, собирал, даже не догадываясь о его назначении...».  
(ОВ: 219).

М. К. вновь в очередной раз акцентирует на этом, помечая: произведение искусства мы здесь понимаем не в традиционном смысле (то есть не как эстетический артефакт, художественный текст), а как работу, которую я могу проделать только сам, раскрутить то, что же со мной произошло

на самом деле. Это усилие рискованно, потому что, может оказаться, что раскрутка себя (то самое вержение, см. выше) приведёт тебя к тому, что ты откроешь собственную пустоту и ущербность, собственную ложность и неуместность. Но надо успеть, пока есть свет. И тут М. К. опять вспоминает из Евангелия, вспоминает ссылку М. Пруста на этот отрывок: «...ходите, пока есть Свет» (Ин 12: 35-36).

Итак, произведение искусства понимается как акт, как действие, как опыт осмысления и проживания человеком собственной событийности, опыт проживания собственной сопряжённости этого момента (самого обыденного, например, поедание пирожного или поливание цветов, или надевание рубашечки на ребенка перед тем, как пойти с ним гулять, или кормление больного домашнего котика, или купание родной дочки) – и твоего собственного предела, твоего горизонта, на фоне которого ты совершаешь свои повседневные действия.

Момент открывания при этом связан не с тем, что я веду беседу с умным собеседником, и в нашем умном разговоре мы постигаем какие-то глубины. Открытия происходят неожиданно, порой, в ситуациях разной степени жертвенности и рискованности, как у Пруста: либо в страданиях, либо в посредственных, убогих удовольствиях. М. К. замечает: истины были открыты в посредственных удовольствиях. Самая ничтожная женщина лучше самого умного и гениального собеседника, потому что с гениальным собеседником

я веду салонный разговор, а с посредственной женщиной я рискую, там задействованы мои желания, там я вовлечен в рискованную связь [ПТП 2014: 89].

Весь день всю тебя, от гребенок до ног,  
Как трагик в провинции драму Шеспирову,  
Носил я собою и знал назубок,  
Шатался по городу и репетировал...

*Б. Л. Пастернак*

Впрочем, с гениальным собеседником могут вестись и иные беседы, типа агона, соревнования, в поиске неизвестного и непонятного. И здесь ты тоже сильно рискуешь – собой, именем, и проч. Поскольку может оказаться, что ты на его фоне – просто серость, мышь полевая. Этим занимался всякий раз Сократ, начиная новую беседу-охоту.

Переживаемое, проживаемое в этих беседах, вообще, в любых действиях, затем как-то осмысляется и рефлексивно проживается. Сначала Марсель вёл беседу с проституткой. Потом носил эту беседу долго с собой. Как у Пастернака – «весь день всю тебя, от гребенок до ног...». Поэтому сказать так – значит не договорить. Да, убогие посредственные удовольствия могут дать материал, но они не смогут стать событийными. Само произведение сопряжено затем с долгим рискованным усилием по пониманию смысла произошедшего и его места в цепочке жизненных событий. И вот тогда, проживая, эту собственную, пусть ущербность, ты произво-

дишь что-то в своей душевно-физической органике, и тогда произведение искусства становится для тебя (объективно, не на уровне просто психологического переживания, а как факт твоей биографии) единственной настоящей жизнью, материалом для которой могут быть и посредственные удовольствия. И гарантий, разумеется, никаких. И никакой морали и нравственного долга тут нет. Всего лишь некий экзистенциальный шанс: то ли ты действительно живёшь, то ли просто так болтаешься. Как у А. П. Чехова: «Замечательный день сегодня. То ли чай пойти выпить, то ли повеситься».

Но, замечает М. К., такой феномен произведения искусства происходит при особой активности сознания, при особом опыте, в том числе каком-то химическом и физическом, опыте дыхания, хождения, проживания. При определённой активности выстраивается такой орган-роман, и мы имеем дело с настоящей жизнью, а при её отсутствии мы такого органа не формируем. Весь роман Пруста и есть такой опыт особого рода – опыт сознания, опыт совершенно особой активности [ПТП 2014: 92].

«Воскресение от сна – после благоприятного умопомешательства, какое представляет собою сон, – по существу мало чем отличается от того, что происходит с нами, когда мы вспоминаем имя, стих, забытый напев. И, быть может, воскресение души после смерти есть не что иное, как проявление памяти».

(Гер.: 86).

М. К. пытается объяснить, что такая активность означает не просто и не столько некую психологическую активность. Эту активность желательно понимать в иных терминах, в терминах пространства-времени, хронотопа, у М. К. – в категориях топологии пути [ПТП 2014: 97]. Человек всякий раз моделирует ситуацию осознания себя и поиска ответа на вопрос – где я? И ссылается на Пруста: когда мы просыпаемся, мы всякий раз восстанавливаем самих себя.

Мы начинали наш разговор с этого рамочного вопроса (см. выше). Вспомним себя, когда мы падаем в обморок, попадаем в неизвестное место, в чужой город или приходим в себя после наркоза. Первый вопрос у нас возникает не «кто я?» и «зачем я?», а «где я?». То есть вопрос о моём месте. Этим вопросом человек пытается воспроизвести, восстановить самого себя, своё место. И это место не проявляется само собой, оно ведь вне меня не существует. Его же придётся всякий раз обустраивать. Оно пусто. М. К. добавляет световую метафору, вспоминая опять из Иоанна – ходите, пока есть свет. Место должно быть пустым и тёмным, чтобы в него вошёл свет. Чтобы свет вошёл туда, куда он, человек, войдёт. Оно должно быть пустым и тёмным. Значит, «чтобы в тебя вошел свет, ты должен очень сильно утёмниться и ничего не знать, а мы всегда слишком много знаем перед темнотой <... > наша точка не только точка, куда не поступают знания, а еще точка, в которой запрещено знать» [ПТП 2014: 97].

«... живой образ для нас не существует, пока

его не воссоздаст наша мысль (иначе все участники грандиозной битвы были бы великими эпическими поэтами...»

(СГ: 186)

Звучит как императив: я должен стать пустым, чтобы занять место. У Бахтина также жестко: у тебя есть своё незаменимое никем место в бытии, поскольку у тебя нет алиби в бытии, ты призван занять своё место. Если не займёшь, тебя как бы и нет, ты не состоишься в этом мире, не обретёшь свой голос.

М. К. поясняет хрестоматийным примером про Сократа: я знаю, что ничего не знаю. Это знание о незнании трудно и до сих пор не привычно. Мы всегда что-то знаем и привыкли опираться прежде всего на знания. Опирались на незнание не привычно, звучит как вызов, и мы его боимся. Потому что привыкли использовать именно знание как опору. Мы не привыкли использовать наше незнание как опору в поиске своего места-точки. Но именно пустота и незнание даёт мне шанс начинать обретать сугубо своё место как событийную точку. Но это своё незнание и надо использовать как знание о незнании.

М. К. здесь использует взятую у Пруста аналогию просыпания, показывая, что после сна мы некоторое время находимся на границе между сном и не-сном и всякий раз себя как бы восстанавливаем и вспоминаем — где мы? Вот это восстановление себя, своей точки, есть метафора вообще лич-

ной жизни как события. Это сугубо личные вещи, напоминает М. К. – понимание, смерть и мысль. Совершая и переживая эти личные вещи, ты имеешь шанс войти в своё пустое место, не зная, что будет. Знание о незнании твоего места говорит о незнании главного – в чём моя событийность в этой моей точке. Её знать по определению невозможно. М. К. ссылается на С. Киркегора, который задавался вопросом – кто более имеет шанс быть христианином – кто крещён или тот, кто не крещён? И отвечает, что именно знание крещённого мешает ему быть по-настоящему верующим. А тот, кто не крещён, свободен от этого знания и у него больше шансов стать истинно верующим [ПТП 2014: 98].

Итак, М. К. вводит ключевое смысловое определение: речь идёт о знании такого незнания, которое связано с собственной событийностью как точки, занимающей своё место в этом пути жизни. Знать её, суммировать это знание о ней, собирать и обобщать опыт осознания и понимания себя и своего опыта – невозможно. Можно только знать это своё незнание. То есть фактически ощущать себя на границе знания и незнания. Опыт места не суммируется и не аккумулируется, в отличие от так называемого позитивного знания, от привычного представления о характере научного знания (известное представление в эпистемологии об аккумуляции знаний и правиле научных эстафет)<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Впрочем, современная социально ориентированная эпистемология уже подвергла критике принцип аккумуляции знаний. Событийный опыт не аккумуля-

И никто, кроме меня, это проживание опыта границы незнания и знания не осуществит. И никакие внешние великие события не сделают великим тебя. Большие события не делают нас великими поэтами и философами. Можно прожить всю жизнь наблюдателем рядом с великим событием. Сидеть у окна и смотреть – а на улице мимо тебя проходит что-то великое и важное. Впрочем, бывает наоборот – в зависимости от того, что есть для тебя событийность. М. М. Бахтин на вопрос В. Д. Дувакина о том, где он был в октябре 1917-го, ответил: сидел в библиотеке [Беседы 1996: 119].

Кто и что делает внешнее событие великим? Если я наблюдатель, то я не знаю масштаб и цену этому событию. Масштаб осознаётся намного позже. Можно прожить всю жизнь и не знать, что за забором в шарашке делается великое открытие, изобретается атомная бомба.

Множественно проговорённое утверждение о личном усилии кажется банальным выводом<sup>28</sup>, если лишается всего того контекста о событийной точке и месте, и вопросе «где я?». Существо дела заключается в том, что без этого краеугольного камня, мысли о себе как о событийной точке-месте, дальше мы не сможем идти, потому что на нём строится

---

руется. Научные парадигмы отличаются друг от друга не суммами знаний, а разными правилами игры, они не соизмеримы по отношению друг к другу в связи с разными принятыми у них нормами. Поэтому рядом с методологически и концептуально выверенным подходом, то есть эпистемологией, в методологии науки предлагается, например, герменевтический (см., напр., [Порти 1997]).

<sup>28</sup> Тогда в 1984 году это не выглядело банальным.



всякая биография и автобиография. Убери этот стержень из биографии, и она рухнет. От человека ничего не останется. Мелкие хлопоты и заботы.

# Сокровенное желание

Идём дальше. Ставим зарубки. Добавляются контексты, наносятся новые мазки, дополнительные детали, делающие картину мысли более объёмной и богатой красками, светом.

Представим, что далеко перед нами маячит точка. М. К. называет её двойной звездой, она маячит перед нами, манит, нам в неё надо попасть, «пока есть Свет». Добавим, в этой ссылке на Евангелие указывается и на путь: «...ходите, пока есть свет, чтобы не объяла вас тьма; а ходящий во тьме не знает, куда идти» (Ин, 12: 35).

Важнейшее замечание про путь, про незнание пути, точнее, про незнание маршрута. Во тьме маршрут не ведам. Образ освещённого (освещаемого) Пути, как лунная дорога (вспомним у М. А. Булгакова – лунная дорожка, по которой шли вместе Иешуа и Пилат; Булгаков знал священные тексты, фактически приведя скрытую цитату)<sup>29</sup>.

Образ освещённого Пути к желанному месту, к горизонту, полагает М. К., и есть образ человеческого удела. Принятие этого удела происходит через сопричастность с традицией, которая существует в разного рода символах и мифах, в символах времени, Пути, Мирового Древа, Света.

---

<sup>29</sup> И. Ф. Бэлза в своё время написал об этом замечательную работу «Генеалогия Мастера и Маргариты». Она была откровением для интеллектуалов тогда, в 1978 году (см. [Бэлза 1978]).

Но, замечает М. К., прочитать, точнее, просто взять свет невозможно. Заметим на полях. Разбирая феномен органо-проекции, о. П. А. Флоренский показал, что глаз не просто орган, в нём таится «влечение к свету» [Флоренский 1992]. Не глаз порождает свет, а само влечение к свету и создаёт орган – глаз, ибо «мы мыслим свет, мы чувствуем его, мы устремляемся к нему <...> имеем в себе его <...> наше стремление к свету есть <...> явление света в нас, свет в нас, поскольку он является нам – не только наша энергия, как проявление нашей собственной бытийственности, но и энергия света как проявление его бытийственности. Это мистическое обладание светом есть нераздельное, неслиянное взаимодействие двух энергий» [Флоренский 1992: 172]<sup>30</sup>.

Итак, на Свет необходимо откликнуться как на зов: «Мы окликнуты чем-то неизвестным или непонятным и при этом знаем, что это неизвестное погибнет, если мы его не расшифруем» [ПТП 2014: 104]. Мы при этом вынуждены обращаться к языку образов, апеллируя к «личному опыту испытания жизни».

В этом опыте мы прибегаем к языку образов пространства-времени. Как и в романе Пруста, который представляет собой «наглядную топографию» [ПТП 2014: 105]. Уточним – топографию реальных жизненных, в том числе, дет-

---

<sup>30</sup> Это отдельная большая тема формирования «умного тела», неорганического тела личности, мы её обсуждали в других наших работах (см. [Смирнов 2015a]). На простых примерах понятно, что наличие самого по себе органа (глаза, уха, руки) вовсе не означает его сформированности. Умеющий уши, да слышит...

ских впечатлений. Эти впечатления и окликают. Оклик происходит всегда странно и неожиданно. Вдруг! Оклик странен в конкретном образе и эпизоде. Вдруг пирожное мадлен может воскресить что-то важное в жизни. Или какая-то вещь, ботинок, платок. Или звук. Или ветка дерева. Или запах. Вещи, звуки и запахи важны не сами по себе, а как те, которые становятся поводом-откликом, зовущим нас откликнуться и совершить отклик, пытаясь расшифровывать эти образные оклики.

Я однажды в Новосибирске, идя по центру города, вдруг почувствовал запах Москвы, запах конкретного места, которое я запомнил, на мосту напротив кинотеатра «Ударник», если идти от Кремля. Или, заходя в современный супермаркет, я периодически ловлю шумы, звуки и запахи далекой Голландии, в которой я был уже давно, но которые мне почему-то запомнились.

«Да здесь то сбудется, что натуре твоей соответствует, сути! О которой ты понятия не имеешь, а она в тебе сидит и всю жизнь тобой управляет! Ничего ты, Кожаный Чулок, не понял. Дикобраза не алчность одолела. Да он по этой луже на коленях ползал, брата вымаливал. А получил кучу денег, и ничего иного получить не мог. Потому что Дикобразу – дикобразово! А совесть, душевные муки – это все придумано, от головы. Понял он все это и повесился».

*А. А. Тарковский. Из монолога Писателя.*

*«Сталкер». Сценарий*

Топография памяти означает ориентирование себя в хронотопе жизни, в котором есть сакральное место, таинственный остров, земля по ту сторону, за краем, за горизонтом, земля обетованная, территория сокровенного желания, куда ты мечтаешь, но боишься попасть, где исполняются все твои самые сокровенные желания. М. К. эту тему комментирует в категориях пути героя, Марселя, между двумя сторонами, стороной Свана и стороной Германтов (между Сциллой и Харибдой).

Мне близка великая метафора Пути в фильме А. А. Тарковского «Сталкер». Впрочем, движение героев там по Зоне трудно назвать Путём. Это такое странное извилистое передвижение по неизведанным тропам, при котором каждый шаг героя грозил ему быть последним, и он не знал, чем и как ответит Зона на его действие. Проводник Сталкер (для которого «езде тюрьма», но лишь в Зоне он был как дома) сопровождал Писателя и Ученого по Зоне вплоть до комнаты Желания. Но дойдя до неё, герои остановились и не стали в неё заходить. Страшно. Зайдешь – и после узнаешь, что на самом деле ты желал не то, о чём говорил другим и самому себе, а желал иного, более простого и низменного. Человек боится попадать в места, где исполняются его самые заветные, сокровенные желания. Заметим, обманка поджидает именно потому, что орган понимания себя действительного, сокровенного, у нас как правило не сформирован. Сталкер так и признал, вернувшись из Зоны: у них же, у писателей

этих и учёных, этот орган понимания атрофировался. Они же ничего не понимают, не видят, не чувствуют. Зачем им Зона? Затем, что идут туда, дабы обогатиться (во всех смыслах), а не чтобы понять себя сокровенного, чего они как раз больше всего и боятся. Или идут от пустоты существования, для получения какого-то кайфа, чтобы заполнить вакуум той не-жизни, которая у них вне Зоны.

«...Когда бы неизвестность после смерти.  
Боязнь страны, откуда ни один не возвращался...»

«...But that the dread of something after death,  
The undiscovered country from was bourn  
No traveler returns...»

*У. Шекспир. Гамлет*  
(пер. Б. Л. Пастернака)

Но есть в душевной топографии иная сторона, «сторона неизвестного или *другого*» [ПТП 2014: 107]. В сказке мы отправляемся за тридевять земель, в тридесятое царство, тридесятое государство, за предел обитаемого мира, за горизонт. Вообще-то это сторона, где смертные не живут. Сторона, где обитают души умерших, причём, умерших второй раз, от забвения, исчезнувших в памяти ещё при жизни. Гамлет-сын видел призрак своего отца, поскольку он его помнил, а вот мать его, Гертруда, уже не видела своего мужа, тот для неё умер, причём дважды. Эта сторона более все-

го страшила Гамлета: сторона, откуда «ни один не возвращался». Гамлет страшился не смерти, а «неизвестности после смерти». Эта страна не открытая, страна, которую знать не велено, заповедано, невозможно и страшно. И потому мысль о ней вяжет язык – «так всех нас в трусов превращает мысль». Само представление об этой «неоткрытой» стране превращает нас в трусов, мы страшимся приоткрыть завесу туда, откуда ни один не возвращался. Страшна ведь не смерть, страшна вторая смерть, неизвестность после смерти, забвение. Страшна собственная онтологическая несостоятельность, признание того, что ты так ничего в этой жизни и не сделаешь, не станешь, не поймёшь, не увидишь, не почувствуешь, не полюбишь, не помыслишь... Ты исчезаешь ещё при жизни. Точнее, можешь так и не появиться как радостное событие в этой жизни. Если ты рождаешься, а тебе уже не любят, не принимают, когда мир тебя уже отторгает, хотят ты ещё ничего не сделал.

И потому, двигается далее наощупь М. К., поступь в сторону неизвестного, Другого, и есть наше возмужание, «путь, на котором мы развиваемся как личности» [ПТП 2014: 107].

Наш привычный эгоцентризм заставляет нас понимать возмужание как усиление своего я, его оснащение, вооружение, что ввергает нас в очередной обман. Усиление себя в категориях оружия для защиты (от кого?!) выступает следствием и продлением нашего инфантилизма. Человек себя усиливает внешней оснасткой и оружием разного рода для

защиты от неизвестного, которому приписываются свойства Чужого, готового напасть, а потому мы превращаем своё я в якобы неприступную крепость. Но крепость оружия не означает крепость душевной органики. Мощный меч в слабых руках перестаёт быть оружием. Возмужание означает преодоление привычки центрировать мир на самом себе, привычки превращать свою жизнь в защиту себя как бастиона, своей слабой персоны, и переход к иной стратегии – к выработке привычки открывания, допущения иных миров, имеющих свои центры силы, что, разумеется, страшно. Мы не любим, боимся открываться всему и всем – человеку, миру, женщине, мужчине, детям, взрослым, начальникам, подчинённым, коллегам, друзьям, врагам, близким, далёким, зверям, цветам, птицам, ангелам, Богу. И так вся жизнь – в бесконечном страхе закрывания от всего и от всех. Но это же ад! И как это трудоёмко – вечно закрываться (скрывать), как будто ты по жизни преступник и тебе предъявляется какая-то пожизненная презумпция преступления. Ты родился – и ты уж виновен? И тебе уже есть, что скрывать и что прятать.

М. К. называет иную, противоположную, стратегию открывания преодолением инфантилизма, влечением нас к неизвестному, а тем самым и к себе, к ядру личности, находящейся не внутри инфантильного капризного индивида, не внутри его индивидуальной крепости, зависящей от страстей и страхов, а во вне, в культурной органике поступков, силу



которым я не найду в своём больном и слабом теле, в своей зависящей от привычек психике. Силу поступку я нарабатываю в режиме постоянного пребывания в качестве открытой пульсирующей точки. В этом опыте пульсирования нам мешают привычки давать определения, за которыми стоит привычка остановить время, движение. Потому движение по неторным тропам М. К. сопровождает разного рода примерами, аллитерациями, метафорами, поскольку «других путей у нас нет».

