

Ксения Голубович

**Мамардашвили:
встречи
на неизвестной
родине**

Мамардашвили: встречи
на неизвестной родине

Ксения Голубович

Мамардашвили: встречи
на неизвестной родине

Фонд Мераба Мамардашвили
Издательство ЛОГОС
МОСКВА 2020

УДК 11
ББК 87.22
Г 62

Г 62 Голубович К.

Мамардашвили: встречи на неизвестной родине. —
М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2020. — 144 с.

Первоначально текст опубликован в изд.:

Мамардашвили М. Психологическая топология пути. Т. II.

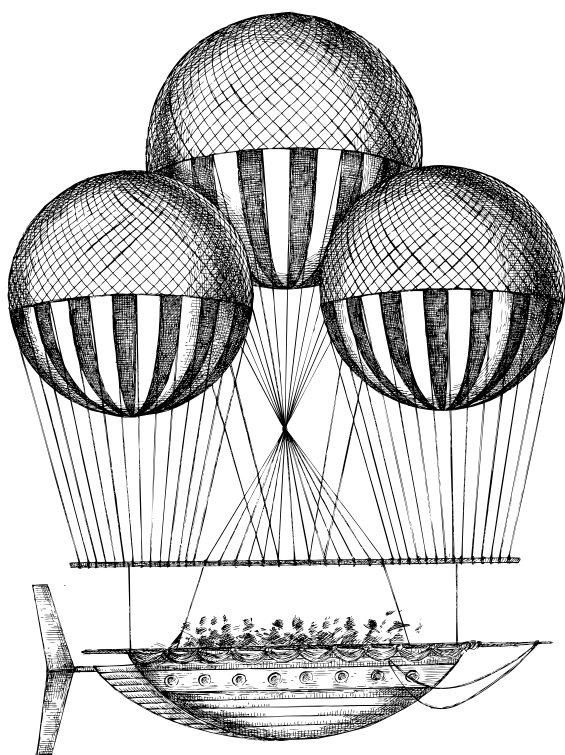
М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2014.

Приведенные иллюстрации также публикуются по этому изданию.

УДК 11 ISBN 978–5–6043463–2–7
ББК 87.22

© Все права защищены – Фонд Мераба Мамардашвили (2020);
издательство «Логос»>проект letterra.org (Москва) – оформление.

Мамардашвили: встречи на неизвестной родине



Часть первая: **Мамардашвили и родина**

— 9 —

Часть вторая: **Мамардашвили и Пруст**

— 65 —

Часть третья: **К читателю**

— 109 —

Примечания

— 139 —

Часть первая:
Мамардашвили и родина

*«Есть предметы мысли,
которые отсутствуют в русском языке...»¹*

1.

...Или еще жестче: «...в русской культуре отсутствует метафизическое сознание»². Так считает Мераб Мамардашвили — философ, метафизик, большинство произведений которого было создано на русском языке. Этот парадокс достоин осмысления, и особенно ввиду чтения Мамардашвили лекций по одному из ключевых произведений западной культуры двадцатого века, роману Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». Как возможны такая встреча, такое сомышление?

«...Могу пожаловаться на вещь, известную философам-профессионалам, а именно на то, что образовался некоторый разрыв культур, европейской и российской, который привел к тому, что некоторые философские тексты, которые написаны в шестидесятых, семидесятых годах, пятидесятых или тридцатых годах этого века, просто почти невозможно перевести на русский язык. И это не зависит от избрательности переводчика, а зависит от того, что таких предметов просто нет в нашем языке»³

(«Очерк современной европейской философии», 1978–1979).

Итак, мы как носители определенной культуры не пережили, не испытали особенных, важнейших предметов мысли и жизни, которые придали бы нашей речи о них вес, гравитационную силу.

Слова есть — предметов нет, и слова, их именующие, скользят по поверхности. Что это за предметы? Они нам известны. *Достоинство человека, свобода, воля, разум, любовь, бессмертие* и т. д. — вот метафизические координаты, в которых, судя по всему, рус-

ская культура не мыслит. И тогда вновь возникает вопрос — как же при такой установке возможна встреча? Как возможны «лекции Мераба Мамардашвили о Прусте»? Или: как возможен сам Мераб Мамардашвили? А он возможен, — мало где в русском языке мы удостоимся столь своего, столь открытого слова о достоинстве человека, о чести, о добре, о культуре, о мужестве, о пути к себе, как у этого философа.

Не должны ли мы признать тот факт, что вопреки себе Мамардашвили сам и совершает то тяжелое дело, которое объявил невозможным? А разве можно мыслить иначе, кроме как вопреки всему? Разве интересно что-либо, кроме невозможного? «Здесь Родос, здесь и прыгай», — не раз приводит Мамардашвили античное изречение, отвечая и читателю, и самому себе. Не надо рассказывать собеседникам, как нечто возможно на какой-то другой родине, вот тебе родина — вот тут и прыгай. Здесь и теперь. Впрочем, наше представление о родине нам тоже придется серьезно подвинуть — вслед за Мамардашвили.

2.

Итак, вернемся к читательскому опыту. Если представить себе русский язык во всей его массе и объеме, то аудиозаписи лекций, прочитанных Мерабом Мамардашвили о Прусте (а эти лекционные курсы, как и большинство других, никогда не были доверены автором бумаге), будут похожи на диски пресной воды, удивительным образом возникающие в толще океана.

Качественно иные, свежие, прозрачные пласты речи. Каждая из бумажных страниц лежит под текстовой печатью, как фон под изображением. Страница Мамардашвили не предполагается и не вытекает из русского языка. Это не писательство и не авторство в тех привычных параметрах и рубриках, под которыми мы привечаем и различаем разродившуюся очередным сочинительством жизнь языка. Нечто сделалось с языком, но что? — так сразу и не скажешь. Никаких языковых авангардных экспериментов, никаких научно-образных построений. Но и не классическая проза.

В нашем положении мы могли бы брать в руки каждую страницу и разглядывать ее на свету, как наборщики в старые времена, проверяющие правильность набора. Перед нами не «дом родной», не элитное заведение, не философский факультет. Эти страницы — картина неизвестной местности, выполненная в рамках разговорного и узнаваемого языка. Мамардашвили предупреждает об этом не раз: слова всегда те же, «других слов у нас нет», просто философия их использует таким образом, что, собираясь в узнаваемые речевые конструкции, следуя узнаваемыми речевыми путями, они неизменно уклоняются от них, как компасная стрелка под действием неизвестного магнита. Наши слова обретают иной смысл, оставаясь как будто в тех же рамках — звуковых, понятийных, выра-

женческих. Выглядит так, как если бы философ брался за каждое слово, выражение, фразу и подворачивал, настраивал их, как оптический прибор или колки на гитаре. И все это лишь затем, чтобы показать нам сквозь них нечто удивительное, достойное нашей работы, такое, что способно рвануть на нас потоком сил, музыки, света. Этот эффект, создаваемый языком Мамардашвили, есть следствие его философии, тех самых метафизических предметов, которыми он располагает, хотя читателю первой бросается в глаза лишь появившаяся в русской речи новизна, ее новый аппетит, новый акцент. Разница эта, заметная при самом поверхностном чтении, таит в себе невероятную радость. Эту радость Мамардашвили еще называет *стилем*, который отличает просто слова от слов, окруженных ореолом успеха и состоявшейся силы. Стиль и радость объединены каким-то внутренним законом, и этот закон — столь не похожий на законы нашего привычного мышления, столь еще нам непонятный, столь, казалось бы, слабый и вроде бы не действующий, — и есть то единственное, что делает нас людьми и удесятеряет наши силы, «поскольку за интеллектуальной радостью — тоже закон и “более постоянное основание”»⁴.

Для всего, о чем он говорит, а говорит он о предметах философских и жизненно важных, Мамардашвили создает удивительные по емкости и точности формулировки.

После наукообразия и терминологического диктата тоталитарных лет Мамардашвили ставит невозможную задачу — создавать философию на гранях того языка, на котором говорят все, двигаться в водоразделе между премированной философской речью и «простой» речью обычных людей, по традиции считаемой самой большой угрозой для возвышенных

мыслей. Однако, согласно Мамардашвили, отдельные «головные» мысли ничего не значат, точно так же как не значат ничего наши добрые намерения. Желать добра и делать добро — вещи разные, так разнится мысль, которую мы просто знаем и читаем, от того, что происходит с нами и нашей жизнью, как только мы на самом деле эту мысль подумаем. Мысль должна стать опытом собственного пути, проходящего через нас, живых ее носителей. И потому, кстати сказать, Мамардашвили не считает философами лишь тех, кто пишет на философские темы. Философ — любой, кто совершил различающий акт, кто сделал некий осмысленный жест; любой, в ком сквозит поступок, жизнь, стиль.

Нередко поминая в лекциях Антонена Арто, Мамардашвили указывает на сходную муку великого трагика двадцатого века, — действительно ли мы подумали то, о чем говорим, или нет, или мы просто словесно очерчиваем мысль, в которую так и не входим? «Слова те же самые», — настойчиво повторяет Мамардашвили. В словах ничего не решается. Всё — в невербальном усилии, стоящем за словами, которое, впрочем, всегда бросает ответ на то, как слова поведут себя дальше: начнут ли играть, отправятся ли вперед или так и останутся стоять в своих стойлах. Все выясняется быстро — потянул ли тебя за собой смысловой магнит, сдвинулся ли ты с места, отправился в путь или нет.

И естественно, это усилие сдвига, внесение различия, разнесения, создания разницы, жест исполнения личной отваги будет ярче сиять на гранях того, что, кажется, никакой разницы не ведает, — на гранях нашей обычной речи, на гранях потрепанной прозы жизни, в ночлежках обыденного сознания. Всякая банальность есть вызов, направленный на нас, и мы

должны следовать за ней, потому что ее пустота, ее заведомая ложь, ее ничтожность скрывают истину, которую не заменишь. Само сверкание банальной фразы укажет нам на то, что различие проведено, разнесение состоялось. «Стиль — это человек», — еще одно крылатое выражение, которое приводит философ. Требования стиля — как и в жизни — тотальны. Жестокость и беспощадность, которая характеризует как театр Антонена Арто, так и языковую школу Мераба Мамардашвили, есть умение мыслить до конца там, где большинство пройдет мимо. Никаких «других родин» и привилегированных мест не существует. Всё — тут. «Заходите, и здесь есть боги!» — как говорил Гераклит.

«Птицы-профеты, — говорит Мамардашвили, со ссылкой на Марселя Пруста, — слушайте, вслушивайтесь в слова глупых людей, с умными беседовать — тратить время; истина гораздо доступнее и гораздо важнее в нелепых словах, которые повторяются глупцами, как попугаями, — там, между словами, летают профетические птицы; и это всегда материальный след. След полета птицы расшифровывается именно как материальный след, как рисунок полета, точно так же, как пророческое щебетание птицы — в нем слышится что-то другое, а само оно — материальное явление определенного рода»⁵
(«Психологическая топология пути», 1981–1982).

След, который гадатель способен различить в полете птицы, — это то же, что философ способен различить в пространстве между обычными словами, которыми говорят все. Нередко Мамардашвили называет это вспенившееся междусловье живым синтаксисом, то есть типом связи, который вдруг раскрывается там, где только что вроде бы тускло светила самая обычная понятность. Вроде все ясно, — но нет, открылось по-другому, прочлось иначе, и мы увидели на ме-

сте пустых отражений некое прямое обращение к нам, некий закон жизни.

Это то, что Пруст называет *впечатлением*, а сам Мамардашвили — *феноменом*. Это то, что позволяет Мамардашвили сказать, что совершенно одинаковое впечатление истины можно получить от рекламы мыла и от «Мыслей» Паскаля. А нередко «низовое», банальное впечатление даже предпочтительнее, потому что именно здесь философ переживает еще и нечто вроде личного риска, — здесь ему действительно придется падать с больших высот. Истина нередко является в свете опасности все потерять. И чем банальней, жестче, несоответственной принятая ею форма «возвышенной» натуре философа, тем резче она его окликает. Тем неумолимей вопрос: «А ты-то кто, а ты что можешь?» Философия — это мужское дело, нередко повторяет Мамардашвили, имея в виду, конечно, склад души. Философия — это путь воина. Именно поэтому — прочь от разговоров с равными, с друзьями, это не дает того, что надо. Вперед, вниз — вглубь себя, в — прыжок.

К этой теме Мамардашвили подходит со многих сторон. Например, так:

«Я уже упоминал, что, когда я беседую, разговариваю, я — на поверхности самого себя, а также говорил о том, почему Пруст так скептически относился к дружбе, даже к самой возвышенной — к дружбе с великими людьми, — потому что, когда мы беседуем с великими или умными людьми, мы — на поверхности самих себя, но вглубь себя нас может забросить даже самая ничтожная и грязная женщина»⁶

(«Психологическая топология пути», 1981–1982).

Риск ухода с поверхности приравнен к банальной интрижке, заведомо несущей много горя. Но именно

такой риск выключит в философе все умствования и заставит его *работать*, то есть находить за «ничтожной» формой тот самый смысл своего риска, который один и действителен был в этой форме, один и способен был призвать и окликнуть. Лишь на этом рискованном пути философ сможет совершить акт освобождения — акт внутреннего различения себя и другого, закона и воплотившей его случайности, любви, добра и их ложных форм, тот самый акт, тот самый переворот, акцент, который и называется метафизикой. Метафизика, или философия, — это речь о достоинстве человека. И везде, где речь идет о достоинстве человека, присутствует метафизика. А достоинство человека связано с мужеством, и нередко — с мужеством понимания самого тяжелого. Только в таком случае философ по названию становится философом по действию. Только обретая мужество понимать, будет он способен заражать метафизикой других. Ибо философия — это глагол, философию надо делать. Любая философская мысль является жизненным актом, связанным напрямую с важнейшими действующими в человеке силами. Жизнь, смерть, грех, искупление, воскрешение, любовь, одиночество, время — без них человеку нельзя. Но каковы их реальные смыслы? «Слова те же», повторим мы, а вот путь «между» ними — другой. Этот путь ведет к совершенно другому смысловому состоянию — к состоянию силы: и на уровне мысли, и на уровне поступков, и на уровне чувств. А на уровне языка это значит: философ возрождает язык, на котором мы разговариваем друг с другом, придает ему новый блеск, превращает его в нас окликающее, нас останавливающее, нас побеждающее касание. Философ есть тот, кто собирает наши силы. И чтобы сразу не свалиться в обыденное мышление — как это случилось

с понятием «силы» в истории двадцатого века, — тут же спросим себя, что значит здесь «сила»?

«...Что такое “воля к власти”? (...) ... в немецком тексте стоит *Macht* (во французском варианте — *puissance*): это слово, которое имеет в себе оттенок силы, а не власти. В немецком *Macht* есть и сила, и власть, но для власти в немецком языке существует отдельное слово, следовательно, перевод должен быть таким: воля к силе, к сильному состоянию. Только в сильном состоянии рождается достоинство, мысль, истина и так далее. Когда мы не в сильном состоянии, мы мыслим плохо, более того, и поступаем плохо, ведь греки неслучайно говорили, что раб есть раб — это человек, который не решился умереть. Война, как говорит Гераклит, есть условие всего. Сильный — это держание состояния»⁷

(«Лекции по античной философии», 1980).

Так говорит Мамардашвили о Фридрихе Ницше и его знаменитой формуле и продолжает:

«По нашему российскому опыту вы знаете, наверное, чем отличались некоторые политические заключенные от уголовников, которые якобы их обижали, преследовали, убивали, грабили. Я бы сказал так: выигрывает и не будет обижен человек, который готов в любой момент из-за пустяка (или того, что кажется пустяком) все поставить на карту, целиком самого себя, то есть жизнь. (...) По-философски это можно выразить так: все здесь и сейчас, мир не удваивается, и времена не удваиваются. (...) Действительно, что такое пощечина и ругань уголовника по сравнению с ценностями, которые я в себе ношу? Ерунда. Их нужно сохранить для завтра. А «завтра» не будет! И если ты живешь с сознанием, что «завтра» действительно нет, что все сейчас, нет пустяков, и ты весь целиком готов из-за «пустяка», «ерунды» положить жизнь (в данном случае уже не в абстрактном смысле слова, а в конкретном) и даешь это почувствовать... Когда не были готовы положить жизнь, конечно, хранили свои знания: кто-то знал Софокла, кто-то немецкую философию.

Это гораздо “выше и ценнее”, чем ситуация, где уголовник тебя обижает. Теперь мы понимаем, что такое воля к силе? Это то, о чем говорит Ницше, а если этого нет, то и жить не стоит. И Ницше на этом строил философию — что в этом состоянии все и рождается»⁸

(«Лекции по античной философии»).

В довершение вышесказанного мы вновь обратимся к еще одной значимой цитате из Мамардашвили:

«Гораздо интереснее в метафизическом смысле в XX веке не профессиональные философы (за редким исключением: я назвал Гартмана, Марселя, Хайдеггера, Уайтхеда и так далее), а, в общем-то, просто люди, живущие в XX веке...»⁹

(«Очерк современной европейской философии»).

Эти «просто люди» не открывают новых метафизических истин — эти истины известны, но они «выполняют» их в рамках своих жизней. И философским будет само *существование*, — существование, «когда нет конечных оснований, всегда заново приходится самому решать...», «существование, которое организовано сознанием, готовым на неопределенность, риск...»¹⁰. Это рискованное существование дает больше образцов философии, чем «головная» речь философов. Именно этот риск философии и есть то, что являет нам Мераб Мамардашвили. Философ человеческого опыта, философ банальности зла и радикальности освобождения. Философ двадцатого века.

3.

Отмотаем чуть назад. Когда-то, впрочем, и сам русский язык не был таким уж привычным. Трудями семиотиков и филологов двадцатого века было показано, насколько нов и непривычен и даже неприличен для старого русского слуха был язык Александра Пушкина с его сдвигами и настройками. Формирование русского литературного языка шло в ходе небывало рискованного конструктивного усилия. Еще совсем недавно, за два поколения до Пушкина, словосочетание «прелестная женщина» значило только одно — та, кто прельщает, кто запутывает душу. Чтобы дойти до пушкинской «прелестницы» с ее странной смесью очарования, утраты и медитации о краткости жизни, надо было совершить работу в двух поколениях — тех самых, что прошли со времен «первого императора» до «первого поэта». Все, что дыбилось, громыхало, сдвигалось у Петра, у Пушкина предстало уже в виде гранитных складок невских набережных, золотого струения петергофских фонтанов, кружения бального платья по зеркальным полам петербургских особняков. Но именно с этого исторического момента, «момента Петра», и пошла новая запись русской истории, началось новое письмо, новая жизнь страны, новый слог. И все слова обрели иные смыслы, как бы подумали о себе заново, заново родили какую-то мысль: каждое — на своем месте, каждое — о самом себе. Началось непрерывное, себя манифестирующее, себя осмысляющее новое классическое письмо русской литературы с именами Толстого, Достоевского и Чехова — как окрестными видами на пути того, что открылось, что впервые подумалось — о чем? О жизни, о смерти, о судьбе человека, о стране, о месте на земле и том месте, которое не на земле, но

к которому все земное стремится. Вся эта запись, по сути, источником своим имела темноту совершенного Петром невербального усилия, прокатившегося над целой страной. «Мы все птенцы гнезда Петрова», — подтверждал Пушкин, никогда не забывавший связи с этой темной и бурной стороной своего происхождения.