Ещё раз к вопросу о методе-пути. Думаю, он заключается не просто в метафоризации и поиске разного рода аналогий как единственном способе понять устройство романа-навигатора. Речь идёт о специфике вообще способа работы, связанной с ориентацией в неизвестном хронотопе. Что может делать человек, идя по неторным тропам? Какие у него могут быть определения? Весь его способ передвижения обусловлен тем, что его опыт, полученный за пределами Зоны, перестаёт работать, а потому приходится использовать то, что попадает под руку, разные окружающие вещи и знаки в качестве ориентиров, регулирующих и как-то расставляющих вешки на тропинке. Как гайки с белым бинтом в руках Сталкера. Сам способ существования в таком пространстве душевной навигации может быть только таким – навигационно-поисковым, пробным движением наощупь. Посему дело не в самих по себе метафорах, а в том, что все привычные и непривычные слова и вещи меняют свою роль: они теперь

играют роль регуляторов и идентификаторов, указателей и ориентиров, как-то помечающих движение, а не роль терминов-определителей, фиксирующих содержание. Это ведь вполне естественно для навигации – ориентироваться и двигаться в хронотопе неизвестного по вешкам-ориентирам. И тут все средства хороши, если они помогают в навигации.

Так вот, преодоление инфантилизма означает снятие вообще какого бы то ни было допущения, что в мире ты – центр и тебя ждут, любят, лелеют, готовы целовать и облизывать, воспринимая тебя пупом земли. Взросление есть преодоление какого бы то ни было собственного центризма, восприятия мира через себя, через свою призму и формирование в себе онтологической привычки переживать в мире так, как будто тебя и нет, то есть тебя нет как центра, а есть мир миров, в котором ты есть не более чем как одна из точек. Точнее, имеешь шанс стать одной из таких точек. И ты всякий раз рискуешь тем, что другие силы и центры тебя могут стереть, смахнуть как крошку со стола и не заметят.

# Крест

И вот тут самое интересное. Иная сила, иной центр – он и есть Другой, то есть то, что я в принципе знать не могу, не дано. Но этим другим по действию-поступку выступаю всякий раз и я сам, встречаясь с собой-другим. Я всякий раз другой, если встречаюсь с другим центром, поскольку не знаю, какая и как сложится ситуация встречи<sup>31</sup>.

М. К. делает здесь принципиальный комментарий: человеку свойственно представление о неизвестном именно потому, что «человеку заранее не задана никакая мера. Нет никакой меры, по которой мы определили бы – вот это есть человек» [ПТП 2014: 110]. И добавляет: «человек обнаруживает себя движением в безмерном».

Это базовое суждение, относящееся к его антропологическим поискам. Произнесено в 1985 году. Но с тех пор как будто ничего не произошло. Ученые-философы-антропологи продолжают искать сущность человека и плодить ему определения, полагая, что тем самым нащупают эту меру и мерность человека. В этом поиске меры доминирует достаточно примитивная стратегия: поймать, схватить, зафиксировать, дать определение, заключить в концепт-клетку.

---

<sup>31</sup> Как не знал и Сталкер того, как будет реагировать Зона на его действия. Потому он совершал пробные действия, кидая гайки с белым бинтом, и после этого делая робкий шаг.

Человек не имеет меры не потому что мы не можем его определить, а потому, что его способ существования на неторной тропе именно такой: он всякий раз проживает как движущаяся, пульсирующая точка в неизвестном хронотопе и потому всякий раз делает шаг на предел привычного, что называется, ставит себя на карту, на кон. А потому он – «безмерен в мир мер».

В качестве примера М. К. приводит образ Одиссея. Как образ постоянной перемещающейся сущности. Одиссей – один из первых мифов о навигации, способа существования человека<sup>32</sup>.

Самое сложное вот в этом. Ввиду «безмерности в мире мер», а-мерности человека как такой точки сложнее всего принять это допущение и перестать определять себя и другого, ища, ловя сам момент шага, момент сдвига. Мы тогда попадаем в главную проблему феноменологии как всякой философии: проблему ухватывания феномена времени как акта, поскольку шаг я проделываю в определённый момент, а сам акт шага всегда неуловим, поскольку, ловя его, я вынужден его останавливать. Как только я его останавливаю, я тем

---

<sup>32</sup> В истории культуры описаны разные архетипичные мифы навигации: Гильгамеш, Эдип, Одиссей и др. При всём внешнем отличии можно различить навигацию в мифе (где она строится по законам Пути и Мирового Древа (см. [Топоров 2010], здесь путь предначертан и проторен), навигацию в религиозной практике (через молитвенные практики поиска личного Бога, здесь Бог, Другой, уже есть, к нему предстоит идти), и практики философско-поисковые (антропологические заботы, при которых путь не проторен).

самым как бы заново ногу и в зависнутом состоянии пытаюсь определить сам феномен действия-шага, но уже его теряю, поскольку делаю фиксацию-остановку<sup>33</sup>.

Что же мне делать, певцу и первенцу,  
В мире, где наичернейший – сер!  
Где вдохновенья хранят, как в термосе!  
С этой безмерностью  
В мире мер?!

*М. Цветаева*

Повернув иным образом нашу оптику – с объектно-предметного на навигационно-поисковый способ, для нас привычные нам образы и символы начинают играть принципиально по-иному.

Идя по дорожке, я пересекаю разные пути-пересечения, границы, и попадаю в ситуацию креста. Это мой крестный путь. Крест – не только символ распятия Христа (это уже позднее понимание, а более ранее – катящееся светило и тело на нём есть наложение личной судьбы на Пути космоса). Вот это наложение себя на крест есть родовое представление о жизни как Пути, как наложения путей, перекрестья до-

---

<sup>33</sup> Ухватыванию феномена времени как акта, момента, посвящено множество работ по феноменологии, многие из которых, впрочем, грешат тем, что субстантивируют время и отделяют его от сущего, от человека, от автора акта видения, присваивая времени свойства некоего объекта, существующего вне меня. Это следствие гордыни феноменологов, в том числе Гуссерля, пытавшихся строить феноменологию как строгую науку.

рог, перепутья, в результате чего мы вынуждены переживать, проживать жизнь как крёстную муку [ПТП 2014: 117]. Моё движение происходит не иначе, как по «бороздам и межам».

Крест представляет собой древнейший мифологический символ Мирового Древа, перекрестье верха и низа, неба и земли, жизни и смерти, пересекающиеся в точке-сердцевине. В кресте главное – сердцевина, в которой сходятся все пути-дорожки, проходящие через человека-путника, через его сердце, он становится сам центром крёстного пути, из которого идут разные дороги. Крест – явный знак того, что все пути-дороги равны, нет правильного пути. Из точки-центра креста можно идти разными путями и все они равны как возможные. И все пути также сходятся вновь в сердцевине, в центре онтологического самоопределения. Человек несёт на себе этот крест-выбор, задолго существовавший до того, как был потом распят на кресте Христос. До распятия был более древний родовой символ – символ Пути-перекрестка. Этот крёстный выбор понимал Христос, он его выбрал, сам став Крестом. Одновременно крест выполнял роль мировой стяжки, средостения между пределами.

Геометрия хронотопа такова: небо представлено кругом, земля квадратом, крест-путь стягивает небо и землю, запад и восток, верх и низ, сочленяя и удерживая все пределы в космическое целое, символом которого выступает Мировое Древо (см. подр. [Топоров 2010]) (рис.).



Небо



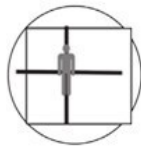
Земля



Пути-перепутья



Человек



Человек на кресте путей

## Рис. Знаки Пути

Человек становится такой двигающейся точкой-крестом, несущей на себе постоянный выбор и определение путей. В нём и на нём сходятся все пределы и пути. Он онтологически отвечает за связность этого мира, а не потому, что ему кто-то извне вменяет нравственный выбор и налагает на него ответственность за мир как моральный долг. Онтологическое самоопределение никакого отношения к морали не имеет. А потому Распятие Христа – не морально-нравственное действие, а онтологическое. Жизнь Человека есть его Крест, а потому нет у него алиби в бытии.

Но реальность, саму событийность пересечений в точке-центре предсказать невозможно. Оно в принципе непредсказуемо и не прогнозируемо и потому индивидуально-лично. Это банально. Но это такая банальность, которая требует и соответствующего метода понимания, поскольку у каждого – свой путь, свой крест, своя смерть, и свое произведение, своя темнота, своё падение и свой путь к свету.

# Неизвестная родина

Банальностью становится индивидуальный опыт, если он превращается во внешнее требование, а не становится онтологически значимым поступком, результатом чего становится выстраивание определённой структуры личности. Банальным выступает правило, внешнее по отношению к человеку. Но сам поступок не может быть банальным. У Бахтина много сказано про бытие в поступке, про нудительность его и про не-алиби в бытии. Но ничего нет про структуру личности. Что значит вот этот переход от акта-действия на неторной тропе поиска, акта навигации – к отстраиванию его в структуре личности? М. К. замечает: «Можно раскаиваться, но это не значит, что ты снова не совершишь того поступка, из-за которого раскаивался. Если через раскаяние что-то не извлеклось в структуре и не закрепилось, в том числе, в структуре личности, то все тогда повторится» [ПТП 2014: 122-123].

Что такое формируется в структуре личности, что крепится в результате определённой душевной работы, позволяющее не пасть, не скурвиться, не разложиться? По практикам заботы о себе написано море литературы, в том числе и я приложился к этому<sup>34</sup>. Но где показана реальная, предмет-

---

<sup>34</sup> См. [Адо 2005; Смирнов 2016; Хоружий 1998; Фуко 2007 и др.].



ная связь между актом-действием (например, раскаянием) и органом личности, который формируется (или нет) в структуре личности? Этого увидеть нельзя и предъявить структуру личности как объект описания и познания невозможно по определению, по причинам, изложенным на тысячах страниц многих авторов, наших умных собеседников. И прежде всего – по той причине, что личность – не вещь и не объект. И существует она в поступке. Как и мысль, которая проживается в акте осуществления, после которого она гаснет. Но можно выстраивать практики навигации, маршруты навигации, карты личности, описывая шаги маршрутов и ведя дневник навигации, что и становится реальной автобиографией, записью личности, его следов.

Но мы всякий раз наступаем на те же грабли, ничему не учимся, никаких уроков не извлекаем, а потому этот бесконечный опыт повторений и становится утраченным временем. Да, замечает М. К., именно так, мы так устроены.

Наверное, потому так устроены, что нам не нужны уроки, мы не хотим их извлекать, строить в себе душевную органику, благодаря которой можно избежать проступков и греховных деяний. Но не согрешишь – не покаешься. И мы вновь испытываем соблазн повтора, дабы завтра ждать нового. Это происходит, думаю, потому, что это повторение соблазна и есть наша жизнь, её содержание. Убери его – и наше пребывание на земле будет пустым. Нам так хочется думать.

Ну, хорошо. Дальше что? Дальше надо сделать шаг в сто-

рону понимания того, как устроено вот это действие по переходу – от акта к органу личности. Пока не видим его... М. К. пометил этот пункт и пошёл дальше, ставя новые метки. Тема про структуру личности осталась намёком, репликой, пометкой в дневнике путника. Потом когда-то она вспомнится в другом разговоре, в другой лекции, на другом шаге (по ходу дела – «помните, я как-то говорим вам...»).

Эти беспрестанные попытки и поиски неизвестного являются (получается так) необходимым условием Пути к неизвестному, который (Путь) строится как поиск «потерянного рая», поиск неизвестной родины. Этими поисками усыпаны примеры в искусстве, чему и посвящены все великие произведения.

В Москву! В Москву! Три сестры у Чехова рвутся туда, в столицу, полагая, что там их родина, то есть, то место, где их души успокоятся.

Но что при этом делают герои, дабы обрести утраченную, потерянную родину? Она ведь, ещё раз заметим, неизвестная. Что же мы туда стремимся, если мы не знаем её, и знать не можем? Мы приписываем ей черты рая сугубо от противного, полагая, что там не будет так, как здесь. А здесь всё обрыдло, и нет любви. Какая-то странная мечта и стремление к тому, чего не знаешь и знать в принципе не можешь, не дано. Но ты к неизвестному стремишься в своих мечтаниях. Именно потому, что ты всеми фибрами чувствуешь свою неуместность в этом мире, свою утопичность: «Когда я ощу-

щаю, что своим несомненным для меня актом жизни я не умещаюсь в мире, для меня нет места в мире, тогда возникает вопрос смысла, в том числе смысла всех наших избыточных чувств» [Мамардашвили 2014: 124].

Но потому я и не уместен в этом мире (мне так кажется), что я самого себя и не нашёл. Я своё место, незаместимое никем, и не найду в мире, его там и нет, пока самого себя не пойму, пока не обрету душевный покой вместе с самим собой. А это обретается неожиданно. Как неожиданная радость. Вдруг! И ты вдруг понимаешь, что вот это – твоё. Но чтобы это счастье уловить, придётся идти по неторным тропам, а не потому, что кто-то тебе это говорит и заставляет. М-да... Опять банально?

А-а... вот оно... Как будто мы вышли на поляну, на свет. Солнышко, тепло стало. Наконец-то. Вот от М. К. вроде мы слышим важнейшее: мы вышли на территорию неизвестного, попали на землю, неизвестную родину. Назовем её территорией личности. Та самая неизвестная реальность, в которой живёт и пребывает личность, и к жизни, к которой мы призваны.

Там живёт философ, художник, личность в целом, просто у нас не хватает слов, мы задним числом, после того, как совершается этот философский или художественный акт, пытаемся подобрать слова, называя этот акт способом существования, реальностью личности: «всякая личность (она необязательно должна быть философом или художником)

устроена так, что в саму ее конституцию всегда вплетен акт, который постфактум (то есть после того, как он свершится, и мы ищем слова для его описания) называется философским актом, художественным актом» [ПТП 2014: 127]<sup>35</sup>. Но эти слова мы подыскиваем задним числом для обозначения (ухватки, захвата, что в принципе невозможно – ухватить философский акт) и описания «некоего фундаментального акта, который конститутивен для человеческой личности» [там же].

В саму конституцию личности вплетён этот феномен поступка, действия, из фактуры которого, из серии поступков, и строится конституция личности. Ну, да... Создание романа как постоянная поступающая поступь и фундирует структуру личности, её конституцию. В реальности это выглядит, конечно, именно как обыденное действие – человек пишет на чистом листе слова, слова, слова... Ну, посмотрите на графомана – он же пишет и пишет, нет конца и края его текстам. Но что-то с личностью там туго. Ведь что-то ещё делается человеком, чтобы вспыхнуло. Что-то ещё делает этот весьма амбициозный тип, двуногий и бескрылый, чтобы в нём ро-

---

<sup>35</sup> М. К. не видит возможности проводить различие между художественным и философским актом. Добавим, и религиозным. Точнее, можно говорить о религиозных, философских и художественных практиках в рамках культурных (духовных) антропологических практик развития и формирования органа личности. Но с точки зрения конституирования личности все они по факту осуществляются как органический сплав, амальгама, энергия которой входит как в губку в органику личности. Последняя впитывает энергию и отдает её, снова впитывает и отдаёт, оседая в тексте произведения [Смирнов 2014].

дился Автор.

Вернёмся к теме родины. В категориях хронотопа это выглядит как обитание на территории, которая имеет пространственные координаты. Но не чисто географические, это такая странная родина, не Россия, не Франция, не Грузия (хотя почему нет? – С. С.). Человек ведь совершает свои акты не в безвоздушном пространстве, а здесь же, среди людей и вещей. Он сидит, курит трубку, попивает горячий грог, закусывает. К нему приходят друзья, вот он идёт туда, вот идёт сюда. Вот он едет в английский клуб, ведёт споры, бросает язвительные стрелы, стоя у колонны, возвращается домой, что-то пишет... А потом мы получаем некий текст, который становится откровением. И мы воспринимаем его «вдруг!». Господа! А Петр Яковлевич-то, оказывается, мыслитель! А мы и не думали, не гадали. Откуда в бывшем гусаре рождается философ, глубоко религиозный мыслитель?

Человек эмпирически никуда не девается. Вот он, смертный среди смертных, имеющий и свою малую родину. Но за ней маячит иная, неизвестная страна, к которой мы принадлежим в качестве уже личностей, то есть странных существ, которых и существами не назовёшь. Личность соткана из неуловимых треков-действий. И только так в треках она и существует. И никто пока не придумал никакого прибора для отслеживания и фиксации этих треков.

Нельзя по этой причине нарисовать карту этой неизвестной страны, её очертания пульсируют и маячат. И нам оста-

ётся лишь как-то рисовать маршрут по этой стране, как-то фиксировать его треки. Или мы ничего не умеем и не можем сказать про себя, кроме невнятного бормотания и задним числом придумывания каких-то слов про личность?

В общем, жизнь этого существа странная на этой всегда неизвестной родине. Он вроде вот он, имярек, живёт в конкретном доме, на конкретной улице. После его ухода в мир иной на этом доме может появиться табличка с надписью: здесь жил и работал такой-то, тогда-то... Выдающийся, известный и всякий, всякий... Мы, пригвождая его к этому камню, прибегаем к привычным аналогиям, сравнениям, отождествлениям, узнаваниям, оценкам... Он жил в своих поступках-треках. Потом ушёл. И нет его. Но мы помним его, храним его одежду, вещи, дом, квартиру, книги... Придумываем по этому поводу разные легенды. Храним его следы, полагая, что вот он и был такой, носил вот этот халат, сидел вот в этом кресле, любил пить такое вино, у него были дети или не были...

Это какая улица?

Улица Мандельштама.

Что за фамилия чертова –

Как ее ни вывертывай,

Криво звучит, а не прямо.

Мало в нем было линейного,

Нрава он был не лилейного,

И потому эта улица,

Или, верней, эта яма

Так и зовется по имени  
Этого Мандельштама...

*О. Мандельштам*

Но если мы понимаем, что он, точнее его личность, жила странным образом, не в халате и не в кресле, а как сугубо поступающее существо, как сверкающая молния, как вспышка, в треках и зигзагах странных поступков, то при чём тут вообще халаты, кресла, трубки? А с другой стороны, его рука и выводила на листе бумаги бессмертные строки: «минута, и стихи свободно потекут...».

И одновременно он, его тело, вся его индивидуальность с его халатами, креслами, ручками, вещами, записными книжками и прочим принадлежат уже всему миру. Как «мыслящее тело» О. Мандельштама.

Не мучнистой бабочкою белой  
В землю я заемный прах верну –  
Я хочу, чтоб мыслящее тело  
Превратилось в улицу, в страну;  
Позвоночное, обугленное тело,  
Сознающее свою длину...

*О. Мандельштам*

Где эта улица, улица Мандельштама, о чём в своих стихах вопрошал и сам поэт? Что это за странная, кривая улица? Где этот город, город философа Бахтина? Город того времени, ныне исчезнувший и существующий лишь в наших обра-

зах. Ландшафты мысли не совпадают с ландшафтом территории, поселения, в котором жил, ходил в магазины, читал лекции, выступал с докладами, сидел в комнате за столом и карябал на бумаге, выводил буквы конкретный индивид. Да и нет уже давно этого города с теми магазинами и домами, канавами, речкой, озером, среди которых обитал философ. В каком пространстве-времени, разворачивалась его биография? Когда он пишет свою автобиографию? Когда пишет роман или стихи, или философское сочинение? С точки зрения акта конституирования личности – это ведь одно и то же. Или когда сидит в кресле, закутавшись в теплый халат у камина и продумывает свои медитации, как писал об этом Декарт? Или когда ходит, фланёрствует по городу, путешествует по странам, или, наоборот, сидит дома сиднем взаперти, не выезжая из города и страны, сидит в прокуренном кабинете, затем записывая свои мысли, как Кант? У каждого своя география духовного хронотопа, в этом смысле – свой почерк поэта и философа-фланёра, вольно гуляющего по миру.