Мамардашвили тоже согласится с этой мыслью — но под другим, менее оптимистичным знаком. О созданной Петром новой языковой родине Мамардашвили говорит в терминах фантома, оторванного кружения, разорванного единства. Вот его запись, довольно герметичная, сделанная для себя, но все же показательная:

«Петр I народ свой, нацию уничтожил, хроническим недоноском сделал, вечным малолеткой-переростком (сделав самое низкое и массовое убийство условием прогресса и могущества и в то же время требуя от подданных проявления инициативы и предприимчивости, т. е. чтобы они не были рабами!). Отсюда, с одной стороны, получилась форма, являющаяся псевдоморфом (напр., знаки личного мужества и чести) — разыгрывающая другие без их посылок и одушевляющего живого смысла, внутреннего “живого представления” (как говорил Шиллер, Европа без европейской свободы, монголы без монгольской чести и т. д.), а свой живой смысл только на злобном подпольном уровне экстазов малолетки-уголовника проявляющая. А с другой стороны — не страна, а сплошная метафора из единственного исторического и оформленного образования — языка. Жизненное бессилие, *carence* жизненного чувства, восполнилось сочиненной жизнью (...), накрывшей благообразием своей формы реальный хаос, бесформенность, историческое бессилие. Напр., блоковские “скифы” — типичная литература, литературная жизнь того, что только силой формально-литературного благообразия чудится существующим, не способное, не могущее существовать в реальности, в полноте и жизнеспособности. Какие тут еще скифы или варвары после цивилизации и ее псевдомор-

фоза! Даже не дикари, а вообще другое, зомби. После катастрофы не возвращаются назад. Ср. Кант. И ср. с «идиотизмом возвышенного»»

(Записные книжки, середина 1970-х. Архивный документ).

Перед нами, конечно, не развернутый текст. Скорее — некий смысловой кристалл, направляющий лучи по многим направлениям сразу. Такие сборки характерны для Мамардашвили, он часто выковывает парадоксальные штучные формулы, которые потом могут раскрыться в текст или даже в целую книгу, а могут остаться и так, каждая сама по себе наделенная редкой силой сцепления и жизнеспособности. В данной же формулировке Мамардашвили вообще скрепляет смыслы, идущие на разрыв. Во-первых, указывает он, в псевдоморфе русской культуры мы научились совершать жесты, употреблять слова как в «Европе», как в «философии», но все эти умения принадлежат лишь литературно-языковому конструкту, и больше ничему. Лишь эта сфера у нас исторична, лишь она чему-то подобна. Под ней не существует ни народа, ни реального человека, чьим выразителем она бы являлась, чье достоинство бы запечатлевала. А у народа и у реального человека — в свою очередь — нет культуры, нет собственных жестов достоинства, которые выражали бы его, — он их лишен. В нем такие жесты, такой язык лишь вполонину развиты, не достигают нужного градуса, не умеют удерживать свою силу и потому никогда не достигают закрепленного общепринятого уровня проявленности. И снова колебание в другую сторону: культуре, имитирующей чужое, недоступны свои, корневые смыслы, которые бы выросли из народа, из человека, и обрели бы подлинное метафизическое звучание, а значит, она и не способна этот народ расслышать, не

способна по-настоящему понять. И снова к реальному человеку в его экзальтации, самообмане. В конце концов, колебание всего этого смыслового объема задает такой обширный мыслительный ландшафт, такую высокую степень абстракции, что в нем вдруг начинают проступать уже иные, общие и очень знакомые черты. Ровно то же говорили и философы Европы (начиная с Кьеркегора и Ницше), наблюдая чудовищный разрыв между благообразием внешних форм и нехваткой личного смысла их проживания и начинающая «философствовать молотом». Ровно то же говорит философия о разнице между человеком возможным, делающим усилие, и человеком как он есть. И именно то же стало одним из впечатлений Мамардашвили в рамках уже его родной культуры, — впечатлений столь ранних и сильных, что их не отличишь от явления самой философской истины, философского начинания:

«...Традиционная архаическая ситуация: ритуал оплакивания умершего. (...) Я сталкивался с ней еще молодым в отдаленной от цивилизации грузинской горной деревне, где есть довольно разработанное ритуальное пение, оплакивание умерших. Этим делом обычно занимаются профессионалы — плакальщицы. (...) Это очень интенсивное пение, близкое к инсценировке, своего рода мистерия. <...> Такого рода оплакивания являются архаическими остатками более сложных и более расчлененных, развитых мистерий, в них интенсивно разыгрываются выражения горя через однотонное пение, доходящее до криков. Все это выполняется профессионалами, которые явно не испытывают тех же состояний, что испытывают родственники умершего, но тем лучше выполняют ритуал оплакивания, чем меньше по содержанию переживают то, из-за чего совершается весь этот ритуал. Мне казалось это ритуализированным лицемерием, но одно было бесспорно: сильное массивное воздействие на чувствительность переводит человека, яв-

ляющегося свидетелем или участником этого ритуала, в какое-то особое состояние. Потом уже, гораздо позже, мне <стала> понятной эта чисто формальная сторона, которую я раньше отвергал»¹¹

(«Лекции по античной философии»).

В последних фразах, кстати, можно увидеть не только механизмы архаической культуры, но и механизмы любого идеологического впрыскивания, любой пропаганды. Что же касается формализованности и мертвых форм, то ровно с той же ситуацией во французской культуре сталкивается в час страдания и герой Пруста, Марсель, когда герцог Германтский выражает формальное соболезнование его горю — болезни любимой бабушки, то есть «выполняет *речь* сочувствия... совершенно безотносительно к его содержанию»¹². Всё та же пустая форма, благообразная, совершенная, но никак не затрагивающая того, кто ее исполняет.

В этом же смысле Мамардашвили расшифровывает и еще одно раннее свое занятие: «Помню, что для меня проблемой в юности было разгадывание легендарных грузинских имен; многие из них пусты, а вот разгадать их пустоту или непустоту — тоже существовавшая для нашей жизни»¹³. Известное родовое имя само по себе — пусто, ритуально, но его звук что-то знаменует, значит. Расшифровать такое имя — значит понять, что же в нем запрянуто; какой поступок, какая мысль, какая правда затрагивают нас. Расшифровать имя — значит вспомнить его самому, провести тот же акт, из-за которого оно стало славным, оказаться затронутым им, а не просто принять чужой авторитет. В каком-то смысле расшифровать чужое имя — это угадать свое.

И в этом смысле русская культура (а мы помним, что все слова в философском письме имеют дру-

гой смысл, не совсем «тот») обнажается Мамардашвили просто как пик той базовой ситуации любой культуры, когда ее устоявшиеся формы лишаются смысла, когда ее имена и слова остаются не расшифрованы. Русская культура с ее радикализмом — это как бы открытый перелом того, что в виде более скрытой болезни обнаруживается повсеместно. Эта жесткая оценка языка культуры, на котором он же и говорит, оценка самого происхождения форм языка, оторванного от своих же недоношенных основ, совпадает у Мамардашвили с оценкой, данной теми, кто на волне революционных преобразований двадцатого века мечтал этот язык пересоздать. Это те, кто шел в новый стиль письма, новый стиль бытования и жизни с тем же упорством, с каким утверждал их необходимость и сам Мамардашвили. Точно так же, как он, думали те, кто старался обрести новый ход в истории, кто рисковал идти вглубь хаоса и избавления от «благообразия» ради восстановления или полного укрепления «своего» смысла, подавленного псевдокультурой, — Мандельштам, Цветаева, Пастернак, Хлебников, Белый, Мейерхольд, Маяковский, Эйзенштейн, Родченко, Малевич, Тынянов, Шкловский, Якобсон, Эйхенбаум, Попова, Филонов и другие.

Такое усилие по сдвигу языка было — на деле — очень характерным революционным усилием, которое совершал весь русский модернизм, чье движение, начавшееся после освобождения крестьян и остановленное в самом начале двадцатого века, еще теплилось в двадцатые годы и сошло на нет в тридцатые. Это и было тем культурным заданием, которое расслышали для себя в толще недр и в тонком слое поверхности «работники культуры». Но повторимся, это задание охватывало не только ареал российской империи — это задание было мировым. Ибо это

задание жить в риске, вернуть назад «культурную ренту», отказаться от готовых форм ощущалось всеми современниками той эпохи на всех континентах. А после Первой мировой войны это стало осознанной необходимостью. Именно с этого периода, считает Мамардашвили, началась новая эпоха, которая отменила все прежние культурные коды и чье направление и предназначение нам пока неизвестно. Духовно мы все оттуда — из тех самых первых лет двадцатого века, и те десятилетия, что прошли с тех пор, в историческом смысле малозначительны. Движения эпох не меряются по жизни человека. Исторически мы все еще в начале.

4.

Хотя все нижеследующее будет посвящено чтению Мамардашвили романа Марселя Пруста, все же несомненно — первое, и наиболее близкое Мамардашвили, чтение здесь — это чтение поэзии, а не философии того же времени. Ни Николай Бердяев, ни Павел Флоренский, ни Николай Лосский, ни Семен Франк не являются в той же степени философами события, которое принесло на порог человечеству двадцатым веком. Во многом они оперируют еще инструментарием девятнадцатого. В России же именно поэзия начинает раньше вырабатывать собственный инструментарий для осмысления происходящего. И один из наиболее важных собеседников для Мамардашвили — это, несомненно, Осип Мандельштам. Достаточно указать на родство их тем — и на общий интерес к Данте, на развернутые комментарии Мамардашвили к Мандельштаму и его «Разговору о Данте», и на общую интеллектуальную страсть к опыту Вийона. Их явно тянул один и тот же магнит: одного — со стороны слова, другого — со стороны мысли.

Вот что Мамардашвили в этой связи говорит о Мандельштаме:

«...Мандельштам, рассуждая о проблеме значения и говоря о том, что даже звучание слова и многое из того, что раньше не осмеливались, мы научились относить к форме и лишь ментальная единица значений осталась вне этого отнесения, замечал, что можно пойти и дальше, так как содержания слов являются не только объективируемыми данностями, а могут рассматриваться и как “вещи”, как органы-представления, или представления-органы»¹⁴

(«Естественно-историческое описание сознательных явлений».

Предположительно, 1980).

Иными словами, поэзия, начав первой, смогла радикально переосмыслить все, что касалось внешних органических сторон слова, и тем самым стала рождать новые оптико-смысловые связи, новый тип образности, достигая новых результатов в ходе этого эксперимента. А вот теория, которая точно так же имела бы дело с оптикой и органикой мыслительных форм, структурой тех символических моделей, через которые мы познаем мир, еще только должна была быть создана. Именно эти модели, эти мыслительные ходы, стоящие за привычкой думать словами, необходимо было открыть и понять. Те модели мысли, что делают человека *человеком*.

В сущности, Мераб Мамардашвили, чье философское начало пришлось на эпоху после Второй мировой войны, — это первый и главный русскофонный философ двадцатого века, человек, *мысливший* на языке, то есть продумавший и предъявивший способность мыслить структурно в каждой отдельной точке русского языка, на каждой странице, иррадируя линии смысла, освобожденные из повседневности и старых привычек, создавая те самые кристаллы новых формулировок. Страницы Мамардашвили — это такие места, где все происходит прямо тут, в пространстве стола, воздуха нашей жизни, что собирается возле них. Именно тут возникают *иные смыслы* у прежних слов.

Для того чтобы добиться смены наших привычек, Мамардашвили критичен в духе морализма восемнадцатого века, но его морализм связан не с различием «пороков» и «добродетелей», а с глубинным различием форм мысли, несущих смерть нашему сознанию и развитию, и структур, усиливающих в нас жизнь. Главное, говорит он, это уметь отделять живое от мертвого, и требование это — ради-

кальной, чем кажется. Это — в том числе и политическое требование.

Здесь стоит привести слова другого автора двадцатого века, диссидента Владимира Буковского, прошедшего и тюрьмы и психушки. Он говорил о том, что главное, чему научились диссиденты двадцатого века, это то, что нет никакого «левого» и «правого», нет никаких таких делений. Самое главное для человека после двадцатого века — уметь *различать живое и мертвое*. Идеологические мыслеформы от живого опыта. В одном из писем Пруста, которое цитирует Мераб Мамардашвили, говорится о том же. Корреспондент указывает писателю на то, что он, Пруст, великий изобретатель «психологии». Пруст, уже уставший отмахиваться от подобного рода комплиментов, нехотя соглашается: «...да, конечно... психология, но моей целью было хоть немножко жизни»¹⁵. И это говорит человек, не имевший опыта концлагерей, не имевший опыта тотальной войны на истребление и насаждений всякого рода тоталитаризмов, того опыта, который в полной мере уже находится в поле зрения Мераба Мамардашвили.

Скажем, надежда — вещь, как мы понимаем, хорошая. Но когда мы говорим еще на жаргоне повседневности, она при докручивании выказывает в себе структуру лени, страха, вялой привычки откладывать на завтра. Любовь при ближайшем рассмотрении обнаруживает в себе структуру страсти, желания обладать, то есть скупости, ревности, а вера — суеверий и язычества. Поэтому формула «оставь надежду всяк сюда входящий» могла бы стать надписью над входными воротами в философию Мамардашвили. Ибо всё должно умереть, прежде чем всё воскреснет в своем настоящем виде. В том числе и надежда. Философ-проводник всегда ведет собеседника через... ад.

И так — всё. Все, что названо, по структуре показывает себя как «не то» — «не то» — «не то», чем называется! Нередко, чтобы заострить мысль, Мамардашвили выражается парадоксами: «Несчастные не несчастны», — говорит он в «Психологической топологии пути», и потом следует уникальное размышление о несчастных и их самодовольстве и о настоящей структуре страдания, выводящей и несчастность, и страдание далеко за рамки принятого в языке. Границы сентиментальной риторики — не работают. Мы переходим из психологии в область сверхтекста, или метатекста, в область метафизики, сверхчеловека, как, вслед за Ницше, называет это Мамардашвили. Этот сверхчеловеческий сверхтекст является как бы самым напряженным и максимальным усилием для человека быть тем, кто он есть, говорить то, о чем он говорит, и делать то, что он делает. В этом сбывается его достоинство, его добродетель, если хотите: он больше не прячется, он весь тут. Он открыт.

Это тот самый новый сдвиг от человека психологического к человеку реальному, или возможному, или универсальному, который необходимо производить в себе, если мы не хотим превратиться в собственные тени, ведомые ленью и страхом или уже отжившим культурным кодом. Сверхчеловек и есть человек. Мы не отступим от мысли Мамардашвили, если скажем, что для того, чтобы нечто длилось — в том числе и в культуре, — все должно родиться заново. Еще раз ошпарить нас своей новизной. И повторим еще раз, что в русском культурном ареале такой опыт дивной новизны реальных, заработанных, выстраданных смыслов был. Мамардашвили — философ этого события, того, которое творилось многими рускоязычными авторами и человеческими

судьбами, и более того, он философ того события, которое, как он чувствует, начинается в мире на пороге двадцатого века и является началом какой-то новой еще неведомой родины для всего человечества. Россия с ее опытом и путем — его часть, просто опыт должен быть осмыслен, урок — извлечен.

5.

Поэзия краткосрочна и непротяженна. Она — всполох, дающий направление взгляду, но не ландшафт. И в этом проблема. То, что Мамардашвили читает именно Пруста, а не, скажем, Мандельштама — в качестве автора, на страницах которого полностью сбылся новый век, новый слог, новый стиль или начало новой эпохи, — это в каком-то смысле биографическая случайность (и мы поговорим об этом), но случайность почти неизбежная. Чтобы нечто продумать до конца, нам нужна возможность прожить и прочувствовать многие события, мыслительные и речевые, увидеть многие ходы в их становлении и повторении, то есть нам необходимо как можно большее пространство. Чтобы что-то понять, нам надо делать это подольше — на все настоящие вещи у нас как бы «длинные провода». Драгоценные страницы Пруста — это явление, которое именно в силу своей длительности, долготы, развернутости, рассматриваемости позволяет вновь и вновь возвращаться и вновь и вновь уточнять предлагаемые им открытия. Роман «В поисках утраченного времени» — достаточно пространное место пребывания для духа, куда действительно можно транспортировать весь язык, все подробности мира и впечатлений. Короткое пространство стихотворения этого не дает.

Усилие Мамардашвили по чтению французского писателя в своем роде уникально. Это не перевод языка из чужих мест на русские, а скорее уж перенесение всех мест, или общего «родового места» своего языка, в то же самое место, что и у языка иностранного; философ вновь, уже огромным усилием, старается сдвинуть всю речевую массу куда-то вовне, поверх, за границу самой себя. Он переносит *весь русский язык* за

границу, в другую плоскость, которую очерчивает собою контур прустовской фразы (или всполох мандельштамовской строфы). И если мы говорили о вхождении на страницы как к себе домой, то тогда Мамардашвили строит новый дом языка, новую родину. Но что это за область, определяется ли она национальностью? «Я — грузин, и никогда не быть грузином»¹⁶, — пишет он в «Авторском» (1984) — вступлении к задуманной, но так и не написанной книге о Прусте. «Но и — француз, и никогда не буду своим. Я чувствую — это ведь так, но поздно, не с той ноги начал, не с той ноги пошел»¹⁷. «Русский» — это даже не рассматривается, скорее уж «житель Российской империи», как он говорит в другом месте. И дальше — ключ. «А может быть потому, что философ — всегда шпион? “Гражданин неизвестной Родины” и ее шпион, свидетель в *этой*?»¹⁸ Итак — «неизвестная родина».

Что это такое? В рамках человеческой истории ее называли по-разному. В России ее называли то «Европой», то «мировой культурой». Быть может, у кого-то она была «Китеж-градом», у кого-то, как у Данте, — «Земным раем», у немецких романтиков — «Миром» с прилегающей к нему «мировой скорбью». Пруст в апофатике двадцатого века, которая никогда не дает вещам прямых имен, чтобы не скрыть под внешней понятностью их истинную сущность, называет эту область именно так — «неизвестная родина». Как и всякая утопия, неизвестная родина есть везде и нигде, потому что она — не другая реальность, а сама реальность нашей реальности, ее скрытая сторона, и у нее нет национальности. Вот как об этом говорит Мамардашвили:

«Теперь я иначе могу говорить о той сложности, которая связана со словом “неизвестное”. Ведь то, что я назвал вслед за Прустом неиз-

вестным, в то же время называется реальностью: то, что есть на самом деле, но чему мы никогда не можем придать никакой конкретной характеристики»¹⁹; «Неизвестное, мы уже можем его определить, есть острое чувство другого, которое есть ничто из того, что мы знаем, видим, к чему привыкли и что позитивно есть, — тогда, повторяю, неизвестное есть острое чувство сознания, а им человек может болеть; его иногда называют ностальгией, мировой скорбью (...) Эти слова говорят нам о неизвестном, которое, следовательно, есть острое осознание реальности как того, что ничего общего и похожего не имеет с тем, что мы знаем и к чему привыкли и так далее, — это всегда другое. Со стороны нашей души неизвестное может быть нашей болезнью — в нормальном, не уничижительном смысле слова: мы можем быть больны страстью, пафосом неизвестного. Он же есть бесконечность, конечно. Человек есть существо, больное бесконечностью. И, как говорил Пруст, “нет ничего острее жала бесконечности”. Вот жало реальности, или сознание неизвестного, и есть жало бесконечности»²⁰

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Удивительно, но эта боль бесконечности, делающая нас людьми и, казалось бы, совершенно универсальная, при этом переживается нами как самое интимное, глубоко спрятанное, что в нас есть. Неизвестная родина, другая родина одновременно есть еще и третье измерение нашей родины, глубина нашего опыта, наше предельно сокровенное и предельно сильное состояние, где мы только и можем быть полностью уникально собою, — наш уникальный акцент. Вот, скажем, почему Мамардашвили не принимает национализма Достоевского, считая, что в своем учении о русском человеке тот просто подходит к теме универсального все-человека, о котором без всяких национальных искажений мыслит в романах. Более того, то родное, что есть в нашей родине, — это еще и настолько глубокое, что его вообще нельзя передать

в каком-либо коллективном регистре. Универсальное проглядывает тем ярче, чем более индивидуальный, уникальный, свой, ни на кого не похожий опыт обнаруживает его черты, точно так же как уникальное явление себя тем ярче, чем более общее и банальное место оно собой расцветивает. Мы уже говорили об этом. Универсальное — всегда с акцентом, и лишь с акцентом говорят об универсальном, на «чистом», «нейтральном» языке о нем не говорят. И точно так же нет «русского» языка — есть русский акцент, нет «грузинского» языка — есть грузинский акцент, или шире — всегда индивидуальный акцент каждого человека, говорящего на языке. Достоевский — это тоже акцент, как и всякий художник. (В этой связи характерно именно вкусовое неприятие Достоевским куда более школьного и «русскоговорящего» Тургенева — таким языком, говорит Достоевский, до высот не дотянешься, до главного не допрыгнешь.)