Эту двойственность пребывания в мире обостряет М. К. Философ или поэт становится в неизвестной родине шпионом, он ведёт себя как шпион: «всякий философ и всякая личность в той мере, в какой он выполняет акт, называемый философствованием, конечно, имеет черты шпиона. Всякий философ есть шпион <...> только неизвестно чей» [Мамардашвили 2014: 128]. Себя М. К. вполне осознанно называл шпионом.



Но мы, идя по его следам, также ведём себя как шпионы-следопыты, разгадывая и расшифровывая его записи, которые с точки зрения повседневной жизни вообще-то сплошь и рядом шифровки, иероглифы. Их ещё приходится расшифровывать, разгадывать, интерпретировать, комментировать, собирать в архивы, в результате чего образуются целые когорты специалистов, ведов и любов, всю жизнь кормящихся от этого зашифрованного наследия и приписывающих себе право на истинное толкование этих шифров. Шекспироведы, пушкиноведы, веды, веды... Не дай бог зайти на их территорию и проямлить какое-то своё робкое понимание их Автора – сожрут, пригвоздят, унасекомят. И сидят они в своих архивных бастионах, охраняют присвоенное ими наследие Автора. Не дай Бог посягнуть на их правильную Интерпретацию, они ведь, бедные, всего лишатся, лишатся прежде всего самих себя, своего хлеба.

С одной стороны, поэт-философ пребывает в этой жизни обычным индивидом, мещанином, обывателем, как и все. С другой стороны, он же, этот обыватель, иногда в своей поступи оставляет следы, совершая странные акты-треки, которые с точки зрения жизни обывателя совсем не обязательны и рискованны. Но именно в них он чувствует себя свободным. М. К. ссылается на Г. Флобера, полагавшего, что в нормальной повседневной жизни нужно быть респектабельным буржуа для того, чтобы в искусстве быть свободным [ПТП 2014: 129].

С другой же стороны, нужно носить шапку той родины, где ты живёшь как нормальный гражданин. Как только ты будешь пытаться примерять и носить пиджак с чужого плеча, чужой клоунский колпак, тут же «гроб и свечи», имитация, копирование или нарциссизм, предъявление себя ложного, не того, кто ты есть, а того, кем бы ты хотел выглядеть в глазах других и проч. Здесь ты умираешь как Автор.

Вернёмся к феномену акта-шага. Станным образом устроен этот Путь, топологию которого мы нащупываем. Мы проделываем акты, идя наощупь. Не то, чтобы наугад. Но проделываем их так, как будто они всегда новые, предыдущий шаг не гарантирует последующего. Путь устроен не по принципу накопления опыта и его продления, аккумуляции, традиции. Моё собственное Я не предшествует моему новому шагу. Моё Я в каждом шаге и рождается: «Я» не предшествует опыту, и мы будем иметь дело только с таким «Я», которое в самом же опыте и рождается» [ПТП 2014: 133]. Если индивид, тот самый респектабельный буржуа, как-то и обусловлен социально, средой, окружением, связями, и этими связями и повязан, то поступающий акт никем и ничем не обусловлен, не длится и не вытекает из этого окружения и связей.

Если так, то не понятно, конечно, что есть Путь, который мы привыкли представлять как связное нечто, как пошаговое движение. И пусть мои шаги есть треки меня как пульсирующей точки, но всё же они какой-то кривой ломаной

пульсирующей линией как-то светятся, проявляются. А если допустить честно и предельно, что в принципе твои шаги ничем и никем не детерминированы, и ты не знаешь, каким будет следующий шаг, то все представления о Пути как о некоем связном пошаговом движении никуда не годятся. Точнее, Путь вообще невозможен как связное движение, как линия жизни. Скорее мы имеем дело с ломаной, теряющейся тропинкой, тропой или вообще некоей местностью, в которой мне ещё предстоит своё передвижение как-то торить, прокладывать.

Привычное нам представление о Пути как о связной линии жизни проистекает из далекого Мифа, в котором мифологема Пути так и заложена – как предначертанная линия судьбы, по которой предстоит пройти герою. Мы привыкли налагать на свою жизнь представления о том, что она имеет непрерывающуюся линию и траекторию, пусть и ломанную. Эти представления идут в логике культурных констант, сформированных в мифологической картине мира, в которой есть мировое Начало, Время Оно, есть Путь, есть Предел-Горизонт, есть ориентиры, и сам путь человека распластан как мировой крест, наложенный на крест Мирового Древа. Мы это уже обсуждали выше.

Чем отличается мифология Пути от философии (антропологии) Пути? Путь в мифопоэтическом мире представлен в модели великого Мирового Древа. По линиям Пути путнику предстоит пройти, пережив все уготованные ему испыта-

ния. Путь ему уже предначертан, он должен пройти по нему, прожив жизнь как подвиг, поскольку Путь предполагает его преобразование и усилие. Путнику суждено пройти по Пути, связав его пределы, начала и концы<sup>36</sup>.

А антропология Пути предполагает то, что готовой колеи нет, а есть прежде всего это странное состояние готовности, как у Гамлета, стояние в готовности, и далее осуществление акта онтологического самоопределения неопределённое число раз, каждый из которых ничего не гарантирует и не даёт успокоения. В философии Пути нет готового маршрута, а есть лишь возможность осуществить акт-шаг, причем столько раз, сколько хватит сил у его физического носителя. Я готов! – и далее снова и снова, шаг в неизведанное, без колеи, без гарантий, каждый раз с новой картой-навигацией. С точки зрения обывателя и обыденной житейской правды это выглядит как определённая наглость и непомерная гордыня и вообще бессмысленное занятие – что, больше всех надо? Да, конечно, онтологическое самоопределение на Путь никак не связано ни с куском хлеба, ни с глотком воды, ни с карьерой, ни с успехом, ни с профессией, ни с житейским комфортом. Но почему-то периодически это человеку бывает важно – быть готовым.

Потому до сих пор в философии человека, антропологии нет концепта-конструкта Пути (в отличие от мифологемы

---

<sup>36</sup> См. подр. о мифологеме Мирового Древа и Пути [Топоров 1992; 2010; Элиаде 1994].

Пути). Поскольку Путь как личностная навигация не объектен. Он ведь сугубо рефлексивен. Невозможно выстроить бортовой журнал как объект познания и описания. Но топология пути возможна, возможны определённые реперы и правила составления такой навигации, по которым можно выстраивать рефлексию места – пульсирующей двигающейся точки. По типу интенсивности рефлексии можно судить о степени готовности. В таком случае и автобиография выступает в виде записи треков-точек событийности в бортовом журнале жизни, по которым можно потом отчасти судить о собственном присутствии, о том, был ли ты этом мире, или не был? И как был? Появился ли, родившись, как событийная точка, или нет.

В онтологии событийности личности хоть и должны быть положены рамочные ориентиры, связанные с представлением о горизонте, смысле, целях, точках опоры, ценностях и границах, но они ничего не гарантируют и ничего не детерминируют. И главное – не детерминируют поступка героя, вынужденного выстраивать собственную личностную навигацию.

М. К. заостряет. Мой акт мышления вообще происходит так, как будто ничего до меня не было: «акт мысли, то есть акт понимания, имеет своим предусловием позицию – как если бы до меня вообще ничего не было, в том числе и меня самого» [ПТП 2014: 135]. Такое принятие собственной личной ситуации выступает изначальным условием того, что М.

К. называет «путем индивидуальной метафизики». В точке самоопределения, в этом авторском «Я» личности нет ничего, что предшествует ей, этой точке. Процедуру, акт установления этого Я в акте и проделал впервые Р. Декарт, полагает М. К., как автор новоевропейской мысли, проделав акт радикального сомнения, *cogito*, зависящий от его Я в ситуации, как будто до него ничего и никого не было и как будто Бог создал именно его и только его.

Речь не идёт об отказе от мира и пределов, от Бога и внешней среды. Речь идёт об условиях рождения когитального акта. Само осуществление акта никак не детерминировано никакими внешними и прошлыми условиями. Акт происходит по принципу «вдруг!». Как если бы нет и не было моего Я. Нет и не было никаких свойств и качеств. А будут только те, которые будут формироваться лишь вместе с происходящим и в силу события акта мысли.

Такое условие непредустановленности события мысли есть и путь индивидуальной метафизики, путь свободы – что является тяжким бременем для человека, у которого, однако, нет иного пути, кроме как нести на себе это бремя [ПТП 2014: 136]. Добавлю – тот самый крест.

Да. Добро и истина существуют лишь в наших поступках. Это не уставал повторять и Бахтин. Но он не был так радикален и одинок как М. К. Если Бахтин всё же допускает реальность Креста в виде живого примера поступка Христа, а потому Он все же есть до меня и даёт мне шанс (надежду)

на спасение, то у М. К. мир устроен так, как будто ничего до меня не было и меня самого нет. Точка-крест рождается пульсирующей событийностью акта и ничего не может при этом гарантировать<sup>37</sup>.

Есть опасная самонадеянность, подчеркивает М. К., заключающаяся в допущении, что в мире всё само собой обустроивается, всё течёт само собой и всё без меня сложится, причём почему-то благоприятным для меня образом. Это опасный соблазн – допускать, что мир существует до меня и вне меня, и что события уже происходят до меня и без меня, и всё как-то само собой сложится благоприятно для меня. Опасная самонадеянность. Даже смертельная.

Дальше... Дальше ощущение, что М. К. кружит и водит по кругу, ведёт себя действительно как тот самый шпион, показывая язык, прячась и маскируясь. Закрадывается ощущение, что Пруст для него (как и другой автор) был не собеседником, а скорее, свидетелем, предъявляющим суду доказательство его, Мерабовой, правды. Вот и Пруст для него не столько собеседник, сколько тот автор, который как нельзя кстати и лучше показал пример существования человека как

---

<sup>37</sup> В записных книжках М. К. есть размышления об экзистенциальной иронии креста – креста идолопоклонников, по-своему использующих пример Христа и понимающих его уже в своём кривом зеркале «чужого сознания», в котором образ твоего Я извращается в глазах тысяч чужих я, чужих голосов и сознаний. Потому Сократ прятался за шутовством и иронией (в отличие от серьёзности софистов), а Киркегор прятал своё Я за псевдонимами. И рождается многотысячеголовая гидра чужих зеркал, крест чужого суесловия, на котором тебя же и распнут. Не дай Бог такому случиться! [ПТП 2014: 1051].

той самой пульсирующей одинокой точки. Декарт и Кант – такие же. И Киркегор туда же.

Впрочем, это не укор, не обвинение. Это всего лишь показ самоопределения – таков мир философа Мераба Мамардашвили. Мир его мысли. И все примеры – про этот мир, очень личностный и событийный. А каким ещё может быть мир философа? Другой мир будет другим миром, другой точкой. И мы получаем тот самый множественный мир миров, мир пульсирующих точек, накрест сходящихся и отталкивающихся.

И у каждого, у каждой точки – своя темнота. И у каждого есть шанс, чтобы в точку вошёл Свет, тот самый.

М. К. повторяет главнейшее суждение: в тебя извне ничего не войдет. Ни из «Мыслей» Паскаля, ни из романа Пруста, ни из Декарта, ни из Евангелия в тебя ничего не войдет, если ты сам этот опыт не испытаешь собственноручно и собственнoлично, открываясь Другому: «из Евангелия ты этого заимствовать не можешь, если в тебе это собственнoлично, собственнo-рискуно, собственнo-жизненно не случилось» [ПТП 2014: 146].



# Химия жизни

Уже пора привыкнуть к тому, что М. К. не читает лекции, не рассказывает что-то интересненькое. И не разворачивает логически выверенный дискурс перед слушателями, чтобы те аккуратно его записали, законспектировали, чтобы потом... И что потом? Известно, что по конспектам лекций студентов и рукописям была издана «Логика» И. Канта его учениками<sup>38</sup>. А здесь нужен голос и зафиксированный на магнитной ленте трек мысли М. К.<sup>39</sup>

Итак, идём дальше. И постепенно привыкаем, что не идём куда-то. Готового маршрута нет. И конечной цели тоже. Но есть если не знание того, куда идти, то понимание того, как идти. Идти, тщательно, медленно, выверяя действие, делая точное движение, дабы не попасть в капкан или в яму для

---

<sup>38</sup> Курс «Логики» И. Кант читал в Кёнигсбергском университете долгое время – с 1755 по 1796 г.г. И все эти годы вносил правки в свои рукописи. Можно сказать, что изданная посмертно «Логика» является не столько авторским изданием, сколько конструктором, построенным его учениками по следам учителя. М. К. «читал» свою «Топологию», на которую мы ссылаемся, больше года – с марта 1984 по май 1985 г. Но с магнитофонных лент звучит голос автора, который невозможно реконструировать. Его надо слышать и ему внимать. Быть в присутствии акта мысли.

<sup>39</sup> Редактор данного курса 1984–1985 г.г., по следам которого мы идём, Е. М. Мамардашвили, рассказала о технических и других трудностях, с которыми она, её коллеги и друзья столкнулись при расшифровке записей. Но главным для них было стремление сохранить обаяние стиля, тембр голоса автора, его интонацию.

зверя, то есть собственной обманки и иллюзии относительно самого себя.

И вот здесь – снова точная фиксация. Мы ведь идём наощупь, чтобы нащупать на себе телесность времени, моменты его изменения, мгновения. И мы можем именно двигатся, действовать, по шагам, по актам. Выверяя шаги-акты: «Ведь модель человеческого есть модель того, что мы можем сделать, а мы всегда делаем, повторяю, в последовательности» [ПТП 2014: 149].

В последовательности разворачиваются единицы действия, акты мысли. Но чтобы понять наше движение, мы должны вставать на место этого движения. Мы всегда встаём на место того, что хотим понять. То есть встаём на место акта. Хотя это вроде невозможно.

М. К. фактически нащупывает главнейшее в философии жизни, то есть в антропологии автобиографии: она ведь «пишется» как треки-акты. И чтобы как-то уловить их, мы как-то вынуждены на акты-треки вставать и фиксировать. Из актов-треков и состоит автобиография. М. К. это называет «химией жизни» и признаёт, что по отношению к актам жизни мы не можем этого сделать – встать на место этого акта. Он просто происходит. Он либо есть, либо его нет. Он событиен.

В то же время, проговаривая слова про это, публично рассуждая в течение, кстати, долгого времени (курс лекций шел больше года с перерывами, это кусок концентрированной жизни-мысли), М. К. только и делал, что пытался эту хи-

мию жизни «по-ять» (внять, вникнуть в суть). Не схватить, а именно по-ять, то есть глубинно прочувствовать, пропустив через себя.

В комментариях и дневниковых записях М. К. помечает своё понимание — чем же мы на лекциях занимались (запись от 8 июня 1985 уже после лекций): выстраиванием феноменологической топологии, то есть «онтологией того, как психологически может случиться человеческое событие» [ПТП 2014: 936]. Мы вели бортовой журнал наблюдений за событиями пути.

Итак, мы не идём куда-то, но мы идём как-то, чтобы понять, как может случиться человек, он сам как событие в жизни. Для этого никакой рассказ про это не подходит. Такое событие вообще есть тайная химия жизни, которую мы либо понимаем, либо не понимаем.

Да, рассказать, описать, ухватить невозможно. Но можно свидетельствовать. Свидетельство есть показ того опыта, который ты пережил. Он не передаётся. Он показывается: Смотри!

Но прежде, чем свидетельствовать о событии, последнее должно произойти. Оно, событие, само собой же не происходит. Оно ведь как-то случается. А если случается как-то, то оно ведь как-то устроено. Значит, если не объяснить и описать, то как-то понять ведь его можно? То есть понять акт жизни как событие человека, из которого собственно и соткана его жизнь, то есть биография. И эту сотканность чело-

век и пытается понять. И только такой вариант автобиографии у М. К. и возможен. Эту ткань актов он и плетёт (у М. К. это встречается – «завязать нить»). Из неё и состоит уже его автобиография, то есть речь автора о себе, о собственной событийности мысли. Само же событие где-то и когда-то случается. То есть имеет Место. Потому человек и уместен, что с ним происходит событие, имеющее место быть.

Смысл акта жизни, момента действия проявляется в нём самом, а не в некоей последовательности. В категориях времени (сего дня!) он осмысляется из него самого, а не с точки зрения завтра. Не место как предназначение, топос, видимый на расстоянии и отличный от других, а миг, летучий и исчезающий след на песке.

Эта метафора более точна и сложна, поскольку удерживает смысл хода, движения (если есть след на песке – значит был тот, кто след оставил). Разговор о месте как предназначении выталкивает нас по привычке в мораль, в тему о нравственном выборе, к допущениям, что как будто такое место уже задано, предуготовлено, и тебе надо его найти и ему соответствовать. Но проблема как раз в том, что место твоё не уготовано и не дано, не подготовлено, оно если и задано, то как задание идти, ступая неторными тропами. Как зов – «Встань и иди!».

Пусть имена цветущих городов  
Ласкают слух значительностью бренной,  
Не город Рим живёт среди веков,

А место человека во Вселенной.

Им овладеть пытаются цари,  
Священники оправдывают войны,  
И без него презрения достойны,  
Как жалкий сор, дома и алтари.

*О. Мандельштам*

И самое тайное, говорит М. К., состоит в том, что что-то существенное в моей жизни может произойти независимо от последовательности этих актов жизни.

Привычно писать автобиографии задним числом, оправдывая и объясняя те или иные события в своей жизни и подгадывая их под свою заднюю логику, объясняя то, что произошло, логикой поступков, последовательностью событий. Мол, я поступил в этот институт потому-то, встретил и полюбил эту женщину потому-то, со мной происходили такие-то события потому-то и т.д. Или я сделал открытие, написал книгу, встретил человека потому и потому, что до этого были события, неминуемо приведшие к этому и т.д.... Мы задним числом подвёрстываем произошедшие с нами события, и нам кажется, что так оно и было. А как же иначе?

Нам хочется так думать, и мы задним числом так и пишем свои автобиографии, в тишине и покое на старости лет объясняем и оправдываем не только свои действия, но и исторические события, выдавая свои объяснения за правду. Мы придумываем себе свою биографию, строим о себе кри-

вое зеркало и задним числом оправдывающий нас дискурс, никакого отношения к нам реальным, с которыми действительно что-то происходило, не имеющий. Это точно не тот след на песке, который уже давно исчез, смытый временем. И не след на морозном окне от живого теплого дыхания. Строго говоря, по этой логике написать задним числом автобиографию, то есть восстановить точность события, вообще невозможно, именно потому, что нельзя воспроизвести свое вчерашнее дыхание и вчерашнее настроение, действие, чувство. Мы обязательно будем создавать очередную легенду, нужный и удобный для нас миф о самих себе. Ты неминуемо начнешь придумывать, реконструировать, что-то прибавлять, убавлять, додумывать, пытаясь сделать свой цельный образ себя вчерашнего, части которого со временем уходят просто потому, что уходит событие, как ветер, как дыхание, как вода. О невольном нарциссизме автора в автобиографии писал и Бахтин [Бахтин 2003: 217]<sup>40</sup>.

И в ликовании предела  
Есть упоение жизни  
Воспоминание тела

---

<sup>40</sup> Человек, будучи всегда не завершённым сущим, всякий раз испытывает соблазн эстетизации собственного незавершённого образа. Что он и делает в своей автобиографии, стремясь искусственно замазать, доделать какие части не прожитой жизни: «Автор биографии <...> может стать двойником-самозванцем, если дать ему волю и потерпеть неудачу, но зато можно непосредственно-наивно, бурно и радостно прожить жизнь (правда <...> одержимая жизнь может стать роковою жизнью)» [Бахтин 2003: 217].

Свершённое нами, сделанное, уйдёт. Но оно есть и сейчас, если есть в сознании. М. К. ссылается на стихи Мандельштама «Пусть имена цветущих городов...». Время уходит, – мы так привыкли говорить. Рим, великий город, был. Но он есть и будет, если есть и будет тот, кто живёт Римом, живёт своим местом, мигом, махом, взмахом. Мы можем назвать это место человека во Вселенной «местом сознания <...> временем как остановкой, стоящим мигом» [ПТП 2014: 152].