«В этой связи у Пруста внутри романа есть два воображаемых произведения музыканта Вентейля: соната и септет, которые для писателя имели уникальный акцент, за которым скрывается мир, то есть индивид. Мир — индивид, по терминологии Пруста, и в действительности это так — тождественные понятия: индивиды есть миры, а миры суть индивиды, или проявляются индивидуально; они индивидуально реальны. Где он мог услышать этот акцент? — спрашивает Пруст и продолжает этот риторический вопрос так: “Мне кажется, что каждый художник является гражданином неизвестной родины”. (Значит, пометим: неизвестная родина, *patrie inconnue*.) И дальше — у каждого художника есть уникальное видение мира, носящее индивидуальный акцент. Оно (видение) как бы услышано не здесь, не в этом мире, а есть отголосок, сохраненный звук неизвестной родины, или, пишет Пруст, “воспоминание о внутренней родине”»²¹

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

На этой родине мы все — граждане, и она не знает национальных границ. Любая нация жива только тем, насколько в ней чувствуется иная, другая родина. Поэтому сам Мамардашвили в час испытания и сказал, что если его поставят перед выбором — родина (= Грузия) или истина, — он всегда будет на стороне истины. Имея в виду, что без этого осядет в прах и любая родина. Она потеряет свою структуру. Туда, на неизвестную родину, как свидетели и шпионы, отправляются наши «родные» слова, из разных точек мира поющие ее. Именно поэтому, именно в силу этого никакая национальная граница не может служить ограничением, в том числе и граница русская. Неизвестная родина, чьим подлинным гражданином ты являешься, — никогда не здесь. Как и ты — не всегда поднимаешься до ее высот. Не всегда утишаешься до ее глубин. Это некое утопическое место, которое, однако, тут же, рядом, посреди всего, здесь. «Здесь Родос, здесь и прыгай».

А то, что русская культура из-за гуляющих в ней механизмов лени, страха и насилия, ложной самоуверенности не до конца расшифровывает в себе ее черты, не мешает кому-то однажды встать и сделать это, не мешает кому-то всё равно расшифровывать в себе ее призыв и сделать это в знаках и впечатлениях собственной жизни. «...Если нет запаса символов, тогда есть второй путь, а именно путь интерпретации или расшифровки, реконструкции мысли»²², — говорит Мамардашвили по другому поводу, но в целом применительно к любому философскому акту. Если мы чем-то не располагаем, мы можем начать расшифровывать его. «Акцент», особое индивидуальное качество языка, — это то, что мы получаем в итоге, как продукт расшифровки скрытой от нас реальности, — реальности, которая говорит с нами в обстоятельствах нашей собственной жизни.

Одна из таких расшифровок — расшифровка, которую делает Мамардашвили в пандан впечатлениям Пруста. Это расшифровка еще одного раннего, базового, а значит, «философию-творящего» впечатления от встречи с газетой «Правда», вернее, от встречи с тем качеством языка, которое вдруг породило в нем странное замешательство:

«...Я (...) снова вернулся (...) к временам моей тбилисской юности. Когда мне было 17 лет, я часто проводил время в деревне — есть такая деревня Шиндиси, около Гори, а иногда — в лечхумской деревне, и там я, мальчик, конечно, влюбленный в Стендаля и Руссо, получил свои первые проблески социальных истин. Я говорю о деревне, потому что в деревне более чистый воздух, прозрачнее очертания предметов, в особенности — социальных предметов; там впервые я пережил некий опыт, и, как я позднее обнаружил, у Пруста именно этот опыт назван качествами языка... Может быть, потому, что у меня такой темперамент или так организована чувствительность (а это очень важно — то, как мы устроены по темпераменту, по нашим чувствительным способностям), мне это открылось через язык, то есть — не через то, о чем говорил язык, что он рассказывал как историю, а через качества самого языка. Я помню, что как раз в деревне я читал газеты, в которых тогда разоблачались космополиты, и что там только не разоблачалось, читал и продолжал свою внутреннюю юношескую тему: размышлял о том, что не может быть, чтобы правда говорила на этом языке — этого не может быть»

(«Психологическая топология пути», 1981–1982).

Что говорит на языке газеты «Правда»? Ложь. Но... что такое ложь? Это указание на то, что где-то есть не сказанная правда. Что нужна расшифровка. Сама расшифровка впечатления о качестве этого языка, о том, почему он лжет, возможно, и создаст однажды новый русский язык Мамардашвили, на котором уже

сможет заговорить философия, а не пропаганда, заговорить об истинах — социальных и не только. Именно поэтому Мамардашвили и называет юность, детство тем самым временем, когда мы получаем основные впечатления. Никому возможность входа не заказана. Эта возможность есть у всех. Дальше — только работа. И если из всех только ты один в итоге попадаешь под удар истины, то даже и один ты можешь провести работу за всех. Ибо и в одном искупаются многие, и впечатление уже всегда нас коснулось, серебряный рожок тоски по родине, странной скорби об утрате, уже сыграл над нами свой позывной, нож реальности уже сделал первый порез. Ведь никогда никто ничем не располагает, никакими «предметами мысли», мы всегда уже все упустили, везде опоздали, все утратили — промотали свое первое время, свой первый смысл, свое главное предназначение. Потому мы всю жизнь возвращаемся, всю жизнь расшифровываем. Быть может, это и есть то главное, то взрослое знание, которым обладает западная культура в отличие от русской, которая более инфантильно претендует на то, что владеет полностью своего смысла. Быть может, где-то тут лежит главная тайна того, что мы называем «западной технологией».

А пока спросим себя, как философия относится к находкам искусства, как сам Мамардашвили осмысляет то, что он повторяет жест художников — поэтов, сочинителей, — что он чувствует их ярко совершенный еще в двадцатые годы жест как переводимый на язык мысли?

О разнице между поэзией и философией в своих записных книжках Мамардашвили напишет в середине 70-х:

«Поэзия (как и всякое искусство) все еще обременена материей (меньше, чем “качества”, *sensations*, но все же...), в ней поэтому

сильна сторона умения, техники, артистического ремесла, “искусства”, являющегося не только сопротивлением, но и подспорьем. Успех в этом слое может прикрывать и компенсировать неполный успех в духе, может искупить его. Раз остается сторона умения, одаренности чувством материи, то кто будет судить победителя-поэта, высекшего по ходу дела из материи непосредственно-художественно (и радостно, игрово) воспринимаемые искры, даже если он духовно всем делом не овладел? В философии он один на один с делом. *Hic Rhodus, hic salta!* Все чисто. Нет никакого умения и, соответственно, — никакого возможного *trompe-d’oeil*, имеющего самостоятельное (и, возможно, — от случая к случаю — великое) значение и ценность в творческих результатах. Все это не в том смысле, что поэт не может быть на той же высоте духа, что и философ, а что поэзия в принципе дает такую возможность промежуточного успеха, частичного успеха в параллельном слое. А философия — нет»²³.

Так Мамардашвили определяет свое место по отношению к Прусту, ибо эта запись относится не только к поэтам вообще, но именно к опыту чтения этого «очарователя и близкого мне метафизика»²⁴. Это же рассуждение повторяется у Мамардашвили много лет спустя, в курсе лекций «Беседы о мышлении» 1986 года, уже после того, как были прочитаны лекции о Прусте. Здесь мысль приобретает другой оборот — работа мысли, сопряженная с большим риском по сравнению с работой поэта, в случае успеха может вызвать радость понимания, до которой поэт просто не дойдет, остановившись на полпути:

«Сформировалось такое образное представление, что самая высшая радость и самое высшее состояние человека — это состояние художественное. Это представление предполагает, что у художника, артиста, писателя всегда есть какая-то особая привилегия. Мне же всегда казалось, что у художника есть нечто, что помогает ему

и этой помощью делает (условно, конечно, я не пытаюсь устанавливать иерархию) его работу ниже работы мыслителя. Я хочу сказать о такой стороне труда, как удача или неудача. Когда поэт пытается истинно выразить некое состояние, даже если ему не удастся до конца достичь ясности в том, что он испытывал, у него всегда есть промежуточный слой успеха, приносящий ему удовлетворение. Этот слой есть сама чувственная материя стиха. Поэтому, если поэт не добился по каким-то причинам полного успеха в слое мысли (поскольку стихотворение тоже мысль), этот неуспех мог быть компенсирован успехом в промежуточных слоях, которые всегда присутствуют, — скажем, какая-либо уникально найденная аллитерация может искупить неполный успех в сути дела, то есть в мысли. Вот почему, когда я встретил у Пруста рассуждение о том, что поэтическая радость — это высшая радость, я подумал: «Нет, мой милый Пруст, хотя я очень тебя люблю, ты все-таки не прав». Всегда есть этот, так сказать, клапан безопасности, выпускающий пар. Напряжение духа, может быть, оказалось не вполне успешным, но оно, тем не менее, принесло удовлетворение тем, что в промежуточном слое чувственной конструкции (а стих обязательно есть чувственная конструкция) есть успех и можно хоть чему-то обрадоваться, — чему-то, что не есть радость мысли. Следовательно, тем самым я уже отличаю радость мысли от какой-то другой радости, от эстетической радости»; «В случае мысли — никаких прикрас, никакой чувственной материи (*Hic Rhodus, hic salta!* — “Здесь Родос, здесь прыгай!”) и никакого промежуточного слоя. Если тебе не удалось мысль, тебе не удалось ничего»²⁵

(«Беседы о мышлении», 1986–1987).

Философия, говорящая о том же самом, что и поэзия, но только без прикрас, — это еще больший риск, чем поэзия, потому что даже слова тебе здесь не защита. Мы должны ощущать только силу, только невербальную мощь строительных линий духа, только парадоксы нового смысла. Это единственное, что считается.

Литература всегда немножко красуется. Слова создают орнамент оттягиваний и ускользаний, смысловые шлейфы и складки повторов и смещений. Философия же, как направленный по волне челн, имеет цель идти по прямой — и дальше. Линия — один из настойчивых образов Мамардашвили.

6.

И, однако, это не значит, что в читательском опыте философия держится иначе, чем поэзия. Наоборот — как и поэзия, она действует своей силой. Точно так же, как поэзия захватывает наше воображение, мысль философа захватывает нашу мысль, завораживает и тянет за собой, подцепив за крючок интереса, желания понять, возбужденного прямо здесь и теперь. «Я думаю о самом интересном», — вот та весть, которая должна к нам прийти. Мамардашвили понимает это лучше других, в то же время хорошо осознавая и мыслительные ограничения собственных читателей. Речь идет о мысли без отсрочки, мысли сразу, мысли без страха быть непонятым, мысли на пределе понятного, мысли, которую поднимают в уме одним рывком и держат одним внутренним мускулом, и чем дольше — тем легче, ибо ее все естественней держать. Именно поэтому мысль и воздействует — она вызывает чувство облегчения и удовольствия. Это удовольствие от силы, от сброшенного груза страхов и сомнений, от свободы, и уже не различишь, чья она — философа или наша, настолько она естественна. Как походка. Мы тоже проговариваем ее, мы испытываем ее, ее невероятно весело увидеть в себе, даже стать ею, и с ее помощью посмотреть на мир вокруг себя. Мысль, при всей своей трагичности, — это «веселая наука», и Мамардашвили мыслит в полное свое удовольствие. Мыслит перед нами, мыслит нами и через нас, не опираясь, не замедляясь на рассуждения и объяснения, а сразу — чертя воздушные трассы сквозных формулировок, движущихся на собственной тяге.

Но интересно, что точно так и Мандельштам говорил о стихотворном периоде, который тоже не дове-

рен им бумаге, а только прилежно держится в уме, весь сразу, четко, как фортепианная октава, взятая пианистом, и держится «сам».

«И он лишь на внутренней тяге,
Зажмурившись, держится сам»²⁶.

И сам же движется вперед. Мысль тянет вперед только мысль. Мысль должна быть такой, чтобы ее — независимо ни от чего — хотелось бы длить. По словам Мамардашвили, единственное определение сознания — это возможность еще большего сознания, единственное определение мысли — это еще большая мысль, единственное определение жизни — это еще больше жизни. Единственное определение радости — большая радость. Мы учимся брать мысли октавами — сразу, не уходя в длинные объяснения, рассуждения, оправдания, в поиски причин и следствий вне нас самих. Это мысли, которые сами собой рожают иной тип сознания, более не склонный искать внешних причин происходящего и рассуждать о том, почему нечто или кто-то виноват в том, что так все вышло и есть то, что есть. Именно поэтому Мамардашвили и недолюбливает философов-тоталистов, то есть тех, кто размазывает человеческое существование по фону внечеловеческих структур — исторической необходимости, судьбы, нации и так далее.

У зла всегда много причин, добро, — говорит Мамардашвили, — в причинах не нуждается, причина добра в нем самом, в самом добре есть некий тип наслаждения свободой делать всё само по себе, без всякой вынужденности, свободой поступать как должно. Причина добра такова, что его можно только умножать. Как писал один из подвижников двадцатого века, великий теолог и врач, музыковед и орга-

нист Альберт Швейцер: «Я — жизнь, которая хочет жить, я — жизнь среди жизни, которая хочет жить»²⁷. Нам надо уметь думать мысли, которые умножают нас, держат нас без опоры или ссылки на других, поднимают нас в нашем одиночестве и удесятерят наши силы.

Придавая делу такой этический поворот, указывая на множительную природу добра, Мамардашвили по сути говорит о необходимости появления нового типа сознания, выходящего за все мыслительные привычки двадцатого века. В «Очерке современной европейской философии» эти привычки Мамардашвили назовет идеологиями и тоталитаризмом. Высвобождение от идеологий — безличных структур сознания, где человек лишается своего места, перестает быть точкой принятия решений, — Мамардашвили и называет философией. Если мыслить себя через внеличные структуры, то мыслить не удастся. Ты не попадешь в ресурсную точку, не угадаешь собственную силу. А сила здесь главное. Силой является то, что делает человека человеком. Ее природа, ее физика — совсем другая, чем обычно думают. Это особенно ясно после экспериментального применения двадцатым веком тотализующих, идеологических понятий к уникальному человеческому существу. Эффект — максимальное разрушение. Спасение — отказ принять эти понятия «на себя».

Философия, говорит Мамардашвили, регистрирует природу человека, она высвечивает глубинные основы сознательной жизни. Вот до них-то уже не дотягивается ни девятнадцатый век, с его типом знания, ни тем более тоталитарный и тотализирующий строй мышления двадцатого века, пытавшегося на практике применить научные теории века девятнадцатого. Однако, как мы говорили, до этих структур парадоксаль-

но дотягиваются просто люди, жившие в ритмах своего времени, а еще, как считает Мамардашвили, — новая наука. «Например, — пишет Мамардашвили в одной из записей, — некоторые глубокие основы сознательной жизни, того, как она вообще работает и устроена, выплеснуло на поверхность в современной физике»²⁸. И если метафизика — это то, что наступает после физики, то метафизика Мераба Мамардашвили — это то, что наступает вслед за физикой Эйнштейна, Бора и Гейзенберга. Его этика — этика времен теории относительности, исследований генетики, кибернетических штудий.

«Рожденный из света, но родиться нелегко — целая теория!»²⁹ — пишет Мамардашвили в другом месте, называя этот же переход в план философии вторым рождением, или вторым плаванием. Для описания того, что происходит, когда плавание началось, когда мы-таки вступили в основы нашей сознательной жизни, нам нужна новая теория сознания, памяти, силы, сравнимая с современной физикой, не меньше. «Мы все еще массово живем в эпоху Ньютона, даже до Эйнштейна мы еще не дожили»³⁰, — в одной из бесед говорит о нашей социальности и ходовых механических понятиях Ольга Седакова. Физика, имеющая дело с микрочастицами, лучами, волнами, то есть с элементами первотворения, нам пока недоступна. Физика социального мира — все еще физика механических мертвых тел. Наша словесная мысль отстает от научной, у нас не те слова, не те ходы, как будто кричит и Мамардашвили, и вся новейшая философия, и весь человеческий опыт двадцатого века. У нас не та метафизика!

Именно современный тип науки, как представляется, и запрещала сталинская система как не подходящий к ее тотализующим директивам, то есть

обосновывающий чуждый ей склад мысли. Именно современный тип науки, как мы помним, вдохновлял русскую культуру двадцатых годов. И именно двадцатый век показал, что наша сознательная жизнь устроена таким образом, что все самые интересные вещи, вещи, которые дают нам наибольшую радость, — *честь, добро, великодушие, милосердие, красота*, — даются нам только индивидуально.

Наша внутренняя родина, глубинная основа нашей человечности, нашей силы, сокрыта от нас, пока мы выбираем «не жить». И вот уже мы сами видим, как газетные лозунги старых массовых движений — «Родина — или смерть!», «Свобода — или смерть!» — обретают то самое *по-иному сбалансированное звучание*, которого по привычке в них не услышать. Слова, повторим мы, те же, а вот акценты — разные.

7.

Итак, как и всегда в философии — нас двое. Два человека — на поверхности и внутри. Спящий и бодрствующий, лежащий и прямостоящий. Философия относится ко второму. Ее и называют «вторым рождением» — первого недостаточно, хотя все глубинные основы и фундаменты уже заложены в нас, и без великолепия своей природы наш глаз бы не видел, ухо бы не слышало, язык бы не говорил. Человек талантлив по природе. Но осуществить постройку на этой талантливой основе своего бытия человек должен сам. И он может выбрать бездарность. Фундамент уже есть, а здание нужно угадать. Здание-в-целом, человека-в-целом Мамардашвили часто называет либо «сверх-человеком», либо «произведением». «Второй» человек — это не портретное сходство и не зеркальное отражение, это какая-то незримая структура, которую мы можем лишь ощущать в себе. Портрет один, а вот личность в нас — это кто-то другой, не мы. Мандельштам, любивший максимально нечеловеческую, геологическую метафору, мог называть это расширенное, иное состояние еще и «стихотворным периодом»:

«Он так же отнесся к бумаге,
Как купол к пустым небесам»³¹.

Интересна у Мандельштама эта метафора купольного храма. Есть такая и у Пруста, только Пруст подбирает иное сравнение — собор. «В поисках утраченного времени» — это собор, инобытие самого Пруста. В любом случае произведение — это то, что держится, преодолевая собственную тяжесть, держится усилием и держится *само* правильной и четкой организацией потоков внутренних сил, лучей, дуг, синусо-

ид, *линий*, которые не позволяют каменной тяжести человека подчиниться силе гравитации, упасть в неразличное. Характерная особенность создания из себя произведения в том, что форма не видна извне, форма строится изнутри. Как в готическом соборе, мы видим кусок, в котором — уже начатки других ответвлений, в котором рифмуются какие-то прежние мотивы с чем-то еще, чья рифма — впереди. Это некое складчатое тело, у которого нет внешних органов, пульсирующее присутствие одномоментности всех аспектов, сторон, «фацет», как это называет Мамардашвили. Это внутреннее тело всей жизни человека, собранное в едином моменте, извлеченное до конца из всего, что было, и оно такое огромное, как говорит Пруст, что вряд ли может быть похоже на того, кого мы созерцаем в зеркале в краткий отрезок времени. Огромное тело восстает из нас самих, и описание такого «восстания» отдает у Мамардашвили густым чадом средневековой пытки:

«Сильная композиция как бы вытягивает из куска мяса, пронизываемого мгновенными ощущениями, наслаждениями, радостью, огорчениями, конкретными событиями, которые мы все практически используем, вырывает из этого куска мяса, который сам, по режиму своего психического функционирования, ничего не может родить, — вырывает из него истину и смысл»³²

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

То есть из той же самой плоти человека, твоей плоти, твоей жизни возникает строение, «композиция», пронизанная всеми живыми токами, второе тело, как бы выведенное усилием на иную плоскость из тебя же самого, из живого «куска мяса», как и у всех. Сильная композиция — это пересборка темных содроганий чувств, мгновенных впечатлений

психики, — пересборка под знаком истины. Это значит: ничто из наших чувств больше от нас не зашифровано, не сокрыто, мы знаем, что в них скрывалось, и из нас после мучительного труда восстает все наше знание, все наше понимание. Они образуют иную структуру, некое единое здание. В пересборке, в усилении собранности, возникает сборчатая структура. В этой структуре нет времени, вернее — в ней все время, растянутое в рамках биографии, собирается вместе. Это не узкий момент настоящего, это одно огромное, расширенное настоящее. И собор — это виртуальное тело «настоящего» человека, это уже восставший от сна человек, *пробужденный* человек, человек *понимающий*, человек, пропускающий в себя свет, человек с максимальной степенью прозрачности и в то же время привлекательности для других людей. Все, что он сделал с собой, оказывается необходимым и всем остальным, потому что через свою жизнь он обнажает то, что принадлежит и всем остальным. Повторим, понимающий человек, человек-личность — это сильная композиция, а сильная композиция произведения — это человек, задающий такие параметры своего бытия, которые позволяют состояться его достоинству, явиться неким важнейшим законам его глубины, как если бы он уже встал на открытую белую страницу, уже был в какой-то огромной книге. Вот что говорит Мамардашвили о тексте:

«Текст имеется в виду в широком смысле слова: роман — текст, закон — текст; я не имею в виду напечатанный в книге закон, а закон как артикуляцию, о которой я говорил, — эти вещи я называю текстами. Искусство — частный случай такого рода текста, молчание — тоже текст, молчание героя — это, конечно, текст. Так вот, это есть одно из промежуточных средств, лежащих между жизнью,

сознанием и различием, с одной стороны, а с другой стороны — хаосом, безразличием тождественного, распадом и энтропией, то есть смертью»³³

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Текст, или произведение, — это то, что стоит против смерти, против каменной тяжести неправды. Чем тяжелее правда, которую понял человек, тем лучший материал для строительства, лучший «камень» она дает, тем «ажурнее», легче техника обработки, ибо человек сам смог поднять свою тяжесть. Вот почему так важен успех произведения, так важен состоявшийся стиль, — он является знаком совершенной работы, проведенного акта понимания, различения, а значит, акта спасения, и именно поэтому Мамардашвили вслед за Прустом называет произведение *Страшным судом*, тем судом, на который человек отдает себя, где живое отделяется от мертвого и где сразу видно — удалось или нет.

Весть о том, что именно так и надо, несет до нас весь двадцатый век, сделавший в пределе нечеловеческую форму, беспредметность, абстракцию, нерепрезентативные, неузнаваемые, но абсолютно законные создания, держащиеся сами, своим собственным, ни на что из привычного не опирающимся успехом, — своим главным искусством.

И странное дело — то же впечатление создается от чтения Мамардашвили. Он творит какие-то формы. Мысле-формы, каких не было. Этого не должно было быть, это не имеет никаких прав, подпорок к существованию, но это держится — подобно каким-то зданиям и скульптурам. То, что мы читаем, извлечено и стало сильной композицией изнутри самого себя. То, к чему призывает Мамардашвили, он совершает перед нами и сам.

Повторим еще раз, Мераб Мамардашвили — «дипломированный специалист», и на всякую свою мысль он имел полное право искать эквиваленты в традиционном и много раз обкатанном академическом языке. Он — выпускник МГУ, доктор наук, преподаватель. Выбор говорить «просто», на языке том же, что и все, — и что-то делать с этим языком (не обязательно русским, в поздний период он читает курсы и по-грузински) — это выбор оптический и стратегический. Он желает *показать* вещи, о которых говорит, дать опыт этих вещей на каждой странице, то есть на каждом месте, где он оставляет себя. В таких случаях «переводной» интеллектуальный термин был бы скорее закрывающим именованием, пересказом того, как те вещи, о которых ты говоришь, явились в другом месте, в другое время, на другом основании, из другого корня, — это пересказ, а не показ, и поэтому аудитория воспримет их головным образом. Да и тебе самому ничего не явится в радостном свете очевидности.

Онтология не в том, что ты знаешь, как употреблять это слово — «онтология», — а в том, как *психологически* может случиться человеческое событие, в том числе — событие “понимающий человек”, “пробужденный человек”»³⁴. И потому все, о чем говорит Мамардашвили, взято из него самого, из проговоренного или нет потока его жизненно важных впечатлений. Из его собственной тяжести. Именно это, думает Мамардашвили, и случилось с человечеством на заре Возрождения, в тех странах Запада, что с огрехами и ошибками, но последовали путем философии и расшифровки собственных впечатлений. Они «держались сами», не опираясь на внешние догмы и авторитеты, двигались вперед путем вопрошания о человеческом достоинстве, путем извлечения уро-

ков из собственной истории в свете утверждения «что бы ни было, я могу!». Они просто работали. Так и ты, говорит Мамардашвили себе, не имеешь права ссылаться на обстоятельства, на плохой мир, на проски врагов. Что бы там ни было — а ты можешь. «Тоже мне — “обстоятельства заели!”»³⁵ — иронизирует он, сам погруженный нередко в тяжелейшие бытовые условия. Это не западный путь, не особенно чужой этники. Это просто путь философии. А значит, и мой, считает он.

Чтобы найти, создать, воссоздать место, где всё то, что мы можем сказать, может быть сказано и увидено ясно, где без начала и конца пишется человеческое бытие, — мы должны предоставить единственное доступное нам место — самих себя. В усилиях над собой, пересекающем себя, разрывающем себя, мы раскрываем свою природу, свою человечность, входим в тайну своей рифмующейся, парадоксальной формы, которую не знаем и сами. И тогда выясняется, что лучшее, на что мы способны, — это стать таким местом великой прозрачности, в котором будет виден тот онтологический текст, который начинается не с нас, который пишется до нас и заносит нас в себя как точку своего прохождения. Наши индивидуальные слова резонируют, наши формулировки имеют вес и силу, мы часть еще большей структуры, еще большего произведения, еще большего собора. Мы можем мыслить человечество, а не род, семью, клан или нацию.

Иногда, указывает Мамардашвили, необходимо, например, осознать, что некая явившаяся нам истина, душевное состояние начались за много тысячелетий до нас и не ограничены контуром нашей жизни. Но если раньше этот мощный текст наших базовых состояний, текст универсальной человечности ухо-

дил от нас по кривой, был затемнен и сокрыт, то теперь в нашем усилии он пройдет через нас. Нас может задевать мысль, которую подумали когда-то в Китае при династии Минь. Мы лишь место, лишь световая точка, и в этом — радость.

В общем и целом речь у Мамардашвили как всегда идет о привлечении света на наши темные человеческие территории. Речь идет о Просвещении, или о Возрождении, или о Спасении — в зависимости от того, метафору какой эпохи мы сейчас возьмем, в каком усилии сейчас расшифруем себя. Что касается работы с романом Пруста, то тут Мамардашвили берет максимальную метафору, максимальную точку отсчета для нашей цивилизации. Жизнь — это всегда наше «евангельское задание», говорит он. «Мы ведь идем из евангельски-греческого в ткани самой жизни...»³⁶, которая требует от нас «все больше жизни». Универсальное тело *человечества*, тело *собора*, своим иным, предельным, именем имеет имя Христа, и универсальная, символическая жизнь — это Его жизнь, ставшая главной Книгой, главным Произведением нашего пути. Почему именно работа с прустовским романом требует от Мамардашвили такого максимального масштаба, такой предельной точки отсчета, мы поговорим позднее. Но несомненно, это некое уже абсолютное пространство того, что вообще произойдет с нами, едва сор нашей жизни, бессмысленные конвульсии нашего «куска мяса» будут подняты *на последнюю высоту*, будут переструктурированы, транспонированы и перенесены в окончательное расширение, и совсем иной свет падет тогда на наши темные биографии.

«...Вечное настоящее символизировано (расставлены какие-то бакены в этом поле) прежде всего, конечно, символами, полученны-

ми из религиозного опыта. И все символы этого религиозного опыта (я имею в виду, конечно, мировые религии, или личностные религии: христианство, скажем, иудаизм, буддизм, ислам, то есть не этнические религии, не язычество) организуют, структурируют это поле, расставляя как бы ориентиры и бакены в области вечного настоящего (она, эта область, как бы вечна и движется, оставаясь неизменной, по волнам пространства и времен). Эта область, структурированная религиозными символами и первичным религиозным опытом личностных религий, является тиглем, в котором переваривается этнический материал»³⁷

(«Одиночество — моя профессия», 1990).

И дальше он говорит о философе, то есть о себе:

«И у философа происходит нечто аналогичное. В некотором смысле философ тоже впервые рождается в каком-то отношении к символам. Когда я сказал “символы, структурирующие поле вечного настоящего”, то я сказал тем самым, что ко всему этому полю применимо одно слово — гармония»³⁸

(«Одиночество — моя профессия»).

Иными словами, философ на пределе всегда соприкасается с чем-то уже не философским, что сохранено в самой интимной, самой личной точке его человечности, той, где не только человек становится философом, но и философ до конца осознает в себе человека. В этой точке Мамардашвили встречается с Прустом, как Данте со своим Вергилием, что проведет по его личному аду.

Но пока, оставляя в стороне Пруста, скажем лишь, что в целом Мамардашвили интересуется та деятельность сознания, которая позволяет людям в самых страшных условиях утверждать свою человечность, сохранять «сильную композицию» и проживать свои часы в свете истины, а не та, по которой люди

впадают в оцепенение перед злом и очередной его неизбежностью.

Нам надо пролить свет, пустить поток, подключиться друг к другу, прорастая изнутри, прямо здесь, прямо сейчас. «Работайте в свете», — цитирует Мераб Мамардашвили Пруста, цитирующего (неправильно, но симптоматично) послание от Иоанна («Ходите в свете»). И радость в том, что в таком подключении ко всемирному электричеству Мераб Мамардашвили говорит на русском языке, внося возможность ясности в те языковые пространства, которые сам считал почти безнадежными. Хочу ли я этим сказать, что перед нами нечто чудесное? — Хочу.

8.

Приведу один пример из собственной жизни (пример включения света), поскольку жанр, который я выбрала, — эссе — позволяет отступления — перед новым приступом, перед новым броском вперед.

Как-то в юности я поехала в Архангельск и оказалась в огромном музее деревянного зодчества. Чтобы уберечь от пожара старинные постройки, жители свезли огромные молельные кресты, амбары, избы, церквушки в одно место. Место это было живописное — среди лесов и холмов; от здания к зданию шла дорога, которая была то простым деревянным настилом, то превращалась в мост между двумя холмами и так и петляла несколько километров. Вся эта не по-советски хорошо продуманная красота была воплощением идеи всего одной женщины, подвижницы музейного дела. Она создала это небывалое пространство, которое все спасало и сохраняло — показывало заново. Место всех мест, общая страна. Там у меня и случилась встреча. Встреча с лоскутным одеялом.

Одеяло выставлялось в музее в качестве достижения народного ремесла. Я удивилась: пестрящее квадратным узором, оно, скорее, было похоже на обычное детсадовское одеяло. Квадратик за квадратиком, один за другим, и в каждом квадратике — квадратик поменьше. Тягучее, скучное повторение одного и того же. Рядом висел другой экземпляр лоскутного творчества под названием «Космос» — темное полотно, украшенное голубыми звездами.

«А что — я тоже так могу», — услышала я разговор двух работниц музея.

Они говорили о половиках, выставленных здесь же. «Вот мой, когда пьяный, домой не идет, — я его ругаю, а чтобы совсем не расстроиться, вяжу».

Вот и всё — весь смысл женского народного творчества.

Однако мое непонимание «советского» с квадратиками одеяла меня задело. Не оставляло какое-то странное ощущение, что что-то от меня ускользает. Даже неловко стало за ту прекрасную женщину, автора этого «иногo ходячего зодчего мира», что раскрывался вокруг меня. Неужели она ошиблась, и эти убогие детсадовские узоры — вся ее награда? Звездочки в исполнении крестьян из одной деревни и безнадежная тоска по мужу — женщины из другой? Я повернулась и спросила: «А какое одеяло вам больше нравится?» Они посмотрели на меня. «Вон то», — и указали на советско-детсадовское. «Почему?» — «Ну, там цвета переходят хорошо». И все, замолчали. Меня это задело — если уж выбирать, то «Космос».

Я задумалась: что такого видят они, чего не вижу я? О чем не говорят, говоря совершенно о другом? Снова смотрю на квадратики, — ничего не видно — простой повтор рисунка, — и наконец понимаю — я не туда смотрю. То, что я считаю центром квадрата, центром не является, и на самом деле центр сдвинут. Как только я глазами сместила центр видения, случилось то, чего я никак не ожидала и о чем не могла даже помыслить: лоскутное одеяло стало прозрачным, оно превратилось в витраж, в источник ничем не сдерживаемого потока света. Деревенская баба сумела на лоскутках точнейшим образом разложить весь спектр белого цвета и создала эффект солнечного потока и прозрачности материи. Я смотрела как замороженная — не отрываясь. Свет не пропадал, лился и был похож на тот самый редкий свет, который можно увидеть в самом разгаре северного лета. Я показывала его остальным, собирала экскурсии и заставляла всех всматриваться. Это было волнением и подъемом. По-

том я спросила себя: неужели и все *так* видят, все эти старые молчащие бабки видят *все это* и *только это*. Видят и молчат. А Советский Союз с его почитанием всего «деревенского» — это и есть безграмотно поставленное видение, как в детском саду — пустые квадратики вместо мощи настоящего зрения, которое так близко к биологическому, бессознательному, что, может, и сомкнется в итоге с высотами современной физики.

Об этом и поведал как-то вечером Вальтер Беньямин Эрнсту Блоху: «Один раввин, настоящий каббалистический раввин, как-то сказал: для пришествия Царства Мира не понадобится уничтожения всего существующего и установления всего нового — просто эта чашка, или тот куст, или камень, и так все вещи окажутся чуть-чуть сдвинутыми. Но поскольку сотворить это малое столь тяжело, а найти ему меру столь трудно, то сделать это применительно ко всему миру людям не по силам и для этого придет Мессия...»³⁹ Вещи, — продолжает Джорджо Агамбен, приводящий эту цитату, — изменяются не сами, а «по краям», их покрывает некая аура, некое сияние, мерцание, которое и явит их символическую природу. Изменится то самое пространство «между» вещами, которое Мамардашвили и называл синтаксисом. Оно будет *тем же*, но иным.

Все мы — лишь в шаге от невероятного счастья, от какого-то смыслового и силового потока. Но нам необходимо *сдвинуть* точку. Узнать, где же *центр отсчета*, чтобы попасть в свое истинное отечество, или в реальность.

9.

Усилие обретения реальности, усилие возрождения совершалось в России несколькими поствоенными поколениями — в живописи, в музыке, в кинематографе, в театре, в поэзии. В философии это усилие совершал Мераб Мамардашвили. Его тексты создавались для того, чтобы «пошел свет». Чтобы сдвинулась точка. И мое обращение к детской советской теме, к системе видения, восприятия, которая воспитывалась в СССР, тоже не случайно. Мераб Мамардашвили безусловно вырывает почву из-под такой структуры мышления, ее привычек, навыков. Он уводит сознание читателя от постоянной опоры на самопонятные формулы, от простых сюжетных схем, основанных на плохой литературе и неверном, но привычном знании о человеке. Это целый пласт мыслительной смерти, который Мамардашвили смещает в своей речи, чтобы началась жизнь. Он смещает и мыслительные привычки девятнадцатого века с его добропорядочным расчетом на само собой разумеющиеся нормы, на этические константы, на то, что если что-то прекрасно, то оно же само по себе и есть прекрасное. «Нет объекта, который сам по себе хорош и прекрасен!» — говорит философ. Ни перед чем нельзя упасть на колени со словами «вот — божество». Все эти хорошо центрированные, несколько вялые представления тоже смещаются у него, тоже проходят децентрацию. Нужна другая точка, нужен другой удар. Мы не знаем, где центр. Он, повторимся, смещен, он везде и нигде. Трасса его смещения, его пробега откроется нам не благодаря добрым намерениям и вычислениям с безопасной для нас дистанции, а благодаря прямому удару реальности, который рассыплет в прах все наши умственные построения.

Итак, должен быть удар. Должна быть реальность, твоя реальность:

«...Реальность, которая вне наших связей, то есть вне наших привычных сцеплений мысли, вне наших культурных стереотипов, вне наших привычек, вне категорий нашего знания; не в том смысле, что это недоступно категориям нашего знания или недоступно нашим культурам, а в том смысле, что, когда это есть, это работает вне и помимо тех связей, которые мы налагаем на мир нашими представлениями. Иными словами, реальность не зависит от наших представлений; в том числе реальность души, которая, казалось бы, только и есть представление, не зависит от наших представлений, стоит вне связи»⁴⁰

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

В споре с Гуссерлем Мамардашвили не раз повторяет, что феномен, или то, что само себя показывает, что реально, что от нас не зависит, имеет такую природу, что он не может быть нам безразличен. Подлинную структуру феномена мы имеем лишь тогда, когда он вызывает в нас необычное волнение, завороченность, удивление (как мягко называет это Аристотель) или, наоборот, страх и тревогу, — то есть все то, что мы не можем сами волепроизвольно *решить* испытать. Именно поэтому Мамардашвили уподоблял синтаксис мысли — молнии, то есть такому резкому смысловому следу, который потребует от нас *потом* огромной работы для своего понимания. Именно поэтому «феномену» Мамардашвили и предпочитает прустовское «впечатление».

Работу с впечатлением Мамардашвили и исследует у Пруста, которого считает одним из первых мыслителей двадцатого века, думавших в его ритме и такте, феноменологом более точным, чем немцы, чем тот же Гуссерль. Он предвидит некую изумитель-

ную и странную область, шуршащую ткань, которую вместе с Прустом называет жизнью и которая, по сути, — сетка всех тайных смыслов наших реальных судеб, и ее обнаружение для каждого сопровождается невероятным волнением и энтузиазмом, страхом и трепетом. Потому что так действует на нас жизнь. Мы должны волноваться. Мы должны что-то испытывать. Нам не должно быть все равно.

Именно за Прустом Мамардашвили утверждает первенство в понимании глубинных задач времени, как если бы неумение соотноситься с тем, о чем говорил и о чем предупреждал Марсель Пруст — то есть с тем, что жизнь ускользает от нас и что мы живем среди множества мертвых форм, — и обретает свои следствия в ужасном и кровавом становлении двадцатого века и его чудовищного Утраченного Времени.