Место человека определяется не хронологическим временем и не физическим пребыванием его как телесного объекта. Оно определяется его событийным присутствием. И тогда человек во вселенной – места блюститель<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Кстати, уже И. Кант задолго до М. Шелера, искавшего метафизическое место человека в космосе, разводил место человека как тела среди тел (вещь среди вещей), которое предуготовлено и предзадано, и место его души, которое не определяется как тело в натуральном мире. Кант признавал, что задача определения места «органа души», будучи задачей метафизической, является явно неразрешимой и внутренне противоречивой [Кант 1980: 624]: душа воспринимает самое себя посредством внутреннего чувства, которое понимает то, что человек испытывает, а тело – посредством внешних чувств. Механическое разведение внешнего и внутреннего чувства у великого немца не должно нас смущать. Здесь сказано главное: событие души как акт сознания сугубо рефлексивно, и обосновывает себя душа как самое себя сугубо рефлексивным актом. И только таким актом она делает себя действительной. Если иную вещь можно фиксировать извне актом сознания и описания, то акт души можно фиксировать сугубо собственным опытом испытания, осознанным волением, делая её тем самым событием присутствия. Даже если этот наш пассаж относится лишь к нашей интерпретации

Произошедшее произошло и не предшествует настоящему, как настоящее не предшествует будущему. Это тоже уже банально. Для практики форсайта это известный принцип: будущее не выводимо из прошлого. Но такое проговаривание, означающее отказ от провиденциализма и выведения будущего из прошлого, вовсе не означает отказа понять то, как устроено само движение, оставляющее на миг следы на песке, движение во времени.

Ещё раз. Мне ведь важно не то, что М. К. говорит о миге как о тайном акте, тайной химии жизни. Важно, что этот акт сам собой не свершается. У любого акта есть автор. Следы оставляют на песке чьи-то ноги. Действие совершает конкретный автор. Не за него, не до него совершается действие, а он сам его совершает. И уже само это свершение мы фиксируем. Проблема не в том, что следы исчезают, а в том, что следы-таки как-то оставляются кем-то. И мы тогда говорим о жизненном событийном акте (или тайне творческого акта, как говорил А. Ф. Лосев, или тайне акта мышления, как писал В. В. Давыдов, или о тайне, понятой как структура ак-

---

Канта, но на неё натолкнул нас он сам. И тем самым мы понимаем нечто большее, нежели банальное и уже привычное признание того, что душа (равно как и сознание) не имеет никакого локального места ни в какой части тела (о чём ратовали механицисты и натуралисты всех времён). В эту же сторону шла и мысль Шелера, который место человека в космосе понимал сугубо рефлексивно-действенно, как точку-место встречи жизненного порыва, тяги (Drang) и духа (Geist). Место человека, будучи местом метафизическим, формируется актами идеации, духовными центрами [Шелер 1994], (см. подр. [Смирнов 2016]). Про энергийную тягу как исток поэзиса писал и О. Мандельштам в «Разговоре о Данте».



та действия, единицы психологии развития, как пишет Б. Д. Эльконин<sup>42</sup>). Это всё разные варианты мысли об одном: о попытке эту тайну события понять, пропустив через себя, и всё же засвидетельствовать об этом событии другим. И потому, несмотря на тайную химию жизни, автор приходит к слушателям и показывает им своего Пруста.

---

<sup>42</sup> А. Ф. Лосев в статье «Диалектика творческого акта», на которую редко кто ссылается, пытался в неоплатоническом ключе объяснить феномен творческого акта, заключающегося в том, что он производит себя сам из самого себя. Последнее Лосев называет «самодовлеющей предметностью» (произведение есть то, что «само о себе свидетельствует») [Лосев 1982]. Правда, неоплатонизм Лосева мешает ему увидеть в акте автора. Хотя с точки зрения понимания нами природы событийности смысл сказанного как ни странно близок к тому, что говорит М. К. Б. Д. Эльконин добавляет. Дело ведь в том, что как только акт свершился, то и сама ситуация, в которой производился акт, также изменилась и изменился сам автор, субъект акта-действия [Эльконин 1994: 119]. В этом тайна и смысл событийности этого акта: в том, что действие само переживает метаморфоз и, осуществляясь, оно само меняет и ситуацию, в которой родилось, и носителя действия. А вот В. В. Давыдов, будучи учеником Э. В. Ильенкова и последователем Л. С. Выготского, больше довлел к структурно-конструктивистскому подходу и пытался уловить деятельностьную структуру в мыслительном акте. Это ему во многом удалось, что позволило перевести теорию в практику развивающего обучения, поскольку в практике обучения как раз важно пошаговое формирование мышления через построение структуры совместного обучающего действия.

# Длящееся усилие

Думаю, в разговоре о миге, акте действия скрыт ключевой смысл самоопределения автора – его готовности. Мы это уже говорили выше – о готовности Гамлета. На это указывал, буквально настаивал, молодой Лев Выготский в дипломной работе 1915 года: готовность – вот главное<sup>43</sup>. Готовность совершить важнейшее в твоей жизни действие, важнейший шаг. Эта готовность, с одной стороны, была сформирована всей твоей прошлой жизнью, с другой стороны, никакая прошлая жизнь не гарантирует эту готовность, точнее, она не гарантирует твоего действия, того, что ты его совершишь.

В этом сложность. Поскольку готовность не заключена в субстрате действия. Как способность атлета взять вес не сводится к грудке накачанных мышц. Попытка вычленять структуру акта действия из субстрата, материи (как устроена физиология твоего шага, твоего действия, твоего акта движения и проч.) заставляет нас углубляться в субстрат, в материал, теряя тайну и смысл действия. Никакая структура зре-

---

<sup>43</sup> Эта готовность понимается также метафизически. Лаэрт, пошедший на поединок с Гамлетом, не готов. Он всего-навсего мстит обидчику за смерть отца. Гамлет же готов в поступке: «Быть готовым – вот все, Гамлет готов. Не решился, а готов; не решимость, а готовность... Он готов: пусть будет – Let be!» [Выготский 1986: 453]. Выготский признает, что именно эту метафизическую готовность нельзя, невозможно комментировать, как-то объяснять. Её приходится просто принять.

ния и устройство глазного яблока не объяснит тайну видения и умо-зрения. Никакой «умный глаз», то есть техническое устройство, не заменит феномен зрения. П. А. Флоренский в своей органопроекции так и писал, что «глаз изнутри есть не что иное, как влечение к свету» [Флоренский 1992. 171]. Это влечение к свету не заменимо искусственным глазом. Мы уже ссылались на него. Мы попадаем здесь в пространство феноменологии, но не в духе Гуссерля, а в духе Гёте и Флоренского. Мы попадаем в область тайны феномена открывания свету очевидного (очевидного, не данного глазу, но того, чему ты открываешься и тебе открывается как безусловный свет смысла).

Да, событийность акта мысли случается в неизвестной стране, и в категориях логического дискурса и описания последовательных объективированных действий он не схватывается. Но условием его свершаемости является прецедент открывания свету, влечения к свету, формирующий в человеке особое состояние готовности, причём всегда-готовности.

Эта готовность даёт возможность, что называется, становиться на предел. М. К. говорит тогда о некоем вечном стоянии или вечном акте, в том смысле, что мы помним древних не потому, что они воздвигали храмы и строили империи, а потому, что «держали человеческое усилие», получая «упоение жизни». Ссылка на Пруста уместна: «поэзия состоит в чувстве своего собственного существования» [ПТП

2014: 157]. Совершая акт автопоэзиса, автор и существует, в этом поэтическом концентрате жизни он рождается как человек, как автор, со своим голосом и поступком.

С одной стороны, это вроде бы многократно проговоренные и банальные вещи, но их понять, то есть разложить на логические составляющие, невозможно, потому что нельзя объяснить, показать, рассказать, передать, переписать. Акт происходит на пределе возможностей. Не в том смысле, что он требует нечеловеческих усилий, а том, что акт не выводим из повседневной жизни, из данного и наследуемого, хотя в ней и совершается. Этот опыт предела Пруст проделал, но в отличие от меня, говорит М. К., проделал пластично, то есть написал роман, построив сюжеты и образы.

М. К. признаётся, что как раз в философии мы безоружны. Когда мы философствуем, у нас нет орудий, которые есть у поэта. Добавим, у поэта есть тропы, метафоры, образы, сюжеты, есть в этом смысле языковые формы и структуры, которые он использует для создания произведения и воздействия с помощью его на читателя-слушателя. Поэт предьявляет миру свой опыт построения произведения. А у философа этого нет. Точнее, нам кажется, что нет. Потому что он не создает, не обязан создавать художественное произведение с помощью тропов<sup>44</sup>. Он предьявляет чистый акт мысли, которую он должен довести до конца, что «почти невозможно»,

---

<sup>44</sup> Хотя, разумеется, иногда у него это получается. И мы имеем прецеденты философской прозы у Ф. А. Степуна или С. Н. Булгакова.

утверждает М. К. [ПТП 2014: 158].

О. Мандельштам пытался в своём «Разговоре о Данте» как-то ухватить архитектонику акта автопоэзиса через архитектонику стиха Данте, сочленяя, с одной стороны, то, как устроен стих, собственно произведение поэта, и он сам, его архитектоника личности<sup>45</sup>. У Мандельштама есть замечательный показ скрещивания двух процессов: энергичной тяги и орудия-стиха, выполняющего роль губки, впитывающей в себя энергию и затем её отдающей вовне, затем вновь впитывающей.

Возможен ли такой же ход и в философии? К примеру, архитектонику своих лекций М. К. сознательно не строил как произведение, но эта внутренняя, скрытая архитектоника чувствуется. Она вступает с актами мысли М. К., с его мыслящей личностью, в сложные отношения, и друг через друга их можно услышать. Здесь тоже строится своя органика. Точнее органон личности философа<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Я пытался это как-то описать в своём не всегда удачном и робком опыте автопоэзиса, что собственно и составляет существо антропологии стиха, то есть произведения [Смирнов 2011; 2015a].

<sup>46</sup> Пока заметим на полях, что, например, в лингвистике давно введено понятие «языковой личности». Но понятий философская личность или поэтическая личность нет. Ю. Н. Тынянов оперировал поисковой метафорой «литературной личности», «авторской личности», живущей в сознании читателя как образ, конструкт [Тынянов 1977]. В. В. Виноградов ввёл идею языковой личности. Много позже Г. И. Богин определял языковую личность как носителя языка, способного совершать речевые поступки и произведения речи [Богин 1984]. Ю. Н. Караулов определяет её как «совокупность способностей и характеристик человека, обу-

Но пока М. К. вынужден как-то фиксировать суждение: мы имеем дело со странной непрерывностью, которая существует не в эмпирической реальности, а в реальности того Я, которое совершает усилие. И оно, это усилие, как-то длится. Рим исчезает, а поэтический акт длится: «<...> в поэзии есть длительность самой поэзии; и усилие ее есть она сама» [ПТП 2014: 159]. Такая странная длительность существования на пределах, поскольку никак не обусловлена эмпирически.

Но такое человеческое длящееся усилие и есть условие вообще существования мира. К примеру, нет вообще законов или правил жизни самих по себе. А есть люди, которые их выполняют или нет. И лишь выполнение людьми этих правил и делает их, эти правила, реальностью. Без них законов нет и быть не может. Как нет метафизически Добра. Оно сбывается лишь в поступке<sup>47</sup>.

Иисус будет терпеть крестную муку до конца мира.

---

словливающих создание им речевых произведений (текстов)» [Караулов 2004: 35]. Философскую же личность можно определить как субъекта, осуществляющего акты мышления о пределах. Ж. Делёз и Ф. Гваттари писали, что философ производит концепты. Концепт не дискурсивен, «автореферентен, будучи творим, он одновременно сам полагает и себя, и свой объект», «это событие, а не сущность и не вещь» [Делёз. Гваттари 1998: 32-34]. В общем, мы неминуемо попадаем снова в базовую тему – чем же занимается философ? Конкретно и предметно? Не вообще, а именно по действию – что он делает? Без разговоров и пафоса о миссии, а именно с точки зрения производства – что он производит? Что он делает? Поэт производит стихи. А что производит философ?

<sup>47</sup> И снова слышится голос М. М. Бахтина.

Нельзя спать в это время.

*Б. Паскаль Мысли.*

Далее с оговорками М. К. приводит замечательный пример из Б. Паскаля: агония Христа длится вечно, и в это время нельзя спать [ПТП 2014: 160]. М. К. понимает это как пример вечно длящегося усилия, которое было не когда-то, оно длится всегда: есть вещи, которые случаются вечно, не в прошлом, а вечно в нашей душевной жизни, они вечно-событийствуют [ПТП 2014: 161].

Такое понимание возможно при принятии идеи, согласно которой эти вечно-длящиеся вещи – твои личные события. Для тебя Христос распят сегодня. И ты присутствуешь на его казни. Это и твоя казнь. Как и Освенцим. Он всегда-твой. Тогда есть шанс, что он не повторится. Но только шанс<sup>48</sup>.

Про такое время, замечает М. К., и говорит Пруст, определяя жизнь как усилие во времени. Это не время эмпирическое или искусственное, или время этой жизни, или жизни загробной (если ты в неё веришь). Это время вечного усилия, время «вечно длящихся актов», «вечно происходящие события». А внутри этих актов мы способны что-то понимать, совершать нравственные действия как нравственные существа, способные на добрые поступки, которые в эмпирической жизни не объяснимы и из неё не выводимы. Тут и вы-

---

<sup>48</sup> Великий символ опять напоминает нам о жизни-бодрствовании: апостолы заснули в Гефсиманском Саду, в то время, когда Он молился о чаше. А потому они и разбежались, бросили учителя. Когда Он молился, они спали.

страивается особый хронотоп поступка, хронотоп событийности, хотя для выстраивания его у нас хронически и катастрофически не хватает инструментов и материала, поскольку собственно он из поступков и соткан.

«Вам придется себе все создавать <...> вплоть до воздуха для дыхания, вплоть до почвы под ногами».

*[Чаадаев 1989: 40]*

Ключевым ориентиром в пути человека, если он хочет понять, кто он есть на самом деле, и являются эти «вечно длящиеся акты», «вечно случающиеся, вечно происходящие события» [ПТП 2014: 161]. Наше понимание себя происходит, случается внутри этих актов-событий. Они не могут уходить в прошлое, потому что именно они нас и определяют.

Мы вновь возвращаемся к проблеме времени: обретенное время и есть вот это длящееся время в актах-событиях. И ты тогда – живой, поскольку существуешь в этом обретенном времени. И тогда возможно твоё воскресенье, но в этой жизни, а не в загробной: «В топографии нашей душевной жизни воскресенье наступает не после жизни, наша задача – воскресенье в этой жизни» [ПТП 2014: 163]. Но это возможно тогда, когда события не уходят, они вечно длятся, всегда актуальны для меня. Поэтому события идут не последовательно (что привычно для спокойного, убаюкивающего себя сознания обывателя, пишущего задним числом никому не нужные кроме его самого мемуары), а сразу, идя по срезу, по вертикали. М. К. признаётся, что слова нас обманывают,



мы испытываем трудности с терминами. Вертикально-горизонтальное видение – привычная геометрия натуралистического сознания. Событийность происходит в иной навигационной геометрии, в которой нет горизонтальной последовательности, как нет и вертикальной иерархии.

Потому мы и живём одной жизнью, если живём и воскресаем в этой жизни, а не после смерти. Потому у нас одна жизнь. И потому Бог создал не вообще человека. Он создал меня. Поскольку только я причина себя. И до меня вообще никого не было [ПТП 2014: 165]. М. К. идёт до предела – до признания философского Бога, который причина себя, и он есть только во мне. И никакой иной чужой бог не оправдает меня<sup>49</sup>. Здесь М. К. ссылается на Чаадаева: мы вновь должны пересоздать себя, вновь себя «переначать». М. К. важна эта фиксация, потому что и Чаадаев, и Ницше поняли простую вещь: никакие нормы и правила жизни сами по себе не живут. Они, если живут, то только тогда, когда прорастают в носителях, в живых поступках, что означает феномен «внутреннего человека». Норма живёт только в практике живого

---

<sup>49</sup> Это один из лейтмотивов мысли М. К. В черновых записях по Декарту М. К. записал так: «Вся философия Декарта может быть резюмирована следующим образом: Мир (1) всегда нов (в нем ничего не случилось), (2) в нем всегда есть для меня место, и (3) если забуду (или умрет, машинится) то, что только от меня самого, то нет и не будет в нем сущностей (истин, чисел, добра, красоты, вообще упорядоченных и “высших” объектов), – Бог невинен (и не предшествует мне во времени)!» [Встреча с Декартом 1996: 387]. Заметим, это резюме М. К. относительно всего Декарта. Фактически то же самое он резюмирует и относительно всего Пруста. А точнее, это максима уже самого М. К.

личного испытания, а «то, что не куплено личным, собственным испытанием, хрупко, шатко, может рухнуть...» [ПТП 2014: 169]<sup>50</sup>.

Мы попадаем в область темы евангельского человека, не человека церкви, а «внутреннего человека Евангелия, который не из текстов вносит в свой мир какие-то законы, нормы, правила, а рождает их сам из собственного невербального корня испытания», испытания один на один с миром [ПТП 2014: 170]. Это означает – поставить себя на карту или ангажировать, как звучит у Пруста.

---

<sup>50</sup> В своих «Философических письмах» П. Я. Чаадаев проделал определённый декартов опыт на основе принципа *cogito* – опыт пересоздания себя, говорящий о том, что нам всем надо самих себя переначать, и «этой внутренней работе надо все приносить в жертву, применительно к ней надо установить весь порядок вашей жизни. Но все это должно протекать в сердечном молчании» [Чаадаев 1989: 38]. См. подр. в нашей работе о философской аскезе П. Я. Чаадаева [Смирнов 2015].

# Впечатление, печать, отпечаток

Тема пути, преодолеваемого путником, как нельзя кстати накладывается на новую тему: тему впечатления. М. К. её задаёт как одну из главных у Пруста. Это тема впечатления, то есть отпечатка, печати, следа, отпечатанного автором, образа, запечатлённого в памяти [ПТП 2014: 171].

М. К. вслед за Прустом прибегает к метафоре ткани, состоящей из нитей, ниток, переплетённых в узоры и кружева, сотканных в ткань жизни, которая шуршит, шелестит. Мы в жизни многое не помним, не замечаем, остаётся в памяти лишь шелест ткани жизни...

Ткань своими складками ложится, переплетается, складывается, и некоторые «привилегированные моменты жизни» как складки (ср. у Ж. Делеза «складки мысли») запечатлеваются в памяти. Эти разбросанные «куски жизни», услышанный нами шелест ткани действительного строения жизни – вот прустовская тема, его мотив, основная мелодия.

М. К. использует и другую метафору – метафору осмысления жизни как перебирания чёток, нитей. События жизни собираются как узелки на нитке, нанизываются бусинками на нитку судьбы. Мы перебираем нить жизни, а она унизана бусинками, моментами памяти, событиями жизни. Роман-чётки, роман-ткань, роман-кружево, роман-навигатор...

Всё вокруг основной темы: весь роман Пруста как «замкнутое ожерелье или четки, и мы можем перебирать их и через какие-то промежутки встречаемся с бусинкой такого рода» [ПТП 2014: 175].

Но нить жизни опасна. Она может свиться змеей-петлёй на шее и задушить. Автор, пишущий про свою жизнь, перебирая чётки и бусинки, если делает это избирательно и превратно, рискует эту верёвочку стянуть на своей тонкой шее, если начнёт вылавливать на эту нить своего собственного минотавра, своего «человека из подполья», подкармливать его, дабы умиловить, прикормить, поскольку будет стараться выглядеть лучше, чище, являться миру другим существом, нежели тем, кем был на самом деле. Если я начинаю подчищать и редактировать свою память, я начинаю тут же с руки кормить своё чудище, выманивая его из бездны души, из подвалов и тайников. И тем самым убиваю себя. Если я начинаю своё прошлое реконструировать, интерпретировать события (а не просто фиксировать, помнить, пребывать в них, жить ими) то я тут же начинаю умирать, забывать себя. Заметим, модная в автобиографическом жанре фальсификация (типа «Барт о Барте») есть сознательное самоубийство и предъявление читателю иного существа, придуманного, за которым я, реальный, просто замурован<sup>51</sup>. И главное –

---

<sup>51</sup> Иногда литературная и философская мистификация собственной биографии бывает интересным интеллектуальным упражнением, как это получилось у А. М. Пятигорского в «Философии одного переуллка». Но это тоже пример сознательного ухода и отказа от себя самого, по причине признания, что рассказать о се-

я за такую мистификацию не несу никакой ответственности.