Спря с пониманием современников и видя в нем пример омертвелого мышления, Пруст говорил, что созданный им механизм романа — это не микроскоп для разглядывания мельчайших деталей человеческой психологии. Вовсе нет. Это *телескоп*, который приближает к нам большие вещи, находящиеся от нас на огромном расстоянии и из-за этого кажущиеся мелкими. Это те самые великие «метафизические элементы» — добро, бессмертие, любовь, честь, — без которых жизнь — мертва, «...явления такого рода, которые есть основание самих себя, явления, сами начинающие причинный ряд и не имеющие причины»⁴¹. Телескоп направлен на законы, не формулирующиеся в терминах психологии, законы, властно и тайно правящие нами. Как у Данте, который вообще-то больше всего хотел увидеть справедливость и, пройдя свой ад, наконец распознал действие справедливости в любой, самой мелкой крупине мира, и в свете справедливости каждая деталь мира обрела свое значение

и смысл, свою жизнь. Только осознав огромность и абстрактность предметов рассмотрения, мы можем сказать, что весь этот сложнейший телескоп Пруста — в пределе направлен на самое далекое, что есть в нашем мире, дальше звезд, дальше вещей, — на душу человека, на самую ее природу, на то, что делает ее живой. Можно сказать и так: на природу души человека в двадцатом веке, или в новую эпоху, на возможность ее жизни и ее смерти. Пруст создает условия для чтения не просто мира или способа нашего познания, он создает условия для чтения *каждым* самого себя. Страницы Пруста — это хорошо настроенная оптика, это витражи души и ее преобразования и воскрешения. Именно *себя* читает Прустом Мамардашвили, практикуя философию на пределе, и именно поэтому ставит Пруста в масштаб евангельского опыта. Ибо тут речь идет о спасении — самого себя. В каком-то смысле работа с прустовским романом — это самый радикальный пример работы Мамардашвили с самим собой. Это самое далекое путешествие, которое он предпринял:

«...Далекое (так что нужен умственный телескоп = стереоскоп) — и между ними: пространственно-временной объем (телескопом из *domaine interposé*). И глубина этого объема проглядывает, доступна, дана только в точке нередуцируемой индивидуальной реальности — данности души (а это там же, где ударила молния). По мере движения в ее внутреннее измерение — расступающееся и расширяющееся светлое пространство, в котором все объемится, объемится “светоносной тьмой”, светотенью»⁴²

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Такой странный, расширяющийся по ходу, трип, такое путешествие в «космос» и предлагают все курсы лекций Мамардашвили о Прусте. Трип внутри

души, внутрь времени, внутрь мира, внутрь себя самого. Произведение искусства, создаваемый текст, несет нас туда, как космический корабль. «То, о чем я говорю, в каком-то смысле автобиографично, так же как автобиографично мое обращение к Прусту»⁴³.

Часть вторая:
Мамардашвили и Пруст

*«Если метод, то только метод души
(а это философия)... Конечно, один из лесов,
в который мы будем забредать, — философия,
и живой опыт мой как философа, ведь
я и в качестве живого человека — философ»⁴⁴*

*«...В данном случае я Прусту верю не только
потому, что он как писатель для меня хорош
и в чем-то совпал со мной в личном опыте,
а еще и потому, что я могу это подкрепить
положениями философии...»⁴⁵*

1.

Повторим еще раз: этих немногих истин, «метафизических элементов» — добра, любви, воли, разума, чести, реальной жизни, — их здесь нет. Как нет здесь кварков или сверхтяжелых звезд — их не увидишь. Сколько бы мы ни говорили о том, что они есть, ни рассказывали, — в наличии их нет. Но тем не менее они есть, как только мы совершаем усилие, как только мы совершаем акт понимания собственной жизни. Мы действуем без пощады, без ложной несчастья, откидывая представление о том, что мы все знаем, нам все понятно (а эта ложная ясность — основа невежества), позволяя сомнению утешить нас, ввести нас в свою ночь. Уже этим мы начинаем тяжелый путь из тьмы туда, где увидим все в подлинном свете. Мы увидим фигуры собственной жизни, подобно актерам на сцене, выходя из темноты кулис. Мы встанем на некоей космической арене, где наши действия впервые обретают смысл. В свете мерцающих звезд нашей подлинной родины мы становимся героями, участниками некоего текста, который пишется не нами, но посредством нас. И мы выясняем, что драма эта абсолютно универсальна, как в корне своем любое великое произведение, в частности книга Пруста:

«Фактически книга Пруста как запись жизни, в которой сама жизнь перестраивается и охватывается, овладевается, стягивается в целое, в бодрствующее целое, есть драма — драма жизни и сознания против механизма и энтропии, драма различий, или мира индивидуализированных и уникальных различий, против хаоса и безразличия, или тождества»⁴⁶

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Да, перед нами универсальная драма борьбы жизни и смерти. Но еще перед нами — в превращенной форме — исповедь, внутреннее свидетельство самого Мераба Мамардашвили. Он говорит и о собственных базовых, заостренных, требующих расшифровки ощущениях распада всего того, что достойно жизни, об энтропии. Или, как он напишет в записной книжке, об «опыте неизбежности зла», опыте невозможности всех тех больших и высоких вещей, без которых жизнь человека мертва есть.

«Все юношеские впечатления — самые сильные. (Пруст говорил в этой связи, что “если мы что-нибудь узнаём, то узнаём только в юности”, но к этому нужно, конечно, добавить, что он имел в виду следующую вещь: есть время узнавания, а есть время чтения в узанном. То, чего мы не узнали в юности, мы никогда не узнаем; и прочитать что-либо мы можем только из того, что мы узнали в юности. И, конечно, основные впечатления, то есть основные впечатления бытия: справедливости–несправедливости, свободы–несвободы и так далее — а это основной состав, — они, конечно, переживаются в юности.) Так вот, одним из моих юношеских переживаний было переживание невероятной хрупкости и обреченности на гибель всякой свободы и красоты»⁴⁷

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

В качестве еще одного раннего, сильного, а значит, философского впечатления Мамардашвили при-

водит рассказ из курса по древней истории о беседе человека со своей душой. Человек беседует с собственной душой, замышляя самоубийство, поскольку мир плох, мир тяжел, в нем нет истинного добра и любви, а человек жаждет совершенства. А душа отвечает: нет, наверху так же, как внизу. Что это значит? — что наверху так же плохо, как и внизу, — и лучше не будет? А вот и нет. Хромым привычкам ума надо сразу подрезать сухожилия, чтобы научить их ходить заново (так поступают охотники с ранеными псами). Душа хочет жить, а не умирать. И в свете этого желания ее ответ человеку другой. Этот «подспудный ответ» звучит так: «“наверху так же, как внизу” (...) низ (заменим слово “низ” на “материальный”, то есть “конечный”, “конкретный”, “плотский”) должен быть домом верха. Это единственный дом для этого верха, или для высокого...»⁴⁸. Только это может стать домом. Здесь, внизу, ты должен сделать так, чтобы все было так, как наверху.

«С тех пор как живет историческое человечество (а оно живет с тех пор, как есть мировые религии: христианство, буддизм и так далее), небесное должно случаться на земле, и наоборот. В свое время Мандельштам (а он Блоку был созвучен, и в этом смысле христианству) называл это вечностью не во времени, вечностью как вертикальным сечением этой жизни. Дело в том, что другая жизнь, другое небо, другой мир находятся в этом мире. Самая древняя философская мудрость, записанная еще в египетском папирусе, говорит одно: так, как наверху, так и внизу. Внизу так, как наверху. То есть если ты связан, соотнесен с верхом — а это есть человеческая история, то есть история возвышения человека над самим собой, над своей тварной природой (человек ведь двойственное существо, воображенное, воображенное в этой своей соотнесенности с верхом), — ты должен уложить верх на низ»⁴⁹

(«Философ может не быть пророком», 1990).

«Укладывание верха на низ» и есть важнейшая человеческая работа. Это работа против смерти и энтропии. Философ — это анти-самоубийца. «Самоубийство — проблема»⁵⁰, — кратко, но о том же напишет Мамардашвили карандашом на полях наброска «Авторское». Что означает: фигура самоубийцы — это ложный ответ, но самоубийство есть знак, который — как и ложь в газете «Правда» — указывает на ту истину, которую еще только надо расшифровать. Интересно, что *политически* оба эти знака — ложь в газете и ложь самоубийства — оказываются сходны:

«Короче говоря, всякая философия, всякое духовное построение есть ответ на навязывающуюся мысль о самоуничтожении или самоубийстве. Самоуничтожение есть всегда ради возвышенного: мир плох, мир лежит в материи, во зле и так далее, и я должен соединиться с высшим. Это жалоба, или беседа человека, уставшего от жизни, со своей душой... А душа отвечает: нет, наверху так же, как внизу. Это ответ всякой истинной религиозности и всякой истинной философии... Поэтому, например, самоубийство считается грехом, продуктом высокомерия и человеческой самонадеянности и источником, кстати говоря, ужасов тоталитаризма, ведь это и есть изощренный способ самоубийства: я взрываю мир и самого себя, потому что мир плох»⁵¹

(«Философ может не быть пророком»).

Родовая связь между самоубийцей и революционером для Мамардашвили несомненна, точно так же как несомненна родовая связь между живым и мыслящим.

2.

Итак, философия — это ответ, просто потому, что она отвечает в человеческом мире за «возвращение верха», за постановку «верха на низ». «Картезианские размышления» Мамардашвили посвящены философу *par excellence* — Рене Декарту, и в них настолько узнаваемы прустовские мотивы, что понятно — для Мамардашвили Декарт не просто предшественник Пруста по хронологии, но что Пруст для Декарта — это та живая тень, которая из будущего задает настоящий характер картезианских штудий. Они идут в направлении Пруста. (О чем свидетельствует и запись 1970 года — за одиннадцать лет до лекций о Прусте: «Интересно было бы взять одним аккордом (в муз. стиле): Гегель — Фурье — Пруст. Под сенью Декарта»⁵².)

«...Опять я возвращаюсь — проскакивая все, что было надумано о времени и человеке в XVII–XIX веках после Декарта, — к своему любимому Прусту... И удивительно видеть у Декарта это же ощущение гонки с прошлым. Ведь по сути (я потом попытаюсь развить это теоретически) Декарт понял одну фантастическую вещь: что для мысли самым страшным врагом является прошлое, потому что то, что называется прошлым, складывается с такой скоростью, что мы не успеваем ни подумать, ни понять, а уже кажется, что поняли, подумали и пережили. (...) В неподвластном нам скрытом плане реальности весь мир завертелся и накрутился вокруг нас с чудовищной скоростью, накладывая одно впечатление на другое, один смысл на другой, одно событие на другое. А нам кажется, что это *мы* смотрим на неподвижные предметы, что *мы* движемся вокруг них, а в действительности даже в акте взгляда — вот я бросаю взгляд на вас, а вы на меня, — уже в этом акте скорее не наши глаза движутся, а предметы, и складываются в то прошлое, ко-

торое и является врагом мысли, то есть врагом понимания того, что есть на самом деле»⁵³

(«Картезианские размышления», 1981).

И там же:

«Итак, могу ли я, собрав себя в идейном воодушевлении чести (так сказать, “честолюбия”), один перед всем миром, взглядеться в себя, обнажить себя в “момент истины” и, рассказывая о мире как об истории своей души — души, поставленной в нем на кон и на всех его крючках оставившей свои ключья, — могу ли раскрутить этот мир? Декарт показал неопровержимо, что если уж мир раскручивать (в обратную прошлому сторону!), то только так, если вообще можно. Были бы ключья ее, было бы что собирать... Есть время бросать камни, и есть время их собирать... И надо впасть в этот заданный архетип честолюбия, если хочешь того, чего хотел Декарт, а хотел он, как я уже говорил, — и всю жизнь искал — единственно две, связанные одна с другой, вещи: покой души и волю. Это то, что в определенном смысле можно назвать личностным пафосом Декарта. У всех нас есть пафосы, то есть то, что владеет нашей личностью, связывает ее в нечто более или менее единое и задает нашу судьбу впереди нас. Этот личностный пафос моего героя можно выразить и словами другого человека, может быть, неожиданного в этом размышлении, — Пушкина. Но я уже употребил узнаваемые слова, а они принадлежат именно ему, поэтому декартовский пафос жизни можно выразить пушкинской строкой: “На свете счастья нет, но есть покой и воля”»⁵⁴.

Вернувшись в лоно русской культуры, к точке ее блестящей встречи со своей французской предшественницей, т. е. к *Пушкину*, мы вправе спросить: «А все же, *почему Пруст?*» Чем Пруст не Декарт? В самом деле — чем?

3.

В уже приводившемся нами вступлении «Авторское» Мамардашвили пишет о некоторых более конкретных невозможностях своей личной жизни, чем ощущение обреченности всего прекрасного и энтропии, и связывает их напрямую с чтением Пруста.

«И вот, прожив больше половины жизни, вернувшись, и — кроме “невозможной любви” к Грузии и Франции и еще одной, уже личной, мужской, — подцепив прустоболезнь высокую, я решил все это выплеснуть в книге»⁵⁵.

В перечисленных невозможностях мы видим две: невозможность обрести родину, более воплощенную, нежели та, что зовется «неизвестной», и счастье, более близкое и личное, нежели то, что вслед за Пушкиным зовут «покоем и волей», а вслед за Данте — «Дамой Философией». Речь идет об осознании невозможности родины и любви, на которое и накладывается уже новое, третье по счету, «высокое» прочтение Пруста.

Об этой невозможной, «личной, мужской», любви известно немного. Еще меньше можно найти в личных записях Мераба Мамардашвили, там, где, казалось бы, должны были содержаться биографические подробности, — всего несколько небольших записей. И все они — свидетельства горечи разочарования.

Из записных книжек (март, 1971):

«Страшная вещь — жизнь. Ничего нет на белом свете. Ничто не дано ни силе любви, ни силе ума и души, они не действующие силы. Победило зло... Нет спасения, камнем быть. Не чувствовать. Не видеть»⁵⁶.

Из письма Пьеру Бельфруа (декабрь, 1971):

«Сейчас я один. Как ты и говорил — невозможная любовь».

Снова из записных книжек (март, 1971):

«...В моем мозгу роились философские миры, и они, конечно, останутся, и я их как-нибудь выстрою, я устою на ногах перед этим проклятым миром и переплавлю его *Dreck*⁵⁷, но теперь в них будет горечь и отчаяние, неизгладимая печать предательства. (...) Опыт неизбежности зла»⁵⁸.

И вот из письма Пьеру — в продолжение мысли о том, что теперь он один (декабрь, 1971):

«Еще одно внутреннее изменение (может быть, не менее значимое): во время каникул я переоткрыл или, точнее сказать, открыл Пруста... Я открыл для себя метафизика в полном смысле этого слова...»⁵⁹

4.

Мамардашвили узнает свои состояния в Прусте. Он узнает самого себя — как конкретно вот это «энтропийное» существо, то самое существо, которое раздирает боль, раздражение, печаль мира, которому являются впечатления, и оно не может их расшифровать. Он узнает в Прусте тот тип метафизической работы, которую делает сам, причем в невероятном приближении к тем материальным, неприглядным, трудным или даже «ничтожным», его словами, формам, в которых философские истины, или знаки, явились ему в его биографии. Переплавка всего «дерьма» этого мира. Собеседование с Прустом, чтение себя через Пруста автобиографично прежде всего потому, что с помощью Пруста и его «поисков утраченного времени» философ рассказывает свою историю — историю себя как человека. Того, кто, как и все мы, — не более чем кусок мяса, разрываемый страстями, кто должен «работать в свете», чтобы восстановить свое человеческое достоинство, у которого нет иного прибежища, чем беспощадный свет истины, падающий на то, что случилось, на то, кто он такой. Речь не идет о вписывании фактов жизни одного метафизика в факты жизни другого, речь идет о свидетельстве того, что вообще значит быть человеком. «Я тоже был человеком», — говорит весь текст лекций Мамардашвили о Прусте. И не удивительно, что конец той самой ненаписанной книги о Прусте означен словами Франсуа Вийона из «Баллады повешенных»: «О братья человечьи!»

Любопытно, что слово «*Dreck*», употребленное Мамардашвили в записной книжке и связанное для него с той горечью разочарования, с болью предательства, которые, как он предрекает, отныне останутся

в нем и во всем, что он будет делать, повторится годами позже в том же контексте. В «Беседах о мышлении» он остановится на еще одном впечатлении юности — опыте неизбежности зла:

«Наверняка каждый из вас испытал в юности чувство (оно само по себе удивительно), которое состоит в поразительном наблюдении сознания хрупкости и необъяснимой обреченности. Это ощущение, чаще посещающее людей в юношестве, есть убийственное чувство, убийственное сознание необъяснимой хрупкости и абсолютной обреченности на гибель всего благородного, великого и прекрасного. Удивительно, что все это прекрасное обязательно гибнет, а всякий, как сказали бы немцы, *Dreck* живет и процветает; то обречено на процветание, а это на миг промелькнет и рассеется, как будто и не было. И конечно, выражение “Остановись, мгновенье, ты прекрасно!” — вовсе не гедонистическое, не сенсуалистическое выражение, как часто понимают, поглаживая живот. Нет, за этим стоит сознание действительно странной и непонятной обреченности всего высокого и прекрасного. Оно как бы ни на чем не держится. Не на чем ему держаться»⁶⁰

(«Беседы о мышлении»).

Удивительно, как жестко и четко сквозь годы удерживается рамка раз выбранного контекста слова. Он и правда — тот же. И тем важнее, что в лекциях о Прусте Мамардашвили скажет: «...структура растворения страсти обязательно несет радость; как бы ни было плохо, какой бы печальный мир ни вырисовывался в свете понимания, все равно нет печали, а есть радость понимания и сознание своего человеческого достоинства»⁶¹. При сохранении контекста это выглядит как прямой ответ на заданную задачу — останется или нет «печать предательства». Экспериментом мышления доказано: не останется. Эта истина, артикулированная в лекциях о Прусте, будет

явлена позднее в «Беседах о мышлении», и мотив радости понимания, радости мысли, отчетливо улавливаемый среди множества других в симфонии о Прусте, станет здесь лейтмотивом.

«...Радостью может быть такое чувство необратимой исполненности смысла»⁶²

(«Беседы о мышлении»).

«...В мышлении есть радость, и эту радость я попытаюсь раскрыть»; «Иногда или чаще всего нам ничего не остается, кроме как получить светлую радость мысли (хотя бы мысли). Можно добавить и другие слова — чаще всего достоинство человека выражается или может выразиться в том, чтобы хотя бы честно мыслить»⁶³

(«Беседы о мышлении»).

Так мы можем судить, сколь сразу и четко задается рамка мышления Мамардашвили, с самой юности, и одновременно сколь нелинейно существует мысль философа, что она, подобно волне, движется издали в некоем общем ритме, и в этом общем движении слова добывают свои смыслы и завершают свои истории.

Изначальное пророчество Мамардашвили о неизгладимой печати предательства, горечи и отчаяния в его работе не сбывается. *Dreck* переплавлен в «Беседах о мышлении» без следа и осадка. Работа мысли растворяет печально-линейное, уныло-пустотное указание «отныне», маркировавшее во времени событие, которое, как шрам, как тромб, могло останавливать силу жизненного и смыслового потока. Казалось, мир плох, ты сам — плох, тебе плохо, все это уже делает тебя меченым, — это как клеймо у раба, которое не сведешь никакими высокими разговорами, как «порочность дворянина», который уже не может стать непо-

ротым. Ты сам *отныне* не сможешь назвать ни одну из возвышенных вещей по-настоящему. Ты сам *отныне* не сможешь до конца подумать ни одну из мыслей, которые пытаешься думать. Ибо ты *отныне* не сможешь *делать* то, о чем ты говоришь. *Отныне* ты всегда уже недостойн, ты сам — ложь. Это и называется утратой чести. А чем, как не честью, занимается философия:

«Но мой Декарт в воодушевлении, объят пафосом чести (она чуть ли не онтологический устой его миропорядка и космической гармонии — как тут не вспомнить торжественно величавых и титанически яростных героев испанского барокко)»⁶⁴

(«Картезианские размышления»).