Всякий раз, делая шаг, ощущаешь, что это как бы не совсем шаг, тем более и не твердая поступь командора, не марш и не бег, а нетвёрдые попытки ступить в места, «где нога не ступала», и твоё действие больше похоже на занесённую ногу, она вот-вот ступит, но действие больше незавершенное, не закрытое. Так делает любая кошка, пробуя лапкой не известную ей поверхность. А тебе хочется как-то завершить действие, но оно всякий раз какое-то не доделанное, не законченное<sup>52</sup>.

Поэтому действие-акт оставляет все же не совсем след. Не совсем отпечаток, не печать, а какой-то мазок, штрих, трек, завтра ты можешь его уже не увидеть.

Итак, продолжает М. К. Пытаясь идти в сторону поиска собственной души, мы всякий раз попадаем в капканы. Возьмём наше привычное представление о том, что чужая душа – потёмки, что душа другого нам неведома, потому что она скрыта, недоступна. В действительности мы ведь и собственную душу не видим, мы ведь и сами себе недоступны. Прежде всего потому, что душа эта всякий раз не дана, не завершена. Но именно эту незавершённость мы боимся открыть самим себе. Эта незавершённость душевная и есть то,

---

бе, тем более рассказать биографию собственной мысли невозможно. В этом сам Пятигорский и признавался [Пятигорский 2011]. А потому автор сознательно прячется за собственной мистификацией по поводу себя самого.

<sup>52</sup> Такое действие Б. Д. Эльконин называет пробно-поисковым [Эльконин 2010].

самое интимное, что мы скрываем от себя и от других. Интимное – не то, что есть, что мы знаем о себе, но скрываем, а то, что в нас не завершено. И именно этого мы никогда никому не отдадим и этого мы страшимся и не показываем [ПТП 2014: 191]. А страшимся, добавлю, мы того, что допускаем, что незавершённость эта в жизни так ничем и не закончится, то есть мы так и останемся не ставшими, никчёмными, неуместными, не нашедшими своего места, хотя мним о себе невесть что.

Здесь слышится явная перекличка с разными авторами (П. Тиллих, Р. Мэй и др.), думавшими и писавшими об онтологическом ужасе человека, с которым тот однажды сталкивается, обнаружив, что он может онтологически так и не состояться, не стать, не быть (см. о «мужестве быть» [Тиллих 1995]). Онтологический ужас ведь состоит не в страхе темноты и черноты, смерти или фигуры Чужого, а в том, что этот Чужой – во мне, и я так его никак и не преодолею, не стану, не обнаружу, так и останусь не состоявшимся, жизненно не состоятельным. Моё присутствие в мире так и не обнаружится. Я буду Ничто и Никто.

М. К. объясняет страх и феномен интимного именно так: «Душа недоступна нам, потому что она недоступна и самому владельцу этой души, по той простой причине, что ее еще просто нет. А то, чего нет, и есть самое ценное, интимное» [ПТП 2014: 191].

М. К. работает в категориях метафор, троп романа. Вот

герой у Пруста просыпается, ощущая себя в некоем континууме, который вокруг него, и человеку надо в нём себя найти, обнаружить, ища ответ на тот самый главный вопрос – где я?

Используем пробуждение как метафору. Человек вообще по жизни вдруг однажды просыпается, пробуждается и пытается ответить на вопрос – где я? Он появляется в этом мире дважды – физически-неосознанно и затем второй раз – уже как тот, который жаждет как-то найти себя, обнаружить как нечто состоящее (и что-то стоящее). И здесь работает, говорит М. К., некая «топография души», по которой человек ощущает себя такой точкой, в которой сходятся все «тяжести мира». И мы пытаемся из разных мест и точек идти к этому средоточию, своей событийности [ПТП 2014: 192].

Один из законов такой топографии, фиксирует М. К., заключается в том, что человека вообще-то нет как сущего, он как таковой не существует. Человек «есть не факт, а акт, человек есть усилие быть человеком», он «кусочек мяса, одарённый психическими способностями, не больше» [ПТП 2014: 194].

Странное сочетание позиции, идущей от К. Маркса и Л. С. Выготского (человек формируется в деятельности, в социальном окружении, от рождения у него ничего нет, он – кусочек мяса)<sup>53</sup> и позиции, выработанной в иной, событийной

---

<sup>53</sup> Буквально такое же определение, только применительно к детям, слепоглухонемым воспитанникам интерната, давал Э. В. Ильенков, обосновывая свою

онтологии человека, представленной разными авторами (М. Хайдеггером, М. Бахтиным и др.), сводящейся к тезису – человек есть усилие быть, а потому свершается как событие.

С одной стороны, звучит «по-мерабовски», с другой, корнями уходит в разговоры молодых почитателей Маркса на кружке 50-х годов, воплощая тезис о деятельностной природе человека в разных редакциях и дискурсах. После этих разговоров молодые «диастанкуры»<sup>54</sup> разошлись настолько далеко и в разные миры, что они много позднее перестали узнавать друг друга, и их держало разве только прошлое, на-

---

работу с ними в интернате в Загорске: этот слепоглухонемой ребенок от рождения кусок мяса, и вот его предстоит сделать человеком [Ильенков 1991: 30-43; 108-114 и др.].

<sup>54</sup> Диастанкурами («диалектическими станковистами») называли себя иронично основатели московского логического (далее – методологического) кружка – А. А. Зиновьев, Г. П. Щедровицкий, Б. А. Грушин, М. К. Мамардашвили. Это ироничное самоназвание обыгрывало художников соцарта у Ильфа и Петрова, и как знак, обозначало отстранение себя от всякого диаматовского и истматовского официоза, как позже вспоминал сам М. К. [Мамардашвили 1991]. Предложил его, как полагает М. К., Зиновьев, известный хохмач, придумщик и спорщик, на спор взявший на себя обязательство проработать «Капитал» К. Маркса. Вперемешку с водкой он это сделал. Диастанкуры знали «Капитал» лучше и глубже, нежели официальные академики-философы, прорабатывая на его материале саму Логiku мысли Маркса. Совершенно в духе и в слове топографии души М. К. так и вспоминает, обозначая их тогдашнюю позицию: «Это было восстанием, во всяком случае я его так осознавал, и так мне кажется по сей день, – восстанием против всех внешних смыслов и оправданий жизни; [было] философией жизни как внутренне неотчуждаемым достоинством личности, самого факта, что ты – живой, поскольку жизнь не есть нечто само собой разумеющееся, продолжающееся, а есть усилие воли» [Мамардашвили 1991].



чало того интеллектуального послевоенного возрождения<sup>55</sup>.

Этот эпизод подтверждает замечание одного из диастанкуров, Б. А. Грушина, что М. К. был уже сделан как цельный кусок. Когда он его встретил, вспоминает Грушин, он уже был как бы готовый и далее уже не менялся [Грушин 2015]. Это ощущение странное и удивительное, ничем не обоснованное, но и никак не опровергнутое. В таком случае путём жизни может быть движение уже готовой монады, атомарной личности, не меняющейся, а только проходящей и фиксирующей свои мыслительные треки, совершающей всякий раз свои усилия быть<sup>56</sup>.

Топография души в таком случае выстроена как постоянный тренажёр по онтологическому усилию, в котором используются разные приставленные к нему инструменты, – «человек приставлен к разным инструментам, которые помогают ему в этом усилии» [ПТП 2014: 195]. И такими инструментами у него у самого были тексты Декарта, Канта,

---

<sup>55</sup> Рассеянием этого взрыва стала вся послевоенная отечественная философия. А. А. Зиновьев, Э. В. Ильенков, Г. П. Щедровицкий, М. К. Мамардашвили составили её ядро и поставили ей высшую планку, задав целый ряд направлений для дальнейших исследований. Остальные были уже после и равнялись на них.

<sup>56</sup> Сугубо мировоззренчески эти молодые ребята тогда закладывали свою позицию, которую и держали всю жизнь – позицию человека принципов, которая и держит человека, что позволяет ему сохраниться, не быть уничтоженным: «уцелеть может только принципиальный человек <...> это стало для нас аксиомой жизни <...> я уцелел и могу продолжать жить только потому, что ни разу не изменил себе и не начинал колебаться <...> а беспринципность моментально ведёт к уничтожению <...> к уничтожению личности» [Хромченко 2004: 37-38].

Пруста...

М. К. ведёт к тому, что и его путь, и он сам построены так, потому что они уже так устроены, и так устроена топография души со своими законами, по которым, например, Христа должны были распять, и его распяли. Все думали, что Христос пришёл дать им чудесное спасение, пришёл устраивать справедливое царство на земле, а потом поняли, что он не об этом говорит, а о том, что Царство Божие – внутри нас, а потому они стали кричать «Распни его!».

Это мы фактически что делаем? Мы делаем очередную запись в бортовом журнале мысли М. К. о том, за что распяли Христа. Вот собственно и всё об устройстве органа? Опять путевые записи, дневниковые заметки, прочитанные вслух...

Уже 200 страниц текста этого путевого дневника. Мы что-то хотим ухватить, зацепить, сформулировать, полагая, что понять – значит схватить, поймать в определении то, что не ловится – то самое событие усилия, акт мысли<sup>57</sup>. Но М. К. не

---

<sup>57</sup> Пожалуй, базовыми линиями расхождения М. К. и Г. П. и было то, что Г. П. допускал возможность построить теорию мышления (и он её строил в виде СМД-методологии). И по этому поводу Г. П. организовал движение коллективного мышледействия, в том числе в виде ОДИ. И то, и другое было категорически не приемлемо для М. К., полагающего себя одиноким мыслителем. Две разных парадигмы: мыслить возможно лишь одному и мыслить можно только коллективно. В первом случае мы имеем дело с мыслью как актом-событием, во втором случае мы имеем дело с мышлением как мыследеятельностью субстанцией. Удивительно, но оба примера оказались реальностью, воплотившись в конкретных биографиях, потому мы имеем возможность исследовать два случая, два

строит теорию сознания, теорию мышления, не тот предмет. Он сам совершает усилия... Как будто ты, будучи актёром или танцовщиком, каждый день приходишь в зал, репетируешь, оттачиваешь действия, движения, завтра снова репетиция, послезавтра снова... Запомнить нельзя, строить по этому поводу теорию глупо... Но можно увидеть, можно пережить, можно быть участником действия...

Значит, до завтра. До следующей репетиции. Но как же тогда наши представления о пути? 36 репетиций в течение года...

Ладно, ведём дневник репетиций дальше...

# Возвращение

М. К. это понимает. Да, идут гладкие фразы, да, вы, обращается он к слушателям, мысленно накладываете услышанное на свой опыт, пытаетесь понять, а я буду давать какие-то ориентиры. И продолжает вести неспешную беседу, многократно возвращаясь к сказанному, кружа вокруг, как будто танцуя, вальсируя...

Вот, например, про одну из базовых привычек относительно того, что значит мыслить. Мы все привыкли думать, что вот, я сяду и подумаю о чём-то. Значит, я мыслю. Добавлю. К таким привычкам относятся разные штампы, в том числе представление о том, что молчащий человек – значит думающий. Вот актёр в фильме изображает думающего героя, сидит, молча, рисует, или просто смотрит в окно, или ходит по лесу. Молчащий человек – мы на него смотрим, и думаем (!), что он думает. Такие привычные манки-стереотипы о молчащем, а значит, будто бы думающем... Хотя всего-то – он просто молчит. Вот и М. К. замечает: так якобы мы мыслим. В действительности всё не так.

А в действительности далее на примере одного из эпизодов романа М. К. показывает пример присутствия, пребывания в «длящемся акте», о чём он ранее уже говорил в более возвышенных категориях: что агония Христа длится вечно. И мы не можем спать. И ссылается на Б. Паскаля.

Герой романа Марсель ехал в коляске и описывал свои ощущения. Этот замечательный пассаж не поддаётся пересказу, для М. К. он важен как пример описания того самого ощущения присутствия как длящегося действия.

Представим себе, что мы едем в коляске, медленно. Если смотреть на себя сверху, то я перемещаюсь как такая точка, а в отдалении перемещаются с нами купола церкви. Надо перемещаться медленно. А тот фон, церковь, природа, деревья, или горы, вообще весь космос, будут также медленно как вечный горизонт маячить перед нами. И мы уже даже физически ощущаем своё присутствие в этом космосе. Во всяком случае, читая этот эпизод у Пруста, у меня возникло такое ощущение. Точнее, ты узнал это ощущение, которое испытывал, когда ехал по дороге, а вдали маячили горы, или долгая равнина, а на горизонте – купола церкви... Ты двигаешься, казалось бы, прямо. А ощущение – как по кривой горизонта, огибая эти купола, эти горы. И ты фактически физически ощущаешь себя чуть ли не тем самым Фаэтоном, объезжающим Космос. Пусть будет такое ощущение самонадеянностью глупого подростка, но в данном случае это замечательный пример ощущения того самого длящегося акта. Ощущение присутствия, которое собственно и может быть понято как акт мысли, поскольку «мы внутри того, что происходит» [ПТП 2014: 204]. Мысль означает момент улавливания этого присутствия, того, внутри чего ты находишься.

И это такая большая метафора, относящаяся к человеку

в принципе: каждый принимает своё присутствие как задание и для каждого ничего ещё не произошло, а происходит, а потому распятие Христа не совершилось, оно всякий раз совершается. Это иными словами выраженное не-алиби в бытии: каждый являющийся в этот мир уже сидит в этом поезде, в этой коляске. Он уже едет, он в пути, и каждый проверяется этим космическим фоном, Куполом Церкви, маячащим на горизонте. И соскочить ты не уже можешь. Но и остановиться тоже не можешь. И вернуться, чтобы вновь начать движение сначала, ты также не можешь. Ты уже едешь.

На этом простом эпизоде (как и многих других в нашей повседневности) мы вновь и вновь восстанавливаем главную тему – тему времени и жизни, жизни во времени. Тему утраченного и обретённого времени.

Ведь ты обретаешь время не тогда, когда пытаешься его схватить, а тогда, когда вступаешь в этот поток, ловя и ощущая этот момент присутствия, момент параллельного продвижения с горизонтом. Ты в этом плане сугубо психологически-эмоционально вроде бы расслабляешься и не пытаешься угнаться за уходящим временем, а наоборот, ты просто здесь присутствуешь, перемещаясь, ты находишь какой-то свой особый ритм и способ совместного пребывания себя в мире.

Это ключевая тема – связь времени и присутствия. Поскольку мы в большинстве своём «присутствуя, отсутствуем». Я как индивид бываю много где, но как живой и дей-

ствующий, мыслящий, частенько просто отсутствую. Поэтому с уходом меня как индивида ничего и не происходит. Меня же всё равно и не было. Вот я сижу (как бы присутствую) на совещании. Вот я сижу на семинаре. Вот я сижу на лекции. Вот я сижу конференции, вот снова сижу, вот стою в очереди, вот иду по улице... И все эти перемещения моего тела идут мимо меня... И уходит время...

Но мало остановиться. Мало просто помнить и вспомнить какую-то любимую когда-то вещь (ты её видишь и вспоминаешь через события, с ней связанные, они воспроизводятся в памяти). Или видишь человека спустя 40–50 лет. Ты вспоминаешь не просто его, а те события, с ним связанные и тобою пережитые. Ты помнишь не просто этот дом, улицу, потом поворот направо, идёшь дальше – вот здесь должен быть другой дом с окнами, в два этажа, дальше – школа. Она за старым забором, там ещё росли яблони, ранетки, кислые, набивающие оскомину, мы их ещё ели, бегая в школу и обратно домой... Ты вспоминаешь не дом и школу. Ты вспоминаешь себя того, который был когда-то здесь 50 лет назад... И тебе было всего лишь 10-12 лет от роду. «Как сорок лет тому назад...», как у поэта.

А бывает и ровно наоборот: ты возвращаешься в старые места и видишь – лес как лес, озеро как озеро, дом как дом. Только всё какое-то заброшенное, забытое. И ничего не ёкает, не трогает, не задевает. Дело не в самой вещи, а в проблеме присутствия, в том, что у присутствия есть неведомые

нам законы, и они работают помимо нас [ПТП 2014: 210].

В этом присутствии тайной выступает сам феномен впечатления, то есть памяти присутствия, того, что впечаталось и вплелось в самую органику твоей жизни. Достаточно какому-то эпизоду произойти, и в твоём сознании воспроизводится тот давний эпизод, впечатавшийся в тебя.

И это, замечает М. К., похоже на ситуацию человеческого пафоса или поэзиса, которые избыточны по отношению к происходящему. Ты вновь проживаешь и повторяешь, творишь ушедшее событие, например, смерть близкого человека. Этим сопереживанием ты его не возродишь, но свою душевную работу памяти ты всё равно как-то проделываешь... И возвращаешь себя туда, где «сорок лет тому назад»...

## I

Как сорок лет тому назад,  
Сердцебиение при звуке  
Шагов, и дом с окошком в сад,  
Свеча и близорукий взгляд,  
Не требующий ни поруки,  
Ни клятвы. В городе звонят.  
Светает. Дождь идёт, и тёмный,  
Намокший дикий виноград  
К стене прижался, как бездомный,  
Как сорок лет тому назад.



## II

*Как сорок лет тому назад,  
Я вымок под дождем, я что-то  
Забыл, мне что-то говорят,  
Я виноват, тебя простят,  
И поезд в десять пятьдесят  
Выходит из-за поворота.  
В одиннадцать конец всему,  
Что будет сорок лет в грядущем  
Тянуться поездом идущим  
И окнами мелькать в дыму,  
Всему, что ты без слов сказала,  
Когда уже пошел состав.  
И чья-то юность, у вокзала  
От провожающих отстав,  
Домой по лужам как попало  
Плетётся, прикусив рукав.*

.....

*Арс. Тарковский. 1969*

Наша память избирательна. И наши воспоминания, как следы на песке, смываются водой забвения. Как дождь смывает все следы...

М. К. продолжает держать одну из базовых тем Пруста:

тему впечатления, тему памяти, но не в виде ассоциаций и ощущений, связанных с какими-то эпизодами из прошлой жизни, а в форме следов-отпечатков, остающихся на теле личности, навсегда присутствующих и находящихся в тебе, на тебе. Пруст настаивал на вечных впечатлениях, на впечатывании. На следах памяти, которые мы воспроизводим (вдруг!) в конкретных эпизодах жизни: запах цветка, хруст и шелест бумаги, дуновение ветра, вкус пирожного или напитка, шум улицы, открывшаяся от сквозняка форточка ... – стоит чему-то из длинного списка ощущений произойти, как в тебе восстанавливается событие, связанное с этим ощущением. Но эта связка работает тогда, когда эпизод связан с чем-то лично важным.

Наша память, будучи избирательной, потому и делает невозможной настоящую, честную автобиографию. Мы предпочитаем помнить то, что нас устраивает, что нам нравится в себе, что нам хочется помнить, что убаюкивает наше капризное я. Потому наш рассказ о самих себе – мозаичен, избирателен, отрывист, кусочен. Мы привыкли именно писать автобиографию, воспоминания о себе любимом, подбирать их по мозаике избирательного рисунка. Мы именно пишем про себя на основании того, что хотим вспомнить. А вспоминаем мы избирательно, кусками, отрывками. А потом выкладываем этот орнамент. Чтобы красиво было. Что хочу вспомнить – о том и пишу. И получаю так называемую автобиографию. То есть ложную историю про ложное я, по-

сколько эта история неполная, кусочная, обгрызенная.

Вечные впечатления позволяют не просто помнить, а быть с ними, быть воспроизведёнными. Такие впечатления, будучи всегда как бы спящими, миг вспыхивают и воссоздаются как живые, всегда событийные, наполненные живым дыханием прошлого события. Истинная, то есть полная, не избирательная, без вычеркиваний, автобиография состоит из таких событийных вечных впечатлений. Такая автобиография не пишется, она уже написана, то есть, прожита, она всегда с тобой. Она не сочиняется и не конструируется из избирательных кусков мозаики хитрой памяти. Она уже нанесена несмываемой татуировкой на твоё пульсирующее тело личности. Она накарябана неумелой лапой твоих собственных, зачастую, грешных проступков и отступаний, но она твоя, с неровным, но сугубо авторским рисунком-почерком. От неё отказаться невозможно.