И:

«...Вот опять я возвращаюсь — проскакывая все, что было надумано о времени и человеке в XVII–XIX веках после Декарта, — к своему любимому Прусту и вспоминаю, что и он стоял “один на один”, ибо видел свою задачу в том, чтобы *собой*, открываемым и на свет Божий вытаскиваемым заново, как впервые, связать нить минут, часов, дней, десятилетий и стран и думать, и испытывать только такие мысли и состояния, которые уже экзистенциально, с опасностью для себя, задействованы в этом поединке, в вопросе чести — в попытке рождения человека из ветхой куколки бог весть какого существа. И все это — наперегонки со смертью. Хотя смерть он так и не обогнал, окончание романа “В поисках утраченного времени” вышло в свет уже после смерти Пруста»⁶⁵

(«Картезианские размышления»).

Итак, вот почему Пруст. И вот почему не Декарт. Пруст делает *еще* больше, чем Декарт — отстаивает свою честь не заранее, не прежде чем что-то случилось, *а много после того, как все случилось, когда все потеряно*. Он не предусмотрителен, а мужествен, когда уже не

может быть ничего — ни любви, ни родины, ни чести. И более того, он работает, зная, что после адского труда собиранья себя в произведение он ничем не сможет насладиться. Он не разделит судьбы своего великого детища, которое должно было доказать его право на достоинство. Пруст работает без всякой надежды — он умрет, не дождавшись публикации последних томов «Поисков». «Один затянувшийся урок великодушия и мужества души. Это смертные открытия Пруста. И начало жизни. А нужно умирать»⁶⁶. Создав произведение, пройдя путь, направив свет еще более сокровенного понимания на удел человека, Пруст поднимает победный флаг понимания над расprostертым, поверженным в страдании телом. «Флаг понимания, который есть высочайшая радость»⁶⁷. Сам стиль, само качество языка лекций Мамардашвили, само удивительное чувство складчатой формы, которое не спутаешь ни с чем, свидетельствуют о сходной победе. Он действительно *прочел* Пруста — прочел так, как никто, как смог только он, — и прочел *без остатка*.

Летом 1980 года Мамардашвили посылает Пьеру Бельфруа открытку с морским пейзажем.

«Ты знаешь, я написал здоровенный текст⁶⁸ о Прусте (...) что-то вроде топологии “умных мест” в опыте путешествия по реальной жизни — в той мере, в какой мы отважимся на это. Эту “заумь” я посвящаю тебе (тебе и З.)»⁶⁹. Буквой З. мы сокращаем имя той, кого сам Мамардашвили не называет публично и о ком почти ничего не оставляет в записных книжках. А само посвящение Пьеру и З. в этом личном послании приводим лишь для того, чтобы засвидетельствовать еще раз то, о чем уже говорили: философия растворила страсть без остатка, до последнего следа горечи. Мы не должны пропустить, как легко и просто, между делом, без всякой помпы, вдали от чужих

глаз, наедине лишь с другом, философ подтверждает собственную принадлежность философии, совершая тот акт, который сам же описывает как ее начало, ее первооснову, — акт великодушия.

«Великодушие — это допущение того, что может быть что-то другое, нежели мы сами, и что нельзя требовать, чтобы мир соответствовал нашему или вашему уровню развития, нашим представлениям, нашим желаниям и нашим мыслям. Мир существует независимо от нас, и он гораздо больше нас и от нас требует приятия или, как говорил Декарт, великодушия. Что такое великодушие? Великодушие — это великая душа. А великая душа — это душа, способная вместить иное, не дрогнув. События в мире, в том числе и события в мысли, не обязаны быть нам приятными, не обязаны нас улаживать»⁷⁰

(«Очерк современной европейской философии»).

«Классическая душа, или то, что я называл внутренним человеком, или универсальным человеком, полностью живым и здешним человеком (он весь живой и весь здесь), — этот человек родился на волне Возрождения (европейского Ренессанса). Чтобы было ясно, о чем я говорю, — струна, вокруг которой душа эта существует, звучит следующими словами: что бы ни было, ты можешь! Или, иначе, — чтобы самому быть хорошим, тебе не нужно, чтобы весь мир был хорошим; чтобы чувствовать прекрасное — чтобы вокруг тебя в мире были цветы, пусть будет бензин. Что бы то ни было, я могу. Это очень крепкий желудок — классическая душа, — она может переварить все: царящую вокруг несправедливость, несчастья, беды, неустройство и так далее; конечно, она предполагает мужество»⁷¹

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

И — к Прусту:

«Это мужество я определю словами, относящимися непосредственно к Прусту: мужество невозможного — мужество вне каких-либо

благонамеренных мироустроительных идеологий, вне каких-то организаций счастья на земле, которые всегда предметны и всегда предполагают насыщение среды хорошими предметами, чтобы человек был хорошим (или, если человек плохой, — это значит, что вокруг него плохие предметы)»⁷²

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Мамардашвили опознает в Прусте метафизика, который способен к великодушию при любых обстоятельствах. Он читает Пруста как живой знак, знамение того, что происходит с ним самим и что должно с ним произойти. Под фигурами и пассажами Пруста он открывает свою собственную ночь. Но прочесть, говорит Мамардашвили, можно, если только ты уже проделал часть пути сам. Если у тебя есть внутренний эквивалент тому, что ты читаешь, если ты сам прошел половину. И то, что ты читаешь, есть внешний эквивалент тебя же. Ты читаешь, чтобы понять, и понимаешь то, что уже есть.

Об этом в конце «Обретенного времени» пишет и Пруст:

«...Говоря о тех, кто мог бы прочесть эту книгу, было бы весьма неточно называть их читателями. Ибо, как мне представляется, они были бы не моими, но своими собственными читателями, поскольку книга моя являлась бы чем-то вроде увеличительных стекол, подобных тем, какие оптик в Комбре предлагал своему клиенту; своей книгой я дал бы им возможность прочесть самих себя. И мне было бы совсем не нужно, чтобы они хвалили меня или поносили, мне нужно было бы, чтобы они мне сказали, действительно ли это так, действительно ли слова, что читают они в самих себе, являются теми словами, что написал я (и некоторые вполне вероятные расхождения проистекали бы не оттого, что я ошибся, а оттого лишь, что глаза читателя оказывались порой глазами не того человека, кто подходила моя книга, чтобы читать в себе самом)»⁷³.

И именно прямым ответом Прусту звучат слова Мамардашвили из «Авторского»:

«Есть время узнавать, и есть время читать в узанном. Что-то в ней может задеть читателя и на что-то его надоумить в лабиринте собственного опыта и застрявших в глазах привидений, а что-то — совсем пройти мимо и быть неинтересным. Но в последнем случае, поскольку каждый — читатель самого себя, ему просто нужна *другая* книга. Обращение “мой читатель” — весьма лицемерно. Читать в себе! — я *читал*, вот все, что я могу сказать. Читать себя в чужой душе (вроде чтения вслух с комментариями); то, что узнаю, то, что *удается* прочитать, это — я (могу лишь повторить слова Паскаля). Или предложить записную книжку самого себя, в которой я снова с любопытством читаю (продолжаю свой опыт с помощью инструмента, — книгой — как инструментом) — с помощью Пруста»⁷⁴.

Иными словами, когда Мамардашвили говорит, что вновь открыл для себя Пруста, — он уже проделал огромную часть пути. Они встретились тогда потому, что встретились *уже*. И встретились... чтобы (как Пруст и хотел) дальше работать вместе.

5.

Чтение Мамардашвили прустовского романа можно разбить на три части. Впервые он читает переведенные тома «Утраченного времени» (а перевод романа полностью был закончен много лет позднее) еще в юности, в СССР, но более глубокое их чтение состоялось в Праге в начале шестидесятых. Мамардашвили читает Пруста по-французски, читает, получая наслаждение как читатель, и в этом чтении его сопровождает друг. Пьер Бельфруа свидетельствует: «Чтение Пруста — нескончаемые обсуждения. В 1961–1962 годах в Праге я читал и перечитывал “В поисках утраченного времени” и каждый день беседовал с Мерабом»⁷⁵. Пруст прочитан великолепно, по фразам, на пару с французом. Это второе чтение создает как бы школьную обязательную основу для нового захода, который потом выльется в открытие Пруста заново, во встречу с «ближким мне метафизиком». Ибо чисто читательские восторги и наслаждения еще не были чтением *Прустом* в самом себе. Осознание прустовского остроумия и глубины, его небанальности и незаумности еще очень далеки от прозрения, что этим текстом «я могу прочесть самого себя»; что это — феноменология, гораздо более глубинная, чем у феноменологов немецких; что Пруст открывает подлинные жизненные смыслы, которые относятся к действительному опыту любого живущего человека, — то есть совершает то, что и является, согласно Мамардашвили, реальной философией: «...о философии я могу разговаривать с самим собой только в одном ключе, а именно в той точке, где философия связана с некоторым изначальным жизненным смыслом»⁷⁶. Так вот, это третье чтение, повторимся, наступает позже, создавая новое понимание,

соединяя все те автобиографические токи, что, быть может, остались бы и невыраженными, если бы не та последняя невозможность, невозможность любви, не тот опыт «неизбежности зла», не то «я один», которое и отправило его вглубь самого себя.

Это третье чтение, безусловно, стало для Мамардашвили испытанием философа в человеке и человека в философе и создало, пожалуй, наиболее личный по тону текст, где им выражается не та или иная мысль, не та или иная история философствующего субъекта, а предъявляется абсолютно телесный опыт собственной воплощенности. От маленького мальчика до взрослого мужчины, в его состояниях и настроениях, в неизбежных иллюзиях, в многократной психической утрате самого себя.

Мамардашвили — философ, он пользуется прустовской литературной тканью, как собором примеров, чтобы *Прустом* читать в своем человеческом опыте и дать нам такую же возможность. Он выявляет в Прусте его инструментарий и, повторим, чертит линию мысли *для всех* там, где литература уникальным образом аранжирует свои стилевые складки как свидетельство мастерства *одного*. Это чтение в силу гениальности литературного текста дает философу повод для такого максимального приближения к *человечности*, такой удивительной телескопической *наглядности*, какой не могла бы дать в своих текстах чистая философия. Во встрече с Прустом важно не только то, что это со-равный мыслитель, но что это еще и со-равный человек — грешный, «энтропийный». Но встреча с ним происходит лишь с одной целью — освободить человека в себе для жизни, поднять жизнь человека в себе до понимания, показать человеку в себе, а значит, и в каждом, путь туда, где сдвинуты понятия, где открывается подлинный смысл того, что

с нами случается. Где все вещи, повторим мы, имеют другой смысл и центры слов сдвинуты. И там, в том состоянии, на конце того пути из тьмы на свет, мы обретаем «утерянный рай» (или, как говорил старый раввин у Беньямина, «царство мира»), «сильную композицию», или «классическую душу».

6.

Когда в 1980 году Мамардашвили пишет записку Пьеру Бельфруа о завершении «здоровенного текста», то во французском оригинале письма им употребляется слово *ravé*. Это многозначное слово: и мостовая, улица, и камень для мощения дорог, и плитка, и большой текст, книга (в ироничном смысле — книга-«кирпич»). Работа закончена, но в своем письменном виде она представляет не книгу, а просто выложенные начала, основные куски, интуиции, имеющие графический вид сложенных маленьких кирпичиков, распределенных по странице, и правда, как в неровной кладке. Это небольшие записи, коробка с кристаллами, добытыми в ходе философского труда, очень странная, нередко герметичная система фиксирования мысли. Тот самый живой синтаксис, который в первом приближении выглядит слишком плотным и неприступным для читателя. Дальше на основе этой работы — через год — блеск лекций, блеск языка. Уже не мостовая, а драгоценности — ожерелья. Но этих лекций — знаменитых лекций о Прусте — могло и не быть. Когда Мамардашвили говорит «закончен труд», он имеет в виду труд мысли, а не те конкретные воплощения, которые потом эта мысль примет. Даже книга о Прусте задумывается не сразу. Завершено главное, остальное — как повезет.

Итак, в 1980 году — тогда же, когда закончено «*ravé*», — Мамардашвили на пике популярности и известности, уволенный со всех мест работы в Москве, уезжает в Тбилиси. Уж кто-кто, а он умеет читать *такие* знаки. Там, в Тбилисском университете, ему предлагают прочесть курс лекций. Он называет Пруста. Так в 1981 году был прочитан первый курс лекций о Прусте (впервые опубликован в 1995 году под на-

званием «Лекции о Прусте»), в 1984 году — второй курс лекций⁷⁷ (впервые издан в 1997 году под названием «Психологическая топология пути»). Тогда же, скорее всего в 1984 году, была задумана книга.

Эта книга никогда не была написана. Не существует никаких манускриптов или даже черновых набросков ее текста. Но странным образом в наших руках Мамардашвили оставил главное, а именно свой замысел. Сохранился машинописный титульный лист с общим эпиграфом из Бодлера, листок с еще двумя эпиграфами и повторением давнишнего посвящения З. и Пьеру, три листка с названиями частей и эпиграфами из Вийона, «Послесловие» — из того же Вийона (целиком «Баллада повешенных»), а также наброски вступлений (наиболее достоверная дата создания всех этих теперь уже архивных документов — 1984 г.): «Авторское» с эпиграфом из Пруста: «...юность — единственное время, когда мы что-либо узнаем», и «Вместо введения» с эпиграфом (тоже из Пруста): «...*c'est toute une théorie de la mémoire et de la connaissance (du moins c'est mon ambition) non promulguée directement en termes logiques*»⁷⁸. На «Авторское» мы ссылались уже не раз.

Кроме того, сохранились подготовительные материалы к обоим курсам лекций⁷⁹, записные книжки, отдельные лекции, доклады, выступления в связи с Прустом.

О чем это говорит? Прежде всего, о том, что Пруст в философской жизни Мамардашвили случился почти с самого начала. Что философ не «приходит» к Прусту в восьмидесятые годы, как казалось комментаторам, а все более вращается в диалог с ним, идет от первого внешне-читательского опыта к замыслу создать книгу, которая как бы повторит весь пройденный путь и которой он повторит тот же самый жест

Пруста. Ибо, в конце концов, Мамардашвили не только читает Пруста, но действительно своим чтением уже пишет его, пишет вторую книгу.

Об эпиграфах и «Послесловии» мы поговорим позднее, а сейчас лишь скажем, что сама эта история повторяемого движения оригинала очень напоминает историю с «Дон Кихотом» у Борхеса («интеллектуального фантаста», как называл его Мамардашвили), о некоем человеке, Пьере Менаре, написавшем заново «Дон Кихота». Теми же самыми словами, что у Сервантеса, но в другой эпохе, в другом времени... и значит, совершенно о другом. Мысли Борхеса и Мамардашвили здесь удивительным образом совпадают. Дело не в словах, слова остаются теми же самыми, — важен *опыт, смысл, мысль*, а они могут быть другими. В данном случае — всё наоборот. Пишется *другая* книга, а *смысл* будет тот же. И Пруст, и Мамардашвили вписываются друг в друга, как единая поверхность изогнутой ленты Мёбиуса. Книга вписывается в читателя, а читатель — в книгу.

Но только в случае Мамардашвили все выйдет еще радикальнее, чем у Борхеса. Книги Мамардашвили о Прусте не будет. Что останется, так это два курса лекций, которых могло бы не быть, если бы не случайное предложение прочесть что угодно. Создаст Мамардашвили — кристалл мысли, работающую мысль. А вот книгу о Прусте — и мы поговорим об этом позднее, — книгу будет писать каждый слушатель его лекций, будет писать сам, в самом себе. Об этом мы поговорим в связи с теми несколькими листками, которые и есть «весь замысел». А пока от замысла вернемся к мысли.

7.

У каждого философа своя метафора пути, становления философом. У Хайдеггера — лесная тропа, у Юнгера — передовая линия, у Ницше — горная тропа. У Деррида это — черта, многократно пересекающая землю, или хору, в актах смысловой разбивки. Метафора пути на иную родину берется всякий раз из «утопоса», то есть из обозначения того места, которого нет на карте или не хватает в жизни. В качестве такого места Мамардашвили видит «мостовую», *pavé* — улицу средневекового города, — очевидно, потому, что этого элемента города-крепости, а вовсе не природы, он не находит в окружающем себя мире. «Цивилизация» — это любимое слово и любимое название того, чего не хватает на родных широтах. Но каков бы ни был образ утопоса, урбанистический или, напротив, пасторальный, *путь* — это главное, что движет философом, и путь этот, так или иначе, всегда один у всех, и он начат до нас.

Мы не можем начать философию, историю, культуру, достоинство, честь, — говорит Мамардашвили в одном из своих парадоксов. Они уже должны всегда быть. Как бы заранее. То есть имеется в виду, что, получив жизненный удар, жизненное впечатление особой силы — допустим, любовное, — мы должны уметь пройти по нему до конца, чтобы понять и расшифровать самих себя и извлечь суть того переживания, которое легло в основание нашей страсти, нашей истины. У главного героя Пруста — Марселя — это поцелуй матери, вся та нежность, которую он хочет вернуть себе, раз за разом, в каждой любовной истории. В том числе в той самой главной любовной истории, которую он и распутывает, — в истории с Альбертиной.

Эту историю Марсель распутывает в нескольких смыслах. Во-первых, он выпутывает из нее себя — он узнает свой грех. Он с ужасом узнает, что его любовь — не более чем страстное желание владеть и что такой любовью мы не оживляем, а убиваем тех, кого любим, и прежде всего — наших матерей. Но второе распутывание еще мощнее — оно структурно. Это обнаружение базовой структуры собственного существования — структуры «не могу быть один», которая вбирает в себя детскую тревогу Марсеся, его ужас перед одиночеством. Эта истина о себе, выведенная в луч понимания, постепенно освобождает Марсеся, возвращает ему его жизнь, силу его настоящего и настоящую его силу. «Что бы ни было — я могу».

И, в-третьих, он высвобождает и саму «Альбертину», сам предмет страдания из собственных тенет. Никто не только не причинял нам зла, никто просто и не мог причинить его нам. Мы узнаем простую истину — то, что казалось нам воплощением любви, не имело отношения к тому, кто стал ее носителем. Он — другой. Мы имели дело с собственным конструктом, с собственной истиной, воплощенной в самом неожиданном и даже совершенно неподходящем для этого объекте. Вот как начинается подготовка к тому главному акту, что освобождает нас окончательно, — *великодушью*.

Еще раз повторим: сам предмет невозможной любви, или предмет, в котором воссияла любовь как невозможность, не важен. Как и Альбертина у Марсеся, или Рашель у его друга Сен-Лу, или Одетт у Свана, никакая женщина не была тем, кем ее видели. В ходе беседы-соразмышления Пруста–Мамардашвили о любви этот мотив совершенно ясен. «Неважно кто». Неважно, кто является объектом любви. Сами качества объекта не могут ее вызвать. Вызывает ее то,

что вчитываем в него мы сами, а то, что мы сами в нем читаем, мы сами не понимаем и расшифровать не умеем. Мы не знаем своих собственных истин, которые упакованы во множество впечатлений — в пирожном, колокольне или машущих нам деревьях. Но более всего эта истина сказывается в одном, самом привилегированном из всех, впечатлении. Во впечатлении, которое, словами Пруста, посылает нас в себя, как «пинком под зад» или — как говорит Мамардашвили, — неожиданным «ударом ножа в грудь», именно в тот момент, когда ты смотришь в облака. Это и есть «Альбертина» — чем бы или кем бы Альбертина в итоге ни была (можно представить себе, что в другой жизни «Альбертиной» окажется вовсе не возлюбленная и не возлюбленный, как в случае самого Пруста, а вообще какое-то совсем иное жизненное явление). Фигуры Пруста — это именно что фигуры нашего общего опыта. Они формируют общее символическое поле, содержание их у каждого — свое. Что до Мамардашвили, то, повторимся, он своих карт не раскрывает. Как и Фрейд он показывает только работу чужого случая. В подробности своего он не вдается. Тут каждый — за себя. «Альбертина» — это то в нашем человеческом опыте, что оставляет за собою мглу неясности. То, что заставляет нас спрашивать: что же это было? во что я был вовлечен? зачем все это? это ведь должно иметь смысл — какой? какой смысл имела моя «Альбертина»?