...

*Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.*

*Только с горем я чувствую солидарность.*

*Но пока мне рот не забили глиной,*

*из него раздаваться будет лишь благодарность.*

*И. Бродский. 1980 г.*

Прошло две недели после последней нашей встречи с М. К. Вот он снова вошёл в аудиторию, и впечатления восстановились. И присутствие мысли стало вновь ощущаться. Он

выйдет – и слушатели будут ждать очередной, следующей встречи, ощущения нового присутствия.

Итак, ещё раз. Мы привыкли писать свои автобиографии, именно писать, восстанавливать свою прошлую жизнь по памяти. Так или иначе фактически мы вынуждены сочинять, конструировать её задним числом. Такой способ создания автобиографии неминуемо толкает нас к сочинительству, дурному, искусственному. Мы обязательно при таком способе провоцируем себя же на создание ложного образа того бахтинского «человека у зеркала», который смотрит на себя чужими глазами чужого сознания. Такое сочетание письма и отрывочных воспоминаний, по которым мы пишем (создаём) свой ложный образ, порождает и ложный жанр сочинительства – автобиографию, который так не популярен в философии.

А потому подлинная автобиография не пишется. Её и не надо писать. Потому что она и не вспоминается. Автобиография твоя, уже созданная тобой событиями твоей единственной жизни, уже написана, то есть создана, прожита, она уже нанесена на тело твоей личности. Её надо только воспроизвести по вечным впечатлениям, по отметинам и рисункам твоей личностной татуировки.

Такое воспроизведение впечатлений равносильно просыпанию. М. К. повторяет эту тему Пруста: «я просыпаюсь к самому себе» [ПТП 2014: 215]. Так же, как разгадываю смысл впечатления. Эти впечатления я не могу разгадать сразу, но

они звучат во мне постоянной мелодией, музыкальной темой, живущей во мне.

# Проживание «между»

Разумеется, замечает М. К., не каждое переживаемое нами впечатление относится к вечным впечатлениям. Не каждое становится событием, то есть необходимой единицей биографии. И не из каждого впечатления потом выстраивается след-трек в автобиографии, которое было бы достойно занесения в жизненный дневник. Каков критерий событийности? Что я заношу в дневник, а что нет? М. К. замечает, вслед за Прустом: речь идёт о тех, которые относятся к тайне времени [ПТП 2014: 216].

Ведь переживание впечатления (как проживание) равносильно просыпанию. Это просыпание длится долго, как длится акт. Акт равносильно удержанию места: я держу место, топос [ПТП 2014: 219]. Я просыпаюсь и мой первый вопрос – не зачем я, а где я? Вопрос про место. При движении и перемещении по жизни я стараюсь удержать себя в этом мире, то есть удержать своё место, место плавающей точки. Я перемещаюсь, но одновременно как бы держу свой топос, своё уникальное место. Это не физическая точка. Она связана с иной топографией, топографией души, некоей «картой нашей души», как выражается и сам М. К. [ПТП 2014: 219]. Это место-точка пульсирует, мерцает. Для Пруста, замечает М. К., важно не само по себе место, а расстояние «между», тот самый трек, шаг, который от точки к точке просверки-

вает, что и есть собственно событийность. Не точка сама по себе важна, а пунктир, трек между точками.

«<...> книга – порождение иного «Я», нежели то, которое проявляется в наших повседневных привычках, общении, пороках. Чтобы попытаться понять это «Я», нужно погрузиться в глубины самого себя, попробовать воссоздать его в себе. Ничто не заменит нам этого усилия нашего сердца <...>. Слишком просто было бы думать, что одним прекрасным утром мы получим ее по почте в виде неопубликованного письма, присланного нам другом-библиотекарем <...>».

*[Пруст 2018: 57]*

Например, в метаморфозе важно осознанное преобразование. Как правило, оно переживается как чудесное событие, не ясное, не понятное, как тайна. А нам важно пережить осознанно это «между» (от – до). Важное происходит в этом треке, в нём, в «между», оформляется в событийность как осознание этой связки «между». Вспомним опять о выше названных методах создания автобиографии: когда мы вспоминаем, то мы вспоминаем точку, то, что фиксируется, мы помним остановку. Мы часто помним начало и конец. Например, человек пошёл куда-то по делам, ему надо в магазин, в аптеку. Он вспоминает конечный пункт. А что было между, он и не помнит, оно просто сверкает, пульсирует, не задерживается в памяти. А нам важно то, что было между точек. Поэтому восстановить, вспомнить можно точку, оста-

новку, в ней оседает прошлое, а нам важно удерживать связи, которые всегда пульсирующие, но они не оседают в прошлом, в них связывается настоящее и прошлое, то и это, в них пульсирует это «между».

Но что главное происходит в промежутке «между»? Одной из причин нарциссизма при создании автобиографии является то, что при воспоминании прошлого человек движется от внешнего к внутреннему, всё далее к себе вглубь, погружаясь в себя, полагая по привычке, что его сокровенное внутреннее я где-то внутри, глубоко. И к нему поэтому надо идти по внутренней спирали души к центру. Такие привычные, ставшие стереотипами, представления сложились в сознании давно, в рамках долгой культурной традиции, идущей от первородного мифа, в котором была выработана модель лабиринта души<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Напр., модель лабиринта заложена в мифе о Минотавре, которого побеждает герой Тезей с помощью любви Ариадны и волшебного средства, клубка нитей. Но после победы герой предаёт свою любовь. Мост, переход, переправа означали переход границы и кратчайший путь, а лабиринт означал скитание, блуждание по кругу, хождение по мукам. Сюжет победы над чудовищем, сидящим глубоко и далеко в лабиринте, затем прочно вошёл в литературно-поэтическую традицию, в которой описывается борьба человека со своим подвалом, подпольем, в котором сидит его тёмный двойник, которого он сам в минуты страха подкармливает, спускаясь в свой подвал. См. подр. о лабиринте как модели сознания [Стародубцева 1999]. У. Эко ввёл представление о разных моделях лабиринта как моделях культуры. Это лабиринт классический, выходящий из первого мифа (в его основе – лабиринт Минотавра в виде кольцеобразного движения вглубь, в центр, и возвращение из него); это замковый лабиринт, сад блужданий эпохи Возрождения, предполагающий возможность ходить по разным закоулкам и ответвлениям, но в



М. К. отмечает, как и Пруст, что у него логика выстрое-на наоборот: переживание впечатления идёт по обратной линии – от внутреннего к внешнему, как некая экстериоризация, вынимающая нас из самих себя, из внутренней скорлупы, из брони защит и страхов, вытаскивающая нас из своих подвалов на свет божий, вовне. На таком выворачивании вообще-то строится интенциональность, направленность, открытость миру. Такое выворачивание (а не сосредоточение, не погружение в себя!) становится условием реального преобразования, в силу чего оно перестаёт быть тайной и чудом [ПТП 2014: 221]. Оно становится явным, явленным миру действием, тем самым феноменом меня (а человек суть главный феномен мира, точнее, его личность), который является миру как есть. Он не открывается, он является. Так вот, в промежутке между (от – до) я и осуществляю это своё выворачивание, являясь миру.

---

саду есть всё же вход и выход; и лабиринт-ризом, сеть, где нет центра и периферии, начала и конца, входа и выхода. Фактически это некая постмодернистская матрица, в которой человек блуждает, в ней сама идея Пути окончательно исчезает, утрачивая культурный смысл [Эко 2016: 53-56]. Заметим, что все три типа лабиринта предполагают главное: прохождение человека-путника по линиям лабиринтов. Но если первые два предполагают наличие колеи, коридоров, траекторий, которые уже начертаны, но герою осталось только по ним пройти, то в сети-ризоме путник сам вычерчивает свою траекторию, для которой не заданы лекала и колеи. В ризоме «думать» означает «следовать вслепую, наощупь» [Эко 2016: 55]. Добавим, что к идее лабиринта У. Эко приходит в контексте раскрытия старой мифологемы Пути, воплотившейся в идее «энциклопедии», то есть движения по кругу знаний, о чём свидетельствует культурный этимон (обучение по полному кругу – ἐνκύκλιος παιδεία).

Здесь меня и ждут всякие испытания, поскольку лабиринт означает одновременно и выход из тупика, и испытание для героя, по пути следования он может попасть в собственные капканы и ловушки. Я по лабиринту могу выйти, а могу и запутаться, если потеряю «нить Ариадны», то есть чувство любви, начиная замещать свои сокровенные желания ложными, придуманными. Лабиринт выступает как формой пути познания, так и путаной линией жизни [Делёз 1993].

Делаем вслед за М. К. остановку. М. К. фиксирует ещё раз: что означает смысл вечного впечатления? Для меня, говорит М. К., схема вроде бы проста, ясна, но уже несколько раз я пытаюсь понять, как её объяснить, показать. Здесь возникают сложности. В этом весь пафос его лекций-разговоров о романе Пруста: его роман является не «продуктом акта письма, а романом, внутри которого содержится акт письма, и роман описывает акт написания романа» [ПТП 2014: 225].

Вот это переживание (проживание) события и извлечение из него опыта и смысла, который не помнится, но всегда при тебе, не описание внешнего к тебе твоего же опыта, дистанцированного от тебя, а извлечение опыта переживания, становится важнейшим условием вечного впечатления. Если опыт прожит, но его смысл из него не извлечён, то его как бы и не было. А потому он может повториться, причём внезапно, как очередное внешнее к тебе явление, как некий эпизод, возможно, важный, как событие, но оно, такое повторение, становится вечной адовой мукой.

Заметим от себя. Освенцим может повториться, если при воспоминании о нём мы не повторяем этот опыт на себе и не совершаем, не переживаем осознанный метаморфоз. Узники концлагерей не любили вспоминать свой страшный опыт, потому что он всегда при них. Они не хотели вновь возвращаться в этот ад. Но к другим поколениям, не пережившим этот опыт, Освенцим может прийти, причём незаметно и сразу. А потому Освенцим всегда существует как возможность. Просто внешнее воспоминание (ставим памятники, пишем книги, собираем воспоминания узников) не гарантирует того, что он не повторится. Европейский интеллектуал Дж. Агамбен не знает, повторится ли Освенцим, и что надо делать, чтобы он не повторился. Он потратил много усилий, дабы понять, что произошло с человеком, и случится ли новый Освенцим «после Освенцима». Но он не может гарантировать того, что Освенцим не повторится [Агамбен 2012].

Да, гарантировать никто не может. Но важно держать рамочное условие. Само по себе собирание архивов, установление памятников, написание мемуаров не является таковым условием, не гарантирует того, что Освенцим не повторится. Он, этот предельный опыт, не передается как событие. А потому забывается, а если забывается (то есть воспринимается как не моё, чужое), то обязательно может повториться. Личный опыт вообще не передаётся как письмо по почте, в конверте, писал Пруст [Пруст 2018: 57].

Итак, роман про себя не пишется. Автобиография про се-

бя тоже не пишется. Когда ты садишься за стол перед чистым листом бумаги и пытаешься что-то именно написать, то в голову лезут всякие банальные глупости. Или в голове просто пусто. В этом признавался и Пруст: когда он садился писать и хотел развить некий абстрактный философский или эстетический сюжет, то в голове было пусто, и он ничего не мог написать [ПТП 2014: 228].

А бывает и наоборот. Какие-то важные вещи, бывает, приходят на ум вдруг, некстати, неожиданно и ни в какой связи ни с каким философским сюжетом, а просто в связи (или не в связи) с каким-то обычным эпизодом, повседневными заботами (как вкус пирожного или запах мочи в туалете). М. К. объясняет это тем, что Пруст не искал этого ощущения, этого запаха мочи в туалете. М. К. на этом делает сильно обобщённый и важный для него вывод: важнейшие впечатления приходят именно потому, что человек не ждёт их и не рождает в муках за столом. Они сами приходят.

Такое объяснение кажется слишком простым. Ты его не ждёшь, да, но внутри, параллельно этому как бы «не ожиданию» идёт в тебе не видимая работа, в силу чего вдруг происходит вспышка. Она происходит от встречи случайного эпизода и твоей какой-то дошедшей до определённой степени готовности внутренней работы. Ты ожидаешь и потому всегда находишься в состоянии готовности, как Гамлет (Я – готов!) (см. выше). К этому состоянию готовности надо прийти. Его соперник Лаэрт оказался не готов. Состояние готов-

ности для Л. С. Выготского было важнейшим в теме Гамлета. Но, как всегда, новый день застал нас неготовыми, о чём писал молодой Л. С. Выготский в 1917 году (!):

*«Еще вчера все было понятно и ясно: мы так сжились со вчерашним днем. У нас выработалась и укоренилась своя философия рабства и вчера еще единою добродетелью была «готовность взойти на костер». Связанному, в конце концов, все ясно; ему не надо мучительно вопрошать: что делать? Но сегодня неожиданно и внезапно, вдруг – руки развязаны, нечаянно обретаена свобода распоряжаться собой, что-то делать, двигаться, куда-то идти. Еще не создавалась свободная походка, еще нет свободных слов, еще не пережит сознанием совершившийся переворот, еще старая душа в старом теле живет, радуется, трепещет и встречает новый день. Новый день застал нас не готовыми» [Выготский 1996: 103]<sup>59</sup>.*

М. К. акцентирует тему впечатывания (запечатлевания), независимого от моего осознания, опираясь и на Пруста: «впечатление есть то, что запечатлено во мне независимо от меня: я это не искал, не выбирал» [ПТП 2014: 229]. Всё, что с нами происходит по-настоящему, не придумано, не примыслено, его нельзя предположить, нельзя знать, но именно

---

<sup>59</sup> Название этого раннего текста молодого Выготского звучит символично: «Аводім хоіну» («рабами были мы»).

происходит и становится событием, М. К. и называет впечатлением. Оно произошло с нами, но независимо от нас [ПТП 2014: 231]. Но ведь этого мало. Просто сказать, что происходящее не зависит от нас, и тем самым объяснить это событие? И всё?

Объясняется ли феномен впечатления тем, что он происходит помимо воли и сознания? Постигается ли его тайна таким объяснением? Ведь с другой стороны М. К. и Пруст постоянно говорят о необходимой духовной работе, выступающей условием такого впечатления. И только при такой работе (заботе!) само поедание пирожного может стать толчком для впечатления.

Связь с повседневностью выводит М. К. на другой вывод и другую тему – тему связи теоретического знания и этической нормы. Эта тема давняя, известная и Канту, и Бахтину. Она означает следующее: никакое теоретическое знание не детерминирует поступок. И наоборот: никакой поступок не является обязательным выводом из знания этической нормы. М. К. настаивает: мы не можем оценить поступок из знания об этическом законе [ПТП 2014: 230]. Но важно дальнейшее: это значит, что содержание самого этического закона (нормы) воспроизводится непрерывно, в поступках. Последний существует не в формальном виде, не в виде теоретических построений, а в творческих актах. А потому мир Пруста, Декарта и Платона – это мир многократного творения мира [ПТП 2014: 230].

С одной стороны, это звучит тривиально. Но, во-первых, звучит тривиально любой тезис, если он сформулирован как внешнее для тебя правило, а не как пережитый опыт. Этот тезис был дан нам как вещь. А потому тривиален. Во-вторых, отсюда следует важнейший вывод: как такового мира законов, норм, принципов вообще-то нет. Норма существует лишь в поступке. Вне поступка нормы просто нет. Мы не имеем никакой веры или закона в виде готового внешнего к нам мира. Мы этот мир постоянно творим, воспроизводим. А потому ссылаться на него, кивать на норму, которая якобы существует вне меня и мною управляет, определяет меня, это уловка. Никакой такой нормы вне меня нет. Эта ссылка на норму и есть порождение ситуации неготовности. Рабами были мы, говорит Лев Выготский. А был ему всего-то 21 год.

# Временёние

Итак, утверждает М. К., и мы вслед за ним: книги не рождаются из книг, поступки не выводятся из знания об этических законах, из закона не рождается событие. Но тем не менее это событие в тысячный раз рождается, происходит. И это тривиально. Как тривиально то, что за окном пошёл снег. Как тривиально то действие, которое совершает каждое утро моя жена: она поливает цветы. Каждое утро. Но именно в таких актах-событиях мир существует. Без них мира (мира человека) просто нет. Мир живёт не правилами и законами, хотя последние в нём тоже есть как часть его, но мир живёт живыми актами и событиями, которые его воспроизводят и держат.

Эти событийные состояния нельзя назвать психологическими, они не переживаются как психологические ощущения, они присутствуют, и ты в них присутствуешь. Или не присутствуешь, если не проживаешь, а просто реагируешь. В этом состоит онтология мира, или онтологический акт, то есть понимание реальности сущего. Такой событийный акт и возможно извлекать, осмыслять как реальный опыт. А извлекая этот опыт, я могу преодолевать синдром страха, боязни страшного повторения, то есть, могу больше не предать, не соврать, не убить [ПТП 2014: 235]. М. К. здесь сильно оптимистичен. Ведь если развивать его логику, то гаранти-



ровать ничего нельзя. Однажды предав, я предам и потом. И никакие глубинные раскаяния мне не помогут. Однажды совершив грех, затем можно сильно каяться и молиться. Но это не даёт никаких гарантий того, что я вновь не совершу греха.

Эти сильные утверждения и выводы М. К. сидят на нём. Это он про себя говорит. Но мы-то знаем, что однажды предавший и извлекающий опыт, затем вновь попадает в ситуацию искушения и соблазна и никто не даст гарантий, что он вновь не предаст.

Но для М. К. иного не дано: потому что можно либо быть, либо не быть в этом онтологическом опыте, присутствовать или не присутствовать [ПТП 2014: 235]. Как, например, нельзя вновь начать историю. В ней можно быть или не быть. И пограничных ситуаций он не признаёт. Может ли вчерашний предатель совершить героический, то есть жертвенный поступок? И наоборот? Это «или-или»? Или это «и то – и это»?

Здесь М. К. переходит на базовые определения времени и пространства. Утраченное время – и есть то время, которое мы хотели продлить. Мы его хотели «временить» [ПТП 2014: 236]. То есть пребывать в нём. Тянуть, растягивать его, быть в нём. Когда человек страдает от утраты близкого, он уходит в это состояние утраты, он временит, не стремится освободиться от страдания. В нём происходит «работа горя», как выражается Ф. Е. Василюк. Человек производит работу

горя, извлекая из этой работы опыт переживания [Василюк 1984].

А бывает наоборот – человек стремится всячески избегать опыта переживания, убегать от этой работы. Он торопит, скорее, скорее, подальше отсюда, скорее бы закончилось это стояние у гроба, это прощание. Скорее, мне некогда, на работу, дела, извините, побегу... Он стремится не быть в этом состоянии, стремится уйти в работу, отвлечься. А потому, говорит М. К. мы имеем здесь некое реактивное проскальзывание, человек реактивно вплетён в цепь причин и следствий, они будут постоянно вторгаться в его жизнь, мешая (как он думает) ему жить. Он будет избегать их, не стремясь погружаться и всякий раз будет реактивно действовать, отбиваясь от переживаний.

М. К. делает вывод: быть, присутствовать одновременно, целиком и полностью, быть одновременным во всех частях, не быть частичным, такое представление и есть представление о совершенном человеке. Но такое пребывание возможно с помощью особых средств – через искусство и философию [ПТП 2014: 238-239]. Такое искусство, позволяющее художнику быть, присутствовать, становится героическим. В XX веке и было так. Героическое искусство XX века оформилось как попытка *наполнить норму человека содержанием*. Предтеча этого героизма, Ф. Ницше, предопределил эту попытку: если этическая норма и идеал человека не связаны с его внутренними испытаниями, если они не произрастают

изнутри его самого, а существуют вовне как абстрактные лозунги и призывы, то грош им цена. В итоге мы получаем мировые войны и концлагеря. В этом смысле человек и оказался проблемой, делает вывод М. К. [ПТП 2014: 240].

Почему человек всегда проблема? Потому что его собственное существо ничем не детерминировано, он изначально от своего первого рождения не имеет собственного содержания. Он пуст. Он не наполнен заранее собственным содержанием, а потому не стал нормой. Норма человека на нём ещё не живет. Это содержание приходится постоянно творить и воспроизводить. Оно не существует в неких абстрактных нормах и принципах. Его, человека, потому и нет как реальности. Он себя всякий раз воссоздаёт. Он изначально в каждой жизни внутри пуст. Он полый. Ему нужен опыт испытания, чтобы стать полным.

Заметим, дорогой М. К., это было давно известно. И грекам, и даосам, и православным монахам. Потом после героического, титанического (и тиранического) Возрождения, человек поставил себя в центр мироздания и к XIX веку сильно растерял себя, подзабыл эту максиму о необходимости проведения над собой постоянной духовной чистки в виде «заботы о себе», полагая себя главным субъектом, как бы уже готовым и изваянным. Человек сам от себя оторвал эту норму заботы и получил войну.

А потому, движется далее М. К., в опыте испытания нет царского пути. Никто не избавлен от личного опыта лю-

бить, страдать, понимать, мыслить. Этот опыт мы обязательно должны сами, каждый своим путем, проходить. Роман Пруста и есть этот путь восстановления облика человека, его нормы [ПТП 2014: 241].

Мы видим версию М. К. принципа не-алиби в бытии Бахтина. И как всегда, разумеется, без ссылки. Как это мы слышим и видим у М. К. относительно и других авторов. Феноменологию М. К. понял не из Э. Гуссерля. Присутствие он пережил не из М. Хайдеггера. Необходимость («нудительность») состояться в бытии поступка он понял не из М. М. Бахтина. Ситуацию готовности Гамлета он извлекал не из Л. С. Выготского. Это лишний раз говорит о том, что опыт мы извлекаем не из книг. Точнее, чтение тоже опыт, сродни опыту заботы. Но в самих книгах этот опыт не содержится. Он в них фиксируется как результат, как след. Но чтобы понять и помыслить тот исток, который осел и спрятан в книге, необходимо и самому помыслить, что сама книга не гарантирует.

Так вот, продолжает М. К., мы и будем показывать этот путь посредством выстраивания некоей «индивидуальной метафизики» или «индивидуальной этики», то есть путь такого испытания мира, в котором был бы «возможен я как самостоятельная, автономная инстанция, как лицо» [ПТП 2014: 241]. Еще один базовый тезис М. К. А потому автобиография как навигация, путь к себе, изначально неизвестному, неоформленному, пустому, построение автобиографии

как испытания, – вещь весьма редкая.

М. К. вновь возвращается к опыту А. Арто, беря его в качестве примера описания опыта испытания. Арто разработал, пережил на себе свой манифест «театра жестокости» [Арто 2000]. Театр для него был особой «машиной, которая своими сцеплениями, своей организацией должна была породить особое качество, состояние души, потому он свой театр называл алхимическим театром, или метафизическим театром» [ПТП 2014: 242]. Для М. К. было важно выделить в театре Арто этот смысл, касающийся того, что в театре за счет сцеплений, перемешиваний разных действий, особой организации коллективной работы происходила особая алхимия, как в средневековой алхимии древние маги пытались создавать магический золотой камень. Театр для него был такой особой «мясорубкой», испытывающей человека и перемалывающей человеческий материал.

«Надо признать за актером нечто вроде чувственной мускулатуры, которая соответствует физическому местонахождению чувств <...> Актер – это атлет сердца».

*[Арто 2000: 220]*

«Там, где атлет находит в себе опору перед забегом, именно там находит в себе опору актер перед тем, как выбросить судорожное проклятие, но обратив его вовнутрь».

*[Арто 2000: 220]*

Театр Арто организовывал особое существование актёра на сцене и главное, подготовку к сцене как особую работу над собой, над телом и чувством, называя это «чувственным атлетизмом». Потому такое испытание связано с жестокостью, поскольку предполагает насилие над привычками, над ранимым телом, словом, над привычным человеческим материалом, психологическими стереотипами, с которыми человек сжился, потакая себе. Ему придётся быть готовым к переплавке этого материала в театре жестокости<sup>60</sup>.

Вернёмся к себе. Проблема заключается не просто в том, что человек присутствует в опыте испытания, в нём себя плавит и делает присутствующим. Проблема заключается в том, что опыт испытания прodelывается в акте, который не континуален, не длителен. Он случается, как вспышка. Я существую в этих вспышках-актах. А что происходит между ними? И как связывать эти акты? Связывать эти вспышки предполагается неким усилием, прodelываемым в художественной и философской форме.

Это такое странное существование. Ходит человек, ходит, вдруг – рраз! – вспышка! Что-то случилось, человек как-то реагирует на случившееся. Потом снова ходит, ходит. На работу, домой, снова на работу. И снова – рраз! – снова вспыш-

---

<sup>60</sup> И в этом опыте испытания важнейшим для Арто была работа над телом. Актер думает телом, даже сердцем. Он лепит из своего телесного материала своего Двойника и выводит его на сцену, точнее, прямо находясь в нём. Зритель видит актера на сцене, его тело, но новое, вылепленное, преобразованное [Арто 2000: 220-222]

ка! Это же сумасшедший дом! Потому М. К. и говорит тысячный раз, что проблема для Пруста важнейшая – понимание того, что находится и случается «между» вспышками, и как извлекать этот опыт из опыта испытания. Иначе будешь всякий раз вести себя как реактивное существо, в бесконечной цепи эпизодов дурной повседневности.

В этом человеку вроде бы и помогает особый опыт по выделяванию особых приспособлений, новых органов, опыт по выделке того самого нового существа с новыми «функциональными органами», которые помогают удерживать и увязывать вспышки, «быть между». Как актёр ищет точку опоры, пишет Арто, как атлет перед забегом находит для начала забега точку опоры, так и человек по жизни ищет эти точки опоры, дабы удерживать себя в опыте испытания. В противном случае мы имеем лишь пунктир жизни, пульсирующую точку, перемещающуюся по пустому миру, не связывая пульсации между собой, точнее, имея простой пунктир между пульсациями. Как тире между датами рождения и смерти. То есть пустоту. Тогда этот человек-точка всего-навсего бомж, так и не нашедший себя, свой дом.

В этом опыте испытания человек, конечно, одинок. Психологически в своих стереотипах мы представляем одиночество как нечто негативное, как то, чего необходимо избегать, от чего человек страдает и мучается. Но однако же в опыте испытания одиночество – это норма. Человеку в его опыте никто не поможет. Не потому, что не хочет, а потому что

это невозможно. Человек фундаментально, онтологически одинок. Но, замечает М. К., именно такое переживание одиночного опыта испытания есть главнейшее условие действительной человеческой связи. Человеческая связь возможна именно между одинокими людьми [ПТП 2014: 245]. Только им-то и есть что сказать друг другу. И только такое личное испытание и позволяет понять другого, который также совершает свой опыт испытания<sup>61</sup>.

Возвращаемся к нашей теме автобиографии. М. К. обращается вновь с вопросом, в чём глубинная связь опыта испытания и создания романа? Пруста обвиняли в том, что он, якобы, писал мемуары, автобиографию, в которой исследовал себя, свои психологические состояния, вёл этаким дневник самонаблюдений. Это дурное, превращённое представление о романе. Пруст пытался исследовать общие законы душевной жизни человека. Для этого мемуары не годятся. В них мы погружены в конкретную фактуру конкретной жизни и не можем из неё выбраться. А нам нужна форма, удерживающая нас на плаву для понимания закона. Нам нужен конструкт: «чтобы понять, что с нами происходит, не мему-

---

<sup>61</sup> Особенно точно и остро это понимают смертельно больные люди. Когда болезнь вдруг подступает (разумеется, вдруг, внезапно), и человеку сообщают, что он смертельно болен, то тут он остаётся точно один на один с собой и никто ему не поможет, только он сам. И либо человек сваливается во все тяжкие, лихорадочно сжигая остаток дней, либо проживает их достойно. В этом опыте болезни главным собеседником становится такой же, другой, переживающий свой опыт болезни. В этой связи они находят друг друга.



ары нужно писать, а нужно иметь фиктивную композицию, структуру, или сильную форму, роман» [ПТП 2014: 249]. Только такая форма вырывает нас из плена материала и зависимости от личного опыта, от необходимости копания в грязном белье частной жизни.

Парадокс. Это означает следующее: чтобы создавать автобиографию по методу навигации, приходится наоборот отрываться от конкретного материала личной, приватной жизни, от её деталей о самих по себе, а наоборот сквозь эти детали пытаться видеть общие законы и устройство человеческой духовной жизни. Только такое выворачивание тебя из себя может предохранить тебя же от бесплодного мазохизма самокопания и даёт шанс на то, что ты что-то поймёшь в своей жизни.

Это важнейшее, это к теме второго рождения, заботы о себе и духовных практиках: создание романа есть то самое формирование нового органа, то есть личности. Искусство в этом смысле не выступает зеркалом, которое что-то там отражает и описывает. Храм, собор ничего не отражает. Он самодостаточен. Это храм. В нём живёт Бог. А потому и храм души моей, «нерукотворённый», не отражает ничего. Он самодостаточен. Только он, построенный с помощью такой сильной формы, как произведение (роман – его разновидность) позволяет мне удерживаться в этой жизни, чтобы не скурвиться. И эта форма «рождает в себе свои собственные содержания» [ПТП 2014: 249].

Фактически М. К. вслед за Прустом имеет в виду особую антропопрактику – практику автопоэзиса, практику формирования архитектоники личности посредством создания произведения, в котором последним и является структура личностного органа, а тексты суть лишь её черновики<sup>62</sup>. Перекличкой к этой теме является тема произведения у М. Хайдеггера, точнее, тема «истока художественного творчества», посредством которого поэт своими средствами воссоздаёт онтологический исток, а поэзия становится «поименованием богов» (см. [Хайдеггер 1993; 2017] и переклички с ним у [Бибихин 2009])<sup>63</sup>. М. К. так не говорит. Но это всего лишь разница словарей. Глубинные смыслы-этимоны мышления этих авторов пересекаются в главном – в идее творчества себя посредством извода про-изведения.

Такой опыт создания содержательной формы, формы жизни, помогает нам искать (формовать) себя и смысл мира. Такой опыт и есть собственно создание автобиографии.

---

<sup>62</sup> См. также [Смирнов 2011].

<sup>63</sup> Поэзис для Хайдеггера является важнейшим опытом восстановления онтологического истока, правда, в явно выраженном неязыческом изводе. Сквозь толщу христианства поэт обращается к зову праязыка, пытаясь вновь поименовать богов. И этой практике поэзиса личностное начало у Хайдеггера звучит слабо. Поэт отдаётся зову и становится фактически орудием в руках богов, точнее, выступает сакральной жертвой. Праксис поэзиса становится ритуалом жертвоприношения. А потому идеи личностной навигации в онтологии Хайдеггера увидеть трудно, несмотря на то, что Хайдеггер периода «Holzwege» («Неторных троп») близок к этому. Кстати, большой очерк «Нужны ли поэты?» был им опубликован в том же сборнике, в «Неторных тропях» 1950 года [Хайдеггер 2017].

Только в таком виде она и может существовать. Остальное (дневники, мемуары, личные записки и прочие так называемые «эгодокументы») – суть наброски, черновики, превращённые формы автобиографии. В противном случае мы начинаем себя обманывать и прятаться, берясь за мемуары, выступающие формой прикрытия отсутствия собственного лица. Человек пишет мемуары, полагая, что ему есть, что рассказать своим внукам, читателям, но в итоге он рассказывает не о себе, а о разных внешних по отношению к нему эпизодах, фактах, людях, тем самым закрывая себя, скрывая главный факт – отсутствие себя, своего лица. О себе ему как раз, зачастую, нечего сказать. Разве что какие-то пикантные подробности частной жизни частного лица. Кто хочет заглянуть в замочную скважину чужой жизни – тогда этот жанр как раз для него.

Но таким образом автобиография и есть реальная форма произведения, предполагающая производство собственного истока, осуществление и преображение, испытание себя, а не отражение другого. Произведение само в себе производит исходный смысл. Роман, будучи личностной навигацией, становится такой мастерской-лабораторией по производству собственной формы существования, собственного смысла и понимания своего места в мире других смыслов и других опытов испытания. Ибо другого мира у нас и нет. За пределами опытов испытания – ничего нет<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> Замечу на полях, что именно это и утверждал в своё время Г. П. Щедровиц-

Ибо сказано:

*«Земля же была безвидна и пуста, тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою...» (Быт. 1.2).*

Дальше М. К. делает важнейший методологический вывод – вводит своё понимание того, что такое время и пространство. Ведь что такое время? Оно же не видимо. Это «отличие предмета от самого себя; а пространство есть отличие одного предмета от другого предмета» [ПТП 2014: 251]. Эти две строчки по своему лаконизму дадут фору любому другому определению. Я переживаю то самое состояние испытания как вспышку, происходящую в определённом месте, затем через некоторое время снова вспышка. В них я разный. Но через них я и фиксирую время, то есть разницу вспышек. А пространство фиксирует разницу не состояний, а мест. Мы

---

кий, когда высказывался в таком духе: «В мире нет ничего, кроме мышления и действия». Когда я услышал это впервые в 1985-м году на его лекции, у меня перехватило дыхание. Как это? Ничего нет? А звёзды? А другие миры? Надо понимать двусмысленность и радикальность этого выражения. С одной стороны, он имеет в виду то, что мыследеятельность есть субстанция, которая «садится» на человека, человек в ней пребывает, потому что мыслит мышление, а не человек. Но с другой стороны, человек ещё должен стать таким органом мышления, чтобы смочь выдержать этот груз и этот глас мышления, идущий, рыкающий через него. Поэтому, полагал Л. С. Выготский, мыслит всё же человек, а не мышление. Но какой? Преображённый. Так что Щедровицкий, не любивший понятие личности, всячески его отвергавший, тем не менее контрабандой протаскивает его через сам факт своей личной биографии: ГП и стал таким органом мышления, то есть собственно мыслящей личностью, то есть, «вещью мыслящей».

находимся в разных точках пространства, в разных местах.

Далее М. К. делает заключение, выводя две стратегии жизненного существования [ПТП 2014: 253]. Первая стратегия – реактивная. Человек так или иначе попадает в те или иные истории, в ситуации испытаний. Но он стремится их избежать, пытаясь отвлечься от тяжести впечатлений, от разъедающих его эмоций, заменяя их чем-то повседневным и якобы важным – работой, какими-то заботами, хлопотами, отъездом, разного рода отвлечениями и развлечениями. Не думать, не погружаться. Или, например, если человек в ответ на полученные обиды, стремится как-то отомстить обидчику. Мсть становится также такой формой отвлечения. Человек при такой стратегии не решает проблему. Увлекаясь мщением, с самим собой он не работает. Уходя от проживания бе-ды, он уходит и от себя. Такова реактивная стратегия Лаэр-та, в отличие от стратегии Гамлета. Человек мстит за смерть другого, за обиду, потерю. Но тем самым происходит подмена. Человек становится сам игрушкой внешних реакций. В массовом масштабе мы получаем социальную истерию, как это было в фашистской Германии в 30-е годы прошлого века. Массы увлеклись стратегией социального мщения за национальную обиду.

И другая стратегия – длящееся состояние переживания впечатления. М. К. называет это «амеханией» (греческий аналог восточного недеяния). Это стратегия Гамлета, при которой человек внешне как бы медлит, временит, длит своё

состояние, пытаюсь разобраться в смысле происходящего, пытаюсь преодолеть, побороть в себе собственное реактивное, слабое существо, стремящееся быстро ответить и уйти, убежать. И тогда Л. С. Выготский говорит о двух Гамлетах – реактивном, слабом, и сильном, преображённом.

Кстати, если вспоминать снова опыт Арто, то за вторую стратегию приходится дорого платить. Самим собой, своим телом. У Арто человек, выделявая своего двойника, платил за это своим телом, совершая по отношению к телу жестокие действия, испытывая тело. Страдала плоть, телесность за то, что человек испытывал. У мысли есть плоть. Она расплачивается за испытание.

Человек выстраивает эту стратегию переживания, собирая себя в точке (у М. К. это некая «подвешенная точка»), собирает себя из разных мест, в которых бывал, в одну точку, в некое состояние как стояние.

Такое собирание себя и есть возвращение утраченного времени. Утраченное время – это то время, которое не временили [ПТП 2014: 256]. Если человек поддавался реактивной стратегии, то он не мог, не умел, боялся времени, боялся быть в стоянии, пытаюсь убежать от него, а потому и терял время. То есть терял себя. Он не понимал, что происходит, не выдерживал вопроса – «где я?». Потому что ответ был чреват – нигде, то есть меня нет. А потому обретенное время – это удержанное, медленное время, которое времени́тся, удерживается в состоянии проживания. Один Гам-

лет (реактивный, тёмный, слабый) в страсти и страхе убил спрятавшегося за ковром Полония, полагая, что там находится Клавдий. Это действие – действие в логике реактивной стратегии мести. Гамлет, говорящий с призраком отца, размышляющий, медлящий – другой Гамлет, стремящийся нагнать утраченное время, побороть самого себя, реактивного. А потому дуэль в трагедии велась двойная – Гамлета с Лаэртом и Гамлета с самим собой.

# Феномен

Продолжим. М. К. ставит важный акцент на теме впечатления и автобиографии. Всё, что я говорил и говорю, замечает М. К., относится к классической феноменологической проблематике, ставшей важнейшей в философии XX века. Но так получилось, что М. К. больше опирается на опыт французов, предпочитающих просто жить, а не немцев, выстраивающих доктрины по поводу жизни. Ему ближе французский вариант философии, созданный не философами, а просто людьми, которые просто жили, в отличие от немцев-философов, создававших системы и доктрины [ПТП 2014: 273]. Почему? Потому что в феноменологической тематике важно понять – что значит призыв «назад к самим вещам?». Что значит – увидеть, наблюдать феномен? Это самая главная ошибка Гуссерля, замечает М. К. – пытаться увидеть, описать, наблюдать феномен [ПТП 2014: 273]. Пруст понял проблему точнее и глубже Гуссерля. Потому что увидеть как таковую вещь, наблюдать феномен вещи (предмета) невозможно. Да и не делаем мы этого никогда. Только щёки надуваем. Мы видим и переживаем вообще-то не вещи.

М. К. ссылается на известный эпизод. При встрече Арона Гурвича, Ж.-П. Сартра (который узнал о Гуссерле от Гурвича) и Симоны де Бовуар, состоявшейся однажды в одном



кафе, Гурвич сказал: главная проблема в философии заключается в том, чтобы феноменологически описать чернильницу. Другой последователь феноменологии, вспоминает М. К., Энцо Пачи, написавший, кстати, в своё время «Феноменологический дневник», ссылается на своего учителя Антонио Банфи, заметившего, что главной проблемой философии является в том, чтобы суметь феноменологически описать розу [ПТП 2014: 274].

Примеры можно умножить. Так вот, М. К. настаивает: проблема вообще не в этом. Зачем вообще описывать феноменологически вещь? Зачем вообще что-то как-то описывать? Роза это, чернильница, шкаф или дом. Но даже, если человек описывает розу как таковую, он ведь описывает не розу, а себя, своё состояние. Известный герой А. П. Чехова из пьесы «Вишневый сад» Гаев восклицал: «Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твоё существование!». И далее шла тирада. Но ведь понятно, что речь шла не о шкафе. Речь шла о переживании героем своего «шкапного» состояния – состояния пустоты жизни, при котором герой только и мог, что вспоминать свою игру в бильярд («От двух бортов в середину! Кладу чистого...»), да обращаться в своём воспоминании, что шкапу 100 лет. И дело тут вовсе в шкапе, а в том, что жизнь прошла, что сад вырубают, и что ничего уже не будет в этой жизни, а сам герой уже давно живой труп ...