«...Пруст говорит: без страдания я бы этого не понял, страдание как бы дало мне пинок под зад и забросило на такую орбиту, на которую я не дополз бы никогда за всю свою жизнь, сколько бы ни старался, без этого пинка, который забрасывает, забрасывает туда, наверх, в понимание»⁸⁰

(«Психологическая топология пути», 1981–1982).

«Альбертина» — это монстр, поднимающийся из глубин, способный и отобрать нас у самих себя, и... впервые отправить нас на поиски самих себя. «...Движения нашей души имеют своим источником желание (а обратная сторона желания — страдание), всегда совмещенное с каким-то предметом...»⁸¹ Альбертина — это тот предмет желания, который наполнил нас страданием до краев... и исчез.

8.

«Страдание» — это не «несчастье». Любая несчастье жаждет утоления, она жаждет обрести замену тому объекту, который его вызвал. Ибо в том человеке, который, помимо воли, стал носителем некой частицы нашего «я», было ценно именно то, насколько полной была иллюзия его соответствия нашей страсти к тому, что мы же сами в него и поместили. И потому несчастье жаждет перенести нашу страсть на новый объект, чтобы закончиться в краткой иллюзии обладания. «Страдание» же, в отличие от «несчастья», больше не жаждет другого объекта. Страдание — это когда время остановилось. Упала цезура. Вот что должно произойти, чтобы несчастье толкнуло нас внутрь, на поиски самих себя, а не другого человека или другого мира. Поэтому Пруст и считает, что подлинная горесть — это дар. Что-то должно придать модус неутолимости нашему страданию, сделать страдание бесконечным, последним, открыть нам в конкретном опыте то, что в нем проявляется от того, с чем мы будем сталкиваться везде и всегда, потому что проблема — не в другом человеке, проблема — мы сами, и сталкиваемся мы всегда — только с собой. Так мы сдвигаем центр страдания в неизвестную область и постепенно открываемся каким-то иным более широким законам бытия, в конце концов, законам человечества, равным для всех, мы учимся великодушию, потому что постигаем то самое главное, что причиняет нам страдание, всем без исключения. И, избавляясь от страдания, одновременно обретаем самих себя, расширенного себя. Ибо «Альбертина» — это некая маска меня самого.

Что же будет первым шагом на таком пути? Первым достижением? Вероятно, понимание того, что составляет общую природу страдания человека, и фор-

мулировка сути этого страдания на каком-то своем языке, формулировка заново некоей онтологической ситуации, в которую всегда уже поставлен человек, в любом случае — будь он «Марселем» или «Альбертиной» в жизни другого. Вот как формулирует этот общий вектор Мамардашвили:

«Поскольку я пытался читать Пруста согласно тем правилам, которые предложил, то есть посредством Пруста занимался чтением в своем опыте и в своей душе, могу признаться, что одним из моих переживаний (из-за которых я, может быть, и стал заниматься философией) было именно это переживание — совершенно непонятной, приводящей меня в растерянность слепоты людей перед тем, что есть. Часто я видел, что здесь два и здесь — два, но почти что никогда у человека не складывается: два плюс два — четыре, — это поразительный феномен слепоты, он действительно вызывает замешательство. Этот феномен является основным для того опыта, который Пруст испытал и продолжал испытывать. Он отражен в романе, и инструментом его (феномена) распутывания являются сам роман и его форма: роман написан так, чтобы справиться с онтологической, как скажет в данном случае философ, ситуацией. (...) Онтологическая ситуация человека есть ситуация упрямой слепоты»⁸²

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Невозможность сформулировать, назвать, что с тобой происходит, — это то же самое, что слепота перед очевидным, и осмыслить ее как ситуацию любого человека — это первый и широкий шаг мысли, перестояющей копошиться в обрывках и фантиках материального существования. И дальше — уже цель, которая вытекает из самого определения природы нашего страдания:

«Мир, в котором мы живем, должен быть нам понятен, а это значит, что в мире должны выполняться только такие события, послед-

ствия которых нас не разрушают в нашем отношении к самим себе, то есть не разрушают в том числе в сохранении достоинства, уважения к самому себе как понимающему, чувствующему, совершающему поступки существу»⁸³

(«Очерк современной европейской философии»).

Что же тогда дальше мы понимаем под природой страдания в том сдвинутом, децентрированном смысле, который теперь нам начинает открываться? «...Имеются в виду, конечно, не мучения несчастного (несчастные не страдают), а опыт собственного зла и пафоса, зла мира, опыт неориентированных в нем эмоций и мыслей *versus* законоподобность в нем пафосов (вторые ввергают нас в первые), [опыт] страсти, греха, пробуждающегося воображения, опыт амехании и невозможного (метафизической невозможности), труда жизни, опыт того, чего нам стоит изменение склонения»⁸⁴, — т.е. опыт того, чего нам стоит победа над собственными страстями. Все эти рапидные перечисления в *parvé* у Мамардашвили говорят о начавшемся в душе мерцающем переживании, ведущем к изменению человеческого масштаба.

Именно в этом смысле Мамардашвили цитирует Пруста:

«Горести наши являются нашими таинственными и нами ненавидимыми слугами, против которых мы боремся и под власть которых все больше и больше попадаем; жестокие слуги, незаменимые и подземными путями ведущие нас к истине и к смерти»⁸⁵

(«Психологическая топология пути», 1981–1982).

Не пройти мимо, войти в это страдание потому, что на своем конце оно что-то покажет. Так вступают на корабль мореходы, чтобы претерпеть множество трудностей на пути к утраченному раю.

И снова метафоры пути, и снова мерцающие истины, спрятанные за ложью. «Альбертина» может отправить нас в путь как поразившая нас «ложь мира», как несчастье, как угроза чувству собственного достоинства, как беда, приключаящаяся с нами. Мы должны серьезно влипнуть (если не влипнешь, не рискнешь — ничего не узнаешь), и в этом деле нет преимуществ. «Альбертиной» может быть и несчастная любовь, и лагерное испытание, и любое испытание, и даже самая вроде бы маленькая вещь, где на кону окажутся важные для самого человека, для его личного масштаба вещи. «Для достоинства нет мелочей», — говорит Мамардашвили, который был способен долго и всерьез рассуждать, нужно ли снимать шапку в такси в мороз, если с вами сидит женщина. И так — во всем, во всем личном обиходе философа.

Но чтобы Альбертина стала «Альбертиной», а именно страданием, чтобы несчастье вдруг встало для нас под знаком бесконечности, знаком страдания, знаком агонии Христа, под знаком апостола Иоанна, под знаком «работы в свете», у нас уже заранее должна была развиться еще и особенная чувствительность — ко злу, к неправде, ко лжи. Это такая чувствительность, которая не успокоится ни мстью обидчику, ни сменой несчастливого объекта на счастливый, а успокоится только тогда, когда увидит и восстановит всю свою силу, когда снова увидит сияющий мир, вернувшись «в тишину, где задуманы вещи», как писала еще в юности Ольга Седакова. Та чувствительность, для которой важно не личное счастье или несчастье, а возможность видеть добро и счастье вокруг. И тогда конкретные «что» и «кто» отлетят как сор. Мы начинаем работать. Мы начинаем мыслить.

Это снова подводит нас к сложному порогу — неужели такое освобождение, такое второе плавание уготовано лишь для избранных, то есть для тех, кто уже всегда плывет? Невозможно начать историю, говорит Мамардашвили. Невозможно начать любовь. Невозможно начать чувствовать. Ты это либо уже имеешь, либо нет.

9.

Множество раз Мамардашвили остановится на одном и том же месте. Вот нечто случилось. Ты испытал впечатление, что-то пронеслось — молния разразилась, а ты... дал впечатлению ускользнуть. Таких ленивцев у Пруста множество — Сван (так и не понявший природы своей любви к Одетт), Шарлю, Сен-Лу... да и сам Марсель — он как герой романа, а не автор, еще ничего не понял о том, что с ним было. А понимает он это в свете усилия и работы, которые и есть сам роман, то есть — создавая произведение. Нередко мы можем прочесть размышления Мамардашвили в смысле вменения некой вины — мол, Марсель, встретившись с впечатлением, начинает работать, а вот Сен-Лу — нет. И потому так различны их судьбы. Марсель напишет великий роман, а Сен-Лу — нет. Такое рассуждение, выстраивающее причинно-следственный ряд, опять наша поспешная и дурацкая во всех отношениях привычка, а не мысль философа. Ряд не тот. И он даже не ряд. Есть некая точка, которая уже делает одного отличным от другого. Действительно, что отличает Марселя, чья любовь буквально скалькирована с любви Свана к Одетт? Что отличает Марселя от Свана и остальных? Где его «начало»? Что в нем особенного, избранного... В чем *избранничество*? Вообще-то, Марсель ревнив. Слишком. Но в этом, возможно, вся соль, особенно если мы начнем раскручивать ревность на то подлинное содержание, которое в ней есть, а не будем видеть в ней готовый ответ. Что такое ревность, которая «слишком», то есть которая не может ни на чем успокоиться:

«Пруст в этой связи говорил (...), что так же, как нет никакого познания, кроме познания себя, так нет и никакой ревности, кроме "рев-

ности по отношению к самому себе". Вместо "ревности" можно поставить "сомнение". В действительности мы сомневаемся не в Альбертине или ревнуем не Альбертину, говорит Пруст, — действительным объектом нашего сомнения или ревности являемся мы сами — или мы в доведенном до конца виде, или *возможный* человек в лоне и в теле того человека, который есть. А есть — дрянь, и если не будем сомневаться, то так и останемся дрянью»⁸⁶

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Перед нами снова не развернутая мысль, а ее выращенный кристалл, чьи оси глядят в разные стороны, а значит, снова нельзя спешить с рецептом. В избранничестве не найдешь того, что предлагает аптекарская лавка привычных значений.

Ревность, чувствительность ко злу, подозрение в обмане, сомнение, собственная мучительная тьма, ощущение, что истина сокрыта, — и есть основа «избранничества». Основа избранничества в том, что мы предчувствуем, что нам ничего не дано и ничего не известно, что очевидностей не существует. Мы касались уже этого выше — просто сейчас наводим на эту же мысль другой фокус. Основа «неизбранничества»... это просто ощущение того, что мы уже всем владеем, что нам все понятно, — то есть что мы уже заранее знаем, что такое любовь, кто есть тот, кого мы любим, или что такое добро или честь. У «неизбранных» для всего есть свои закрепленные смыслы, готовые ритуалы, некая внешняя точка зрения на все процессы мира. Они не ощущают, что давно уже влипли. Что мы все уже влипли. Кстати, тема влипания — не из последних. В сочинении, приписываемом древнегреческому алхимику Порфирию, под названием «Пещера нимф» рассказывается о попадании Одиссея в пещеру, где на костяных станках нимфы натягивают и ткнут жилы и кожу, создавая человеческую плоть... А души людей

прилетают на «мед» родителей, выделяемый во время полового акта, вливая в него и тем обретая первый сгусток живой плоти. В ранние времена именно медом причащали вместо хлеба, знаменуя им прозрачную и липкую субстанцию воплощения.

Эти иллюстрации из истории алхимического тела я привожу к тому, что влипание, первое влипание человека в бытие — уже всегда с ним случилось. Мы не бестелесны, у нас нет бестелесной точки зрения, тело — наш первый *другой*, наша первая проблема, наше первое ускользание от самих себя, наш первый образ мира, который плох, ибо болеет и смертен. Самоубийство — не что иное, как разделение души и тела, — и именно поэтому оно — как антифилософский акт — осознается Мамардашвили как одна из первых и главных проблем. От тела не избавишься, ты всегда уже в нем, и потому у Данте души самоубийц видимой формой имеют деревья; насильственно отделенные от своих тел, они в смерти не имеют человеческого подобия.

Слова Мамардашвили о том, что парадокс Геркалита о реке, куда не войдешь дважды, означает лишь то, что мы уже всегда в этой реке. Мы всегда уже *там*, всегда уже *плывем*. Множество сходных размышлений о воплощенности самого мыслящего, об инкарнированности мысли проходит сквозь тревожную мыслительную ткань двадцатого века. Об этом же говорит поэзия: «Дано мне тело, что мне делать с ним», — начинается одно из самых известных стихотворений Мандельштама... И когда Мамардашвили вспоминает о «куске мяса», пронизанном импульсами и тревогой, — он солидаризируется с тем же пониманием.

Иными словами, точка, где различаются избранные и неизбранные, не может быть вынесена вовне, в некое благополучное зрительское пространство.

Она уже в нас — как фокус, как точка зрения. «Кино» уже идет, мы уже получили роли. Реальность такова, каковой мы ее уже застаем, и мы не можем учредить ее сами. Избранные будут видеть, неизбранные — не будут. Реальность уже здесь, и она — та точка боли, чей чувствительный порог сдвинут в сторону скорее избранных, чем неизбранных. Именно у избранных — болит. Сдвиг болевого центра — туда, и туда же — сдвиг силы. Точно так же как в стихах двадцатого века смысловой сдвиг слова идет в сторону максимального болевого порога, максимально трагического тона и максимальной силы воздействия. «Агония Христа длится вечно», — говорит Мамардашвили вслед за Паскалем, имея в виду необходимость сохранять чувствительность, бодрствовать при зле мира, при малейшем оскорблении человеческого достоинства. «Не спать!»

Избранность у избранных — только в работе, в степени ответственности, в непонимании и сомнении, и тьме кулис, после которых — выход на арену космоса. Туда, где стоят символические фигуры человеческого опыта и свет наших первых звезд заливает сцену.

«Одиночество — моя профессия», — скажет однажды Мераб Мамардашвили, ибо там, куда выходит философ, он всегда один. Равный среди равных, смертный среди богов. Но значит ли это, что в этом одиночестве не будет еще и людей?

Работа расшифровки и понимания позволяет нам в итоге освободиться от собственной страсти. Но работа эта — для того, чтобы сбылась наша реальная связь с миром, наше иное, не бытовое «Я». Мы освобождаем наше прошлое, которое было от нас скрыто, говорит Мамардашвили. Ибо прошлое еще не сбылось. Оно *было*, но осталось не пережитым. В понимании оно сбывается, оно отдает нам самих себя. И это понимание носит такой широкий, такой небывовой характер, что даже если оно трагично, если оно понимает и принимает вещи тяжелые, оно само уже легко: в нем свершилось искупление, очищение, избавление и началось щедрое и великодушное видение мира. А великодушные — это нечто, что направлено вовне, это видение *другого*: другого в отношении меня самого, свободного от меня, не поддающегося моему давлению, с которым у меня должны быть какие-то другие отношения, чем с миром мертвых, отработанных форм, которые, как куклы, повторяли и повторяли одно и то же по моей прихоти. «Оставь надежду всяк сюда входящий» — это не только формула ада философии, но еще и напоминание об апостольской речи о любви, — любви, которая надеется, не надеясь, и «не ищет своего и милосердствует». По свидетельству Данте, именно любовь начертала это над воротами ада. Легкая, прямостоящая фигура человека, поднявшегося из лежачего положения (сна, смерти, поражения) и стоящего на горе, — главное завоевание философской классики.

Ни роман Пруста, ни лекционный курс Мамардашвили не созданы для того, чтобы обвинить другого или себя. Они созданы, чтобы расплести и сплести нити, нас связывающие, и установить верные связи.

Почему — спрашивает Марсель-уже-понимающий, Марсель-уже-автор, Марсель-уже-Пруст, — Альбертина так и не призналась в том, что на самом деле есть, что всегда было моей страшной догадкой, что разрушало сам ее образ (Альбертина у Пруста — лесбиянка)? Потому ли, что она играла со мною или желала мне зла? Или — берем шире — это мир так зол по своей структуре? Нет, не поэтому. А потому, что в чем бы конкретно ни состояла тайна любимого существа, суть любой тайны — в самом стремлении человека к бесконечности, пусть и принявшем форму для тебя страшную, неподобающую, чужую. Человеческое существо, — повторяет Мамардашвили, — такое же, как я, само не знает, чем больно, оно само не знает, что его тянет, и потому часто тот образ, который оно выбрало для себя, бывает порочен, но не сама тяга. Альбертина может вдруг почувствовать, что в Марселе, в его любви, у нее есть шанс дойти до того возможного, что он чувствует в ней и что она через него сама увидит в себе, но может стать — и не почувствует, не увидит. Она, может, и сама начнет работать, а может — и нет. Нам не дано предугадать, каково это будет. Ничего не известно. У нас нет внешней точки зрения, чтобы это оценить. Очевидная нам «неизбранность», слепота людей... это — вот парадокс — еще и тайна их свободы, которой не мы судьи. Великодушие, раз обретенное, покрывает все, это необратимый акт, при котором свободны все. И каждый будет понят в свете своего стремления к бесконечности, пусть даже и извращенного. В этом смысле поразительны пассажи Мамардашвили о тех, кого он сам бы осудил в рамках истории, — скажем, о социалистах, утопистах, идеологах. В лучшие моменты своего письма философ как бы касается их легко и спокойно — «и ты тоже жил», — разбирая в их мыслительном строе то, что удерживалось там от мета-

физики. Даже в социалистической мысли, которую он отрицает, Мамардашвили находит все тот же зов бесконечности, все ту же метафизическую суть. Социализм как мысль, лучше всего сказавшаяся в Фурье, — это мысль о многократных сцеплениях человеческой любви, о соприродной связности людей друг с другом, о максимуме отношений, необходимых для развития одной души, одного состояния, которое может объединять многие тела между собою.