Феномен как раз и есть то, что невозможно схватить в процедуре описания. Феноменологическая тема рождается

в связности между тобой и вещью, а точнее, в связности событий. Если ты связан тысячью нитей с этой розой или шкапом, то тогда роза может «заговорить» с тобой, а точнее, ты через розу начинаешь говорить с самим собой, но другим, другим своим «Я». Вот эта связность того Я и нынешнего Я рождает феномен времени, то есть, зазор между тобой тем и тобой этим. М. К. замечает: «что-то должно случиться в моем отношении с предметом, должна имплицироваться в нём моя жизненная судьба, чтобы от предмета ко мне шло его феноменальное явление» [ПТП 2014: 274].

Феномен связан не с вещью, не с её содержанием (розы или чернильницы, пусть даже речь идёт о некой «принципиальной розе», розе вообще, вспоминаем лошадность у Платона), вообще не с причинностью вещей, речь идёт о феноменологическом различии и связности состояний, моих состояний. Феноменологическая проблема возникает не при описании розы, а при переживании связи розы и события. Через запах розы я вспоминаю то происшедшее 50 лет назад событие, и во мне всплывают мои состояния. Или я иду по улице моего детства. Просто описание этой улицы ничего не значит, если в него не вложено состояние переживания *улицы моего детства*. Это была *моя улица*. На ней прошло *моё* *детство*.

Мы ведь живём не в описании мысли, а в самой мысли, ею самой. Не в описании искусства, а самим искусством. И живём мы не самими вещами, а связью вещей, людей и со-

бытий. Вот носки, связанные из шерсти руками моей тётушки. Они греют мои ноги. Удобные, тёплые. Её уже давно нет, а носки греют, и я помню её, помню её молодой, вот она, совсем молодая с моей мамой на фотографии, держит меня на руках. Сентиментально. Но дело ведь не в сентиментах, а в связности, рождающей собственно феномен проживания. Из таких феноменов состоит жизнь.

«В сущности, это сложное искусство – единственно живое искусство. Оно одно лишь способно выразить для других и заставляет нас самих увидеть нашу собственную жизнь».

(ОВ: 209)

Искусство же не описывает жизнь, а выступает самой жизнью, её концентратом. К ярким примерам таких форм жизни относятся романы М. Пруста, Д. Джойса, колымские рассказы В. Шаламова, поэзия О. Мандельштама, И. Бродского. То, что не нуждается в определении, а является самим собой, событием в мире<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Кстати, У. Эко, пытавшийся разобраться в поэтиках Д. Джойса, признаёт, что роман «Финнеганов помин» ничего не описывает и не показывает. Он сам есть особая реальность. С. Беккет ему вторит: «Финнеганов помин» не повествует о чём-то. Он сам является чем-то» [Эко 2003: 403]. Чем же? «Безличной конструкцией, которая становится объективным коррелятивом некоего личного опыта» [Эко 2003: 403]? Или полигоном разных поэтик и игр языка, на котором (полигоне) проверяются на прочность границы этого языкового универсума [Эко 2003: 429 и др.]? У. Эко, показывая виртуозность и энциклопедизм исследователя, не подобрал к нему ключик. Наверное, потому, что подходил к роману как к объекту, к банке, которую надо вскрыть стальным ножом холодного анализа.

Так вот. Делаем обратный ход. В ходе жизни человек накапливает множество таких привычек, стереотипов, комплексов, страхов, которые как снежная глыба возвышаются над ним, как снег на камне лежит, покрывшийся ледяной коркой времени. В нашей повседневности мы накапливаем тысячи и тысячи таких эпизодов, хлопот, собираем их по привычке и по ошибке, считает Пруст, называем всё это жизнью, нормальной обыденной человеческой жизнью. Заметим, нормальной! Мы полагаем, что в этих заботах и хлопотах мы и есть в норме. Человек в большинстве своём и живёт как такое реактивное существо. Встал, лег, встал, лег, с Новым годом! Снова встал, снова лег, снова с Новым годом... И ему кажется, что это и есть жизнь, она богата и интересна, насыщена событиями. Находясь в плену привычек и предрассудков, он тщится представить себе это пребывание в мире как норму, как богатую жизнь, как действительную жизнь.

Настоящее подлинное искусство, то есть та самая форма жизни, роман или произведение, концентрат жизни, и заключается в том, чтобы человеку показать его подлинного, чтобы человек повернулся к себе и понял, что с ним в реальности происходит.

Здесь важна ссылка на Пруста, она выглядит как мани-

---

М. К. подошёл к роману Пруста как к своему собственному изделию, которое не вскрывается, а создаётся, и в нём живут. Другой автор, С. С. Хоружий, предложил своего Д. Джойса, «Улисса» в русском зеркале» [Хоружий 2015]. Об этом нам предстоит ещё отдельный разговор.

фест:

*«Эта работа художника – пытаться увидеть за материей, за опытом, за словами нечто другое – работа, совершенно противоположная той, что совершается в нас каждое мгновение, когда мы, словно предав себя самих, оказываемся во власти самолюбия, страстей, рассудка и привычек, которые загромождают, а в конечном итоге и прячут совсем наши истинные ощущения под грудой всякого рода терминологий, практических целей, что мы ошибочно называем жизнью» (ОВ: 215).*

Пруст, за ним М. К., ввели различие между реактивной жизнью, стратегией реактивности, то есть ухода от самих себя, от переживания и впечатления, а значит стратегией предательства (самых себя), и подлинной жизнью, стратегией движения навстречу самим себе. Это различие происходит не в конце жизни, не после того, как человек прожил, потом, сытый и довольный, садится за стол перед чистым листом бумаги и пишет якобы свою биографию, думая, что он будет правдив, честен и расскажет, как всё было на самом деле. Различие происходит в каждом мгновении, сразу, во время всякого события, в каждую минуту и потому биография уже пишется, то есть создаётся здесь-и-теперь, в континууме длительности реальных переживаний и событий.

«Собственная кровь, собственная судьба – вот

требование сегодняшней литературы. Если писатель пишет своей кровью, то нет надобности собирать материалы <...>».

*[Шаламов 1996: 426]*

Повернуться к себе – значит быть готовым на такое срезание наносного снежного кома, выросшего на тебе самом, прорывание и оборачивание к себе, разгребание в себе всякого говна и готовность увидеть, узреть, что ты, падло, пуст и бездарен. Это означает готовность увидеть не присутствие, а собственное отсутствие, что, разумеется, страшит и толкает тебя по привычке реактивно прятаться за разного рода обыденной суетой, умничанием, что толкает тебя на то, чтобы в каждой строчке своего письма врать, умничать, прятаться за термины, словари, за других таких же умничающих авторов, строить какие-то конструкции... Но ни слова правды так и не сказать.

Конструкцию о себе самом построить можно. Но правда о самом себе тут же исчезает. А тогда при чём тут автобиография? Ты тогда, во-первых, действительно пишешь, то есть сочиняешь самого себя, а во-вторых, пишешь не про себя, то есть не про себя реального, а городишь некоего Другого, заслоняющего тебя.

Тяжесть такой очистительной работы связана с тем, что действительно ты в своих переживаниях наслоил много жизней, точнее их имитаций. На твоих ногах гири многих лет (не натуральных, а прожитых), и тебе предстоит, как на хо-

дулях, пытаться учиться ходить. Если я пытаюсь жить правдивой жизнью, а не по привычке простого пребывания, то я в каждое мгновение накапливаю состояния, умножающие меня самого, поднимающие меня над самим собой. И мне приходится прилагать двойное усилие – поворачиваться к себе лицом, не боясь увидеть образину, и удерживать, помнить свои состояния длиной в несколько жизней. Приходится всякий раз расшифровывать свою собственную жизнь, пытаюсь увидеть её подлинную. Это называется – тащить за собой свою собственную разницу между своими собственными многими Я в разных состояниях и удерживать основное состояние своего собственного Я. А этим и занимается единственно живое искусство – оно вскрывает твою подлинную жизнь, пытаюсь «показать нам самим нашу подлинную жизнь» [ПТП 2014: 270]. Сама собственная жизнь должна быть расшифрована, распознана, разгадана. Чтобы понять её подлинность, мы ведём записи по жизни. То есть создаём свою автобиографию по методу навигации. Автобиография становится моим произведением.

# Cosa mentale

М. К. замечает следующее. Мы, существа психические и телесные, привыкли воспринимать и переживать мир и других существ как-то порциями, последовательно. Мы и действуем последовательно, и думаем последовательно. Потом рассказываем про пережитое тоже последовательно. Иначе ведь не умеем. Да и не поймём друг друга. Мы не сможем сразу перенести весь концентрат жизни и мира.

Так вот, ещё раз о «мыслящей вещи», которая ничего не описывает, а показывает саму суть, концентрат жизни. М. К. вспоминает слово, взятое у Леонардо да Винчи: «ментальная вещь» (*cosa mentale*) [ПТП 2014: 283-284]. В живописи, вообще в искусстве, создаются такие произведения, которые ничего не отражают, ничего не описывают. Они показывают самих себя и воздействуют на нас, создавая полноту и концентрат впечатлений. Это изображение само порождает и говорит, действует сильно и наотмашь – как вещественная сила<sup>66</sup>.

Эти произведения, замечает М. К., дают нам компрессию времени. Мы не можем пережить в обыденной жизни такой

---

<sup>66</sup> Речь идёт об «умной вещи». Леонардо полагал, что посредством живописи, создания им совершенного произведения мысль обретает совершенную форму: «Я создаю вещь, своим присутствием воплощающую в себе материальный опыт обращения человека к небу – *cosa mentale* человека».



концентрации впечатлений. Концентрат создаётся производением-феноменом. Внешне разбор таких феноменов выглядит как самокопание во внутренней психической жизни. Но такой эффект связан с позицией внешнего наблюдателя, не погрузившегося в акт-состояние воздействия феномена, не переживающего это событие воздействия силы «ментальной вещи».

Например, если подходить внешне, объектно к «Колымским рассказам» В. Т. Шаламова, то мы ничего не обнаружим. Какая-то мало что значащая лаконичная проза. Фразы короткие. Без метафор и головокружительных троп. Вспоминается то, что говорил сам В. Т. Шаламов о поиске им своей формы рассказа: «Фраза должна быть короткой, как пощечина» [Шаламов 2009: 838]. Шаламов пережил, прошёл то, что не должен проходить человек – все круги ада. Про лагерный опыт просто так не расскажешь. По него вообще не расскажешь. И писатель здесь не может быть «туристом», наблюдающим, повествующим о том, что видел. Писатель – не турист, не наблюдатель:

*«Новая проза отрицает этот принцип туризма. Писатель – не наблюдатель, не зритель, а участник драмы жизни, участник не в писательском обличье, не в писательской роли. <...> Выстраданное собственной кровью выходит на бумагу как документ души, преображенное и освещённое ог-*

нем таланта» [Шаламов 1996: 429]<sup>67</sup>.

А потому проза должна быть простой и ясной. Огромная смысловая чувственная нагрузка не должна быть выражена в пустой скороговорке, пустяке, погремушке. В. Т. Шаламов не понимал, не признавал, не мог свыкнуться с мыслью, что человеческое страдание может быть предметом дурной литературы, то есть сочинительства. Он создавал не литературу, а преображенный документ. Он его изрыгивал из себя. С криком и слезами. Живую кровь и мýку нельзя описать. А потому рассказ о страшном опыте пребывания по ту сторону жизни и смерти не может быть придуман. Фраза, слово выбрасывается как рука в пощечину и бьёт тебя наотмашь, что-

---

<sup>67</sup> Удивительно, но у В. Т. Шаламова есть рассказ «Марсель Пруст». Варлам Тихонович рассказывает, как у него, работавшего фельдшером при лагере, украли не что-нибудь, а роман Пруста – «У Германтов» (он называет его «Германт»). Удивительное дело, замечает Шаламов: жёны, наивные существа, шлют мужьям на зону не шарфы, носки или свитера и брюки, а брюки гольф, особый табак и не что-нибудь, а роман Пруста, весьма редкое издание по тем временам. Чтобы было что почитать в лагере. М-да! В 30-е годы Пруст был переведён на русский лишь частично. И вот именно роман Пруста, присланный его знакомому фельдшеру, Шаламов читал там, в лагере, открыв его для себя: «Кто будет читать эту странную прозу, почти невесомую, как бы готовую к полету в космос, где сдвинуты, смещены все масштабы, где нет большого и малого? Перед памятью, как и перед смертью – все равны, и право автора запомнить платье прислуги и забыть драгоценность госпожи. Горизонты словесного искусства раздвинуты этим романом необычайно. Я, колымчанин, зэка, был перенесен в давно утраченный мир, в иные привычки, забытые, ненужные. <...> Я был подавлен «Германтом». С «Германта», с четвертого тома, началось мое знакомство с Прустом» [Шаламов 1992: 128-129].

бы ты не строил иллюзий и не сидел нога на ногу за чашечкой кофе и не почитывал – чего это там написал этот беллетрист? Нате! Удовольствия и удовлетворения любопытства не получишь<sup>68</sup>.

«Поэзия не волшебство. И если говорить о ее назначении, то им, по правде, будет освобождение от иллюзий и отрезвление».

*[Оден 1998: 65]*

То же самое имел в виду У. Оден, любимый поэт И. Бродского: поэтическое высказывание «делает любую идею более ясной и четкой, более картезианской, чем она есть на самом деле» [Оден 1998: 65]. Оден полагал, что поэтическая фраза не уступает по ясности и точности философскому высказыванию. Более того, оно предъявляет такой концентрат, который воздействует посильнее интеллектуального суждения. Она сбивает наповал – как пуля в лоб. И силой своей срывает всякие иллюзии и стереотипы, отрезвляет и приводит в себя.

Вспоминаем тему – каков главный вопрос человека, пришедшего в себя после обморока или сна? Он спрашивает – «Где я?» Произведение даёт тебе оплеуху наотмашь, чтобы ты проснулся, и показывает тебе, где ты есть, указывает тебе

---

<sup>68</sup> И. П. Сиротинская вспоминала, когда впервые прочитала рассказ «Тифозный карантин»: «Тифозный карантин» вызвал просто боль, пронзительную боль в сердце. Казалось, что-то нужно сделать сейчас же, неотложно. Иначе жить, иначе думать. Подломились какие-то основы, опоры души, привыкшей верить в справедливость, конечную справедливость мира: что добро восторжествует, а зло будет наказано» [Сиротинская 1996: 448].

твое место. Смотри, сукин сын! Но это место ведь не существует, оно никогда не готово.

М. К. помечает специфику этой странной топографии, этих особых странных мест, утопосов, мест несуществующих, то есть пульсирующих точек. Человек, просыпаясь от пощёчины, вновь нащупывает это своё несуществующее место. Мы снова попадаем в тему навигации.

М. К. констатирует, что такой парадигмальный сдвиг к философии несуществующих мест, некий «геологический сброс, или перелом, человеческого мышления», совершился в начале XX века [ПТП 2014: 286]. Параллельно с Прустом стали развиваться феноменология и экзистенциализм. Признаком этого перелома стала знаменитая проблема феноменологической редукции. Пруст через тему впечатлений занимается как раз этой проблемой.

«По сути дела всякий великий человек, всякое прекрасное произведение возвращает нам веру в жизнь и в мысль, а посредственное произведение оставляет нас без всякой надежды»

*М. Пруст*

*[цит.: ПТП 2014: 291].*

К чему мы привыкли в обыденной жизни? К тому, что мы допускаем причинную связь между вещами внешнего мира, которому мы приписываем объективность, и нашими ощущениями и переживаниями, которые мы испытываем от воздействия на нас предметов, вещей, явлений этого внешнего

мира. Мы привыкли думать, что ощущение и шире – впечатление от вкуса, например, этого мороженого, связано сугубо с качеством этого мороженого. Полагаем, что впечатление от этой женщины связано с тем, что она действительно красива и желанна. И эта её красота объективна для нас.

Тот или иной фильм, книга или картина художника действует на нас сильно, а иной фильм или книга – никак не действует. Мы приписываем силу воздействия на нас этим книгам или фильмам. Как будто эта сила впечатления впечатана в них, лежит внутри, заложена в содержание этих книг или фильмов. В наших головах чуть ли не автоматически складываются связки в виде образов, формирующихся, как нам кажется, под воздействием этих внешних по отношению к нам предметов, вещей, событий. Феноменологическая редукция означает, замечает М. К., удержание, воздержание, приостановку этого автоматического воздействия на нас содержаний этих вещей [ПТП 2014: 287]. Мы не отказываемся от внешнего мира. Мы только делаем остановку, удерживаемся от автоматизма связки и причины внешнего воздействия.

Так вот, феномен есть то, что само себя показывает, а не то, что заложено в вещи, предмете, внешнем событии. Не пирожное, мороженое или другой человек действует на меня, а что-то есть во мне, в моём впечатлении, независимом от автоматического внешнего влияния. Феноменологическая редукция, излагаемая М. К. на материале романа Пруста, а

не на материале текстов Э. Гуссерля<sup>69</sup>, означает допущение того, что само переживание, впечатление, мысль, самостоятельны и не связаны с содержанием внешнего мира, означая этот самый феномен. И человеку приходится проделывать усилие, чтобы понять это. Именно усилие. Потому что факт мысли чреват неуспехом, она может не состояться. Поскольку, повторяет М. К., в мире не созданы никакие предварительные механизмы и алгоритмы для её осуществления. Она просто совершается. Или не совершается. И потому мы говорим о «бытии мысли». Только вот, добавим, способ бытия у мысли особый. Она существует не как вещь. Она случается как событие. Условия для события мысли в мире также отсутствуют. Хотя они могут быть названы и перечислены, как могут быть названы, например, условия события поэзии, появления стихов. С одной стороны, явление поэта есть теофания, оно выглядит тайной. С другой стороны, поэт все же

---

<sup>69</sup> Достаточно холодное, почти равнодушное отношение М. К. к наследию Э. Гуссерля мне не совсем понятно. Да и мало в его текстах примеров того, что он как-то с ним беседует. Р. Декарт и И. Кант, не говоря о Прусте, для него постоянные собеседники. Можно увидеть, как он к ним относится. В то же время мы знаем ведь, что вообще-то феноменология для Гуссерля была не просто учением и нормой для построения строгой науки, но и уставом для личной жизни в монастыре в миру, способом его интеллектуальной аскезы. Феноменология выстраивалась Гуссерлем как система принципов, на которых строится способ мышления, как требования для мыслителя. Как для поэта существует требование, что писать стихи плохо нельзя, оно выступает императивом, так и для философа требование, что мыслить не строго нельзя, даже преступно, выступает необходимым условием самого осуществления акта мысли. А эпохэ, на котором строилась редукция, выступала базовым условием этой строгости.

является в мир, и мир преобразается. Стихи становятся для него самого формой его собственного спасения и преобразования. Об этом писали многие. Например, тот же Шаламов в очерке «Поэт изнутри» [Шаламов 1996].

Итак, продолжает М. К., феноменологическая редукция мне говорит: приостанови действие этой автоматической причинной связи между тобой и вещью, смести внимание [ПТП 2014: 287]. Не сами по себе предметы действуют на тебя (хотя никто не отрицает их существования и влияния), но что-то такое в тебе работает самостоятельное, в силу чего с тобой происходит (или не происходит), случается это впечатление. Оно само работает.

В этом плане и мысль существует, точнее, осуществляется самостоятельно. А мыслить приходится в одиночестве. И это страшит, потому что не факт, что она получится, свершится, значит, не факт, что я состоюсь. Вспоминаем то, что М. К. говорил об одиночестве. Человек фундаментально одинок, потому что только он и сможет мыслить и быть. Но только такое одиночество есть условие мысли и условие связи с другим, пытающимся тоже это сделать. Если человек боится мыслить, то он прячется за других, за чужие слова, за чужой опыт, за дружбу, за связи с другими людьми<sup>70</sup>.

М. К. вспоминает понятие страха. Точнее, онтологическо-

---

<sup>70</sup> М. К. ссылается на замечательный пассаж из Пруста про то, что он не ценит дружбу, потому что мы за неё прячемся, боимся рисковать, боимся чувствовать сами от себя [ПТП 2014: 288] (Гер: 400-401).

го ужаса, описание его у разных авторов – у С. Киркегора и др. (правда на него не ссылается) – феномена Angst, что обсуждает подробно С. Киркегор, а затем вслед за ним М. Хайдеггер, Лев Шестов и проч., но дело не в этом.



# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.