Ведь когда открывается мир, растворяется и исчезает собственническая структура твоей страсти, то через тебя начинает проходить куда большая эмоция, чем ты сам, куда более расширенная. Ты становишься частью ее потока, а не поток закупоривается в тебе. Поток этот направлен по множеству точек, из прошлого в будущее, ибо он не ограничивается рамками одной жизни. Жизнь была до нас. Душа была до нас. Она шире нас. Одно тело не является носителем одной души, — говорит Мамардашвили вслед за Фурье. Одно ощущение, одна далеко идущая интуиция, эмоция, чувство могут захватывать многих, даже не знающих друг друга, людей и как бы обтекать по этим точкам земной шар и времена, эпохи. Мы сами не знаем тех точек, по которым наше виртуальное тело уже распространилось по земле, и не знаем тех точек, которым мы можем сообщить заново нашу любовь, возвращая ее из прошлого. Вот — единственная метафизическая, даже мистическая мысль, социализма, и она абсолютно доказуема с точки зрения философии. Мы приводим дальше большую цитату из Мамардашвили, ставя ее в новый контекст и тем привлекая внимание к ее необычному содержанию, к ее новой теории коммуникации:

«Возвращаюсь к проблеме коммуникаций. Из того, что мы говорили, следует, что токи коммуникаций есть токи жизни, ведь фактиче-

ски то, что я называл расширением души, есть расширение, или распространение, жизни по определенному пространству; так вот, в этом пространстве есть узлы, застойники, в которых жизнь может застревать и не идти дальше, есть узлы, где нельзя пройти ни вперед, ни назад, есть вещи, которые нас убивают, ибо мы потратились на них, и они держат нас: вот как мы потратились на то, чтобы захотеть свидания с Альбертиной (чтобы захотеть свидания с ней, нужно было потратиться), а когда мы потратились — уже Альбертина держит нас в себе, и Альбертина — это вещь, которая нас убивает. А философия, или литературный текст, если мы его строим, нас освобождает, — вот еще в каком смысле Пруст говорит о произведении искусства как о том, что имеет сверхчувственную реальность, более высокую, чем обыденная или текущая реальность. Поэтому тема расширения души есть тема, которую можно сформулировать почти что лозунгом: жить-изжить, жить, постоянно перемещая центр, вытягивая свои ноги и руки из их застревания в мирах, в вещах, которые нас убивают. Напоминаю очень древний образ, который когда-то в античности применялся в определении бога: сфера, центр которой — везде, а периферия — нигде. Я пользуюсь этим образом, чтобы сказать, что мы живем или расширяем жизнь, перемещая центр этой жизни, чтобы фактически выполнять закон, который гласит, что соприкосновение, контакт может произойти в любом месте, не только на одной тропинке, но и на другой тропинке. Нужно вытягивать себя из вещей, которые нас убивают, перемещая центр так, чтобы та периферия, которая — нигде, действительно была нигде, то есть — везде, так, чтобы везде возможно было касание случая, но случая не такого, который прошел мимо нас, а случая, который пошел нам на пользу, оказался продуктивным (ведь я говорил, что можно встретить бога и не узнать бога, можно не признать друга, встретив друга, можно умереть перед лицом самого себя), — так вот это перемещение центра, то есть иное проведение периферии или касаний, есть расширение, или продолжение, жизни»⁸⁷

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Жизнь всегда больше нашей жизни, всегда больше одной тропинки, или рамки, она — максимум.

Именно поэтому ни жизнь, ни любовь, ни добро нельзя начать. В это состояние можно «уже войти», «впасть в любовь», как говорят англичане. Наша любовь может начинаться далеко за рамками нашей жизни, и доходить до нас как некое универсальное переживание, и преодолевать рамку нашей жизни, проходя через нас к другим. Так происходит еще со многими вещами — с честью, о которой не рассуждаешь, с добром, с историей, например. И потому наша высвобожденность для настоящего в акте философии и в акте великодушия не превращает нас в одиночек, а наоборот, дает силу для подлинной и понимающей коммуникации. Это широкая коммуникация «Я», вобранного в свое здесь и сейчас через воплощение; это расширенное «Я», гораздо более широкое, чем бытовое, Мамардашвили называет «универсальным человеком», и в него входят в пределе все люди. То есть человеком, уже переработавшим свое влипание в конкретные обстоятельства своей жизни и проходящим путь в переработке их — путь осознания и смерти, греха и страдания, искупления и воскрешения. Этот путь, начинаясь всякий раз с конкретных личных обстоятельств, ведет к воплощению высших идеалов, ценностей в жизни человека. Они вступают в свое земное существование, становятся явленными. Становятся собором.

Как наверху — так и внизу. Плоть должна вместить в себя дух, плоть должна воскреснуть. Об этом и писал еще один великий избранник, чьей «Альбертиной» выступил сам Освенцим, — Пауль Целан. Именно он, еврей, из шести языков, которыми владел, выбравший писать на немецком, еврей, потерявший всю семью и никогда не поехавший в Израиль, словно

оставаясь верным своей безымянной боли, своему бездомному страданию, еврей, сдвинувший весь немецкий язык в сторону невыносимой правды, которая в итоге все-таки привела к самоубийству, пишет в своем приношении Осипу Мандельштаму, еще одному «избраннику» истории:

«...я слышал, как пела ты, брэнность,
я видел тебя, Мандельштам. (...)
Трехцветному флагу с поклоном
я по-русски сказал: прощай!
Погибшее было спасенным
И сердце — как крепость, как рай»⁸⁸.

Часть третья:

К читателю

*«... Читатель, то есть потребитель,
и писатель уравнины в отношении к тексту.
Писатель так же не понимает свой текст
и так же должен расшифровывать
и интерпретировать его, как и читатель»⁸⁹*

1.

Свою работу с романом Пруста Мераб Мамардашвили назвал «автобиографичной». Именно это его замечание было не замечено многочисленными интерпретаторами — вероятно, потому, что «автобиографизм» понимается нами в бытовом плане — нечто, похожее на то, что случилось в жизни. Но точно так же можно было бы счесть автобиографией и текст Марселя о своем прошлом. За исключением простого соображения — никакая бытовая история, какой бы она ни была, не позволит создать «В поисках утраченного времени». И не в бытовой истории, не в истории влечения лежит структура истины, там ее нет, вернее, там она сокрыта и зашифрована и не говорит тем языком, каким говорит бытовая история. Структура истины кроется в работе, и автобиография в данном случае — это автобиография самого философа, демонтирующего то, что с ним произошло, совершающего какой-то невероятный труд, собственно тот самый труд философии, который должен вернуть его к легкости и сиянию, к трагической легкости из самого центра зла или ада. Он должен перейти к опыту бессмертия души, простирающейся за границы тела. Бытовая история *не* создает автобиографии. Автобиографию создает структура проживания, ранг мышления. Если ранг изменен, повышен, — ты можешь рассказать свою историю. Если нет, то... тебя ждет лишь тьма исторического бытописания.

Мамардашвили не случайно вспоминает Данте, создавшего сам механизм автобиографии на пороге Возрождения. Он вспоминает, что у Данте путь к цели — спасению — преграждает волчица, которая знаменует скупость: нежелание человека отдать самого себя, расстаться с собой прежним. И ад — это наука расставания со своим грехом через опознание и признание его в себе. И путь — через ад. А потом — спасение. Произведение — знак спасенности, если оно сияет успехом — то все хорошо, в нас нашлось то, что достойно жизни. И лишь то, что достойно жизни, может войти в автобиографию.

«...Вся проблема пути, как ее понимает и ощущает Пруст, будучи европейским мыслителем, состоит в вопросе: что и как на этом пути может быть спасено, воскрешено или искуплено (...) Искуплено — потому что если все летуче, то человеческий удел — быть в несовершенном, в грехе, иллюзии и ошибках, которые, и это очень важно, являются неотъемлемыми признаками, или свойствами, истины (...) не в том смысле, что истина их в себе содержит, а в том, что мы не можем иметь истину как таковую с пролегающим к ней царским путем — нет царского пути к истине. Человеческая задача состоит в том, чтобы, имея реальный дерзновенный опыт там, где ничто заранее не известно, где нельзя руководствоваться никакими правилами и нормами, неминуемо ошибаясь, совершая грех, испытывая боль и страдания и причиняя другим боль и страдания, понять, с чем из этого ты можешь предстать перед Страшным судом, по гласу которого оживает и предстает на суд все то, что достойно жизни, или, как сказано в Евангелии, все, что записано в книгу живых»⁹⁰

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

По сути, «автобиографизм» движется для Мамардашвили в параметрах основных категорий евангельского опыта — это грех, искупление, любовь, стра-

дание, бессмертие, Страшный суд как суд над тем, что в нас достойно жизни, что мы смогли удержать живым, а что повергли в смерть, что не смогли осознать. Автобиография — или запись своей жизни — должна быть такой, чтобы удерживать пишущего живым, подобно тому как «В поисках утраченного времени» — это та структура истины, которая держит живым самого Пруста. Это машина для понимания, это область символического. В этом отношении частная история любви Пруста к матери или к его секретарю Агостинелли не имеет значения. Биографическая случайность выбрасывает его отдельное индивидуальное существо в большое плавание, в огромное море символов, и только когда он пройдет весь путь, когда на этом пути состоятся все важнейшие смысловые события, автобиография состоится, и сор жизни, случайность имен станут осмысленным целым, станут композицией.

Автобиография должна случиться, автобиография создает писателя, как создает она в конце романа Пруста того самого Марсея, который и сможет написать свой роман.

2.

В этой простой, казалось бы, мысли содержится пафос издания «Психологической топологии пути»⁹¹. Следуя путеводной нити признания Мамардашвили об *автобиографизме* его работы с романом «В поисках утраченного времени», составители задались целью «найти» Мамардашвили, как бы утраченного во времени, извлечь тайный шифр его работы. Насколько возможно, в этом эссе мы показали внешнюю фактуру его биографической «любовной случайности», но гораздо важнее было передать ту внутреннюю историю, что путем фигур Пруста пишет Мамардашвили. Философу не нужно создавать литературной ткани над своими мыслями, он может просто высказывать их, пользуясь и чужим ресурсом. Ему не нужно рассказывать своей истории — он может пользоваться чужой. Гораздо важнее, что в этой работе Мамардашвили ведет речь о работе философа внутри человека. Он повествует о том, как мы можем выйти в область великой архитектуры жизни, больших форм изнутри и путем именно своего опыта (как будто нырнув в темный туннель самого себя), и сам рискует собой прямо сейчас, перед нами, читая незаписанные лекции, ныряя в собственный опыт аудиторного времени. Составители решились *увидеть* Мамардашвили живым, а не мертвым, упакованным в бытовые сетки воспоминаний и философско-категориального словаря. «Держать живым» — это было целью всей работы составителей. Вместе с лекциями публикуются: текст-*parvé* (названный при издании «Тетради»), рабочие материалы к лекциям, фрагменты из записных книжек периода начала «третьего чтения» Пруста и работы над ним, письма к Пьеру Бельфруа, архивный документ под названием «Авторское» и др. В этих документах мы ви-

дим множество переключек, обнаруживаем в записных книжках те мысли, что потом, почти в тех же формулировках, встретятся в материалах к лекциям и в самих лекциях. Мысль Мамардашвили распускалась из некоей ведущей точки, подобно органической структуре, например цветку. Если уподоблять ее развитие современной научной теории, то она, наверное, напоминает «Большой взрыв», когда все было создано... сразу. Все строительные элементы Вселенной уже были заданы. Оставалось творить композиции.

3.

И композиции разные. Читая записные книжки, не можешь не поразиться тому, насколько постоянно в Мамардашвили работает философ. Работа происходит, и каждый шаг, или день, — это то, что движет работу вперед. Работа наедине с собой. Работа, постоянно нацеленная на философию как на то, что должно произойти, должно случиться сегодня, сейчас. «В каждый данный момент мы что-то уже натворили и правда уже установилась»⁹², — пишет Мамардашвили. Время уже выбросило истину о тебе, о том, что происходит, и ты должен успеть ее извлечь, иначе она канет, день будет мертвым. Каждая запись, по сути, — это работа дня, это извлечение какого-то из смысловых кристаллов, какой-то из драгоценностей на поверхность мысли. Мы не прочтем здесь о том, что «тогда-то и тогда-то имело место то-то и то-то», не найдем бытовых подробностей, которые позволили бы воспоминанию плавно перекатиться к тому, что было в давности, далеком прошлом, — этот элегический модус не годен для Мамардашвили. Его записи, наоборот, извлекают день из него самого, вырабатывают его, пробрасывают его в будущее силой той мысли, которой этот день сбылся, и все эти мысли, как и биографический поток времени, несут его к Прусту.

Этот характер «отдельных мыслей» дальше, к восьмидесятому году, создаст тот самый «здоровенный текст», о котором Мамардашвили говорит в письме другу — Пьеру Бельфруа. Как выглядит этот «здоровенный текст» — та самая «мостовая», *raillé*? Графически — это листы в клетку, где царствуют вставки, врезки, цитаты — другим цветом, а не текст сплошняком. Даже в рукописях Мамардашви-

ли создает определенные графемы — наискось, по-
верх. В век печатания на машинке он выделяет
оригинальные листы набора, почти выпуклые, снаб-
женные фигурами взаимодополняемых текстовых
кусков. Что такое это максимально сжатое, макси-
мально собранное *равé*? Это — блок-тетрадь, не
столько на основе, а скорее «поверх» содержания
которой и начнут свое движение блистательные,
сверкающие лекции 1981 и 1984 годов. И лучше все-
го блок-тетрадь описать через слова «коробка с кри-
сталлами». Каждая мысль может иссякать, у каждой
мысли есть свой банальный извод, есть ее вариант
смерти — потому что она делает ошибку, не тот пово-
рот. В *равé* Мамардашвили добивается создания
кристаллов, мыслей, удерживающих мысль, поро-
ждающих мысль заново. То есть таких поворотов, обо-
ротов, обратных ходов, пересекающих сказанное,
которые усиливают сделанное, расширяют то, что
сказано, не дают ему осесть в пустоту понятности.
Они полностью держат форму, они не дают мысли
соскочить в банальность. Сила мысли — зачастую
в сочленении противоположностей и их ответвле-
ний, в силе удержания, как мы говорили, разбирая
парадокс о Петре I. Мамардашвили нередко выпи-
сывает сложные смысловые фигуры, посылая смысл
гулять по изогнутым восьмерками лентам. Только
все вместе они — единая форма, только в парадоксах
пульсирует правда и пульсирует радость, хотя каж-
дый отдельный мыслительный ход может быть
острым и колким.

Мамардашвили пишет в «Авторском»: «Радость
не равна “радости искусства”, [радости] прекрасных
вещей. Незыблемая тайна времени, бытия и при-
звания мужества, великодушия, сострадания и радо-
сти, “веселой жути”. *Versus* все те, кто хочет *механиз-*

мов счастья и хорошего. Жизнь полна парадоксов и апорий»⁹³. Блок-тетрадь с ее густо набранным *rawé* — это рабочая фиксация продуктивных схем, парадоксов и апорий, на основе которых пойдет импровизация.

4.

Вокруг лекций и после *равé* существуют еще рабочие материалы — те места, где найденная структура начинает разворачиваться в горизонтальное повествование. Эти материалы гораздо более герметичны, чем лекции, они еще как бы сомкнуты в камень, но все же более доступны, чем само *равé*. Подготовительные материалы зачастую даже носят характер обращения к аудитории, уже имеют в виду слушателя, но... при этом они — всё еще план, всё еще ныряют глубоко в себя. А некое употребляемое в них «ты» — это не более чем внутренний слушатель. Это — внутренний другой, который напоминает самому Мамардашвили, о чем же он должен говорить. Это интересно, особенно если сравнивать материалы лекций с записными книжками, где всё — нацеленность вперед, где всё — продуцирование себя в будущее, и *потому* все имеет вид формулировок и высказываний, без всякого «я — ты». А здесь — в материалах к лекциям — царствует структура «напоминания», структура плана и немного бормотания, как бы проговаривания, что же «там было», прежде чем в лекции окажется совершенным блистательный прыжок из прошлого, которое помню только «я», — в речь, в прямое обращение к другим.

Мамардашвили курсирует между прошлым и будущим — между самими этими разными «времяобразующими» функциями сознания, и мы буквально можем проследить, как то, что было, становится тем, что будет, как свернутый план речи становится сверканием речи, как бормочущее напоминание становится вестью, — то есть можем участвовать в той самой работе, которую совершает мысль.

5.

И вот прыжок — сами лекции, которые все равно каждый раз ставят философа в рискованную точку: говоря в режиме «здесь и сейчас», не читая записанное, он может пропустить поворот, может не выполнить того движения, которое уже сам же и совершил. Как танцор, который знает танец, но вдруг теряет ритм. Тогда — провал. Ночь. Падение. Канатоходец, срывающийся вниз, — образ Ницше, имплицитно присутствующий в работе Мамардашвили. Лекции — это речь перед другим, всегда здесь и сейчас, всегда перед нами. И от этого в них есть то же блистание, что есть в записных книжках, потому что, как и записи, они нацелены в будущее. Именно в точке лекций «Я» и «другой» сходятся, поскольку, соблюдая собственные правила, правила риска, философия Мамардашвили на глазах выводит нас к обретению нашего большего, возможного «Я», которое одновременно есть то «Я», которое бесконечно и щедро отпускает на свободу *другого*. Такова отпускающая, удивительно свободная речь Мамардашвили, дающая и нам думать *так же*, в том же потоке, быть причастными ему — быть следующей точкой его движения. Когда его автобиография становится автобиографией любого из нас. Ведь задача философа — не думать про себя и для себя, а думать в дар, против себя и поверх себя, а значит, в дар другим.

В этой растяжке между рабочими материалами и лекциями возникает наше внутреннее чувство философа, ощущение работы мускула его сердца. Мамардашвили часто говорит о сердце, о работе сердца, имея в виду это живое чувство сокращения и рывка, этой внутренней битвы, что идет внутри нас. Цитируя стихотворение Спендера, Мамар-

дашвили говорит о коротком пролете к солнцу. И этот пролет происходит за один удар сердца, как говорит Блейк.

Однако среди портретов Мамардашвили могут быть и другие.

6.

Поразителен контраст между записными книжками, которые кристаллизуют мысль, рабочими записями для себя, лекциями для других и — письмами к другу. Такие письма вообще-то невозможно представить. По характеру и подробности, по изобильности и языковой несдержанности источаемого на друга очарования они удивительны.

На современный вкус они почти любовные, но соль, конечно, в этом «почти». Перед нами уже ушедшая эпистолярная культура, с ее совершенно иной близостью отношений. «Друг» — это еще одна позиция речи, которую можно было бы поместить между планом-камнем, работой и сверканием философской речи. Друг — это позиция, где бытовое трансформируется в бурлящее и пенящееся присутствие. Друг — это то место, где напоминание и очарование сил прошлого переходят в модус призыва и ожидания будущего: речь всегда идет о приезде, о встрече, о том, когда же свидимся и каковы новости. Отрицая быт, именно в дружбе Мамардашвили оказывается умело, чрезвычайно бытовым, потому что здесь это похоже на совместный риск жить, быть «во всем этом» — неприкрыто и ярко. Не любовь, а именно дружба становится срединной территорией, где бытовая подробность и сюжет начинают бурлить чем-то большим. В записных книжках мы не увидим этого, в работе мысли, устремленной в будущее, остаются только кристаллы форм, внутренний бой сердца. В послании другу — чудесное, очаровательное портретное сходство, миниатюра — даже серия миниатюр на память. Ибо в дружбе прошлое живо, в дружбе прошлое не увядает.

Мамардашвили в роли франта, любовника, жизнелюба, отчаянного малого, Мамардашвили, то-

скующий и зовущий (*приезжай же!*), — во всех тех позах, в которых его помнят друзья и относительно которых о нем говорят знакомые. Это почти что целый парад поз, фигур, вздохов и смеха. Но при этом как далеки будут чужие воспоминания о нем от нашего наблюдения за теми самыми позами, которые он при нас же и принимает в письмах другу. Он должен держать дружбу живой сквозь время и расстояние. Он должен чаровать, чтобы друг не забыл. Ибо забвение — то, с чем он борется. В письмах явлены почти все кристаллы, вокруг которых потом соорудятся воспоминания множества людей, которые его «помнят». Но то, что будет удалено от нас во времени и затуманено механизмами печали, непроработанности собственных «я», здесь является, как кристалл, который уготовил другу сам философ. То, что не войдет в лекции ни словом, ни жестом, однако окажется узнаваемым в том тоне, в той взаимной опытности и привкусе личного очарования, призыва издалека, который в них чувствуется. «Потому, что это был он, и потому, что это был я»⁹⁴. В том неудержимом аромате, который подчеркивает, окаймляет каждую фразу. В разговоре по душам, в разговоре как с душой.

Мамардашвили пишет другу на французском, он играет с этой свободой писать на другом языке. Известно, что французский на очень формальном уровне допускает куда больше интимности, чем русский. Недаром Пушкин, которого мы уже поминали в начале, учил свой новый язык «страсти нежной» именно по французскому лекалу, приближая громоздкий, недооформленный русский к стремительному бегу галльской речи. Мамардашвили знает эту разницу между языками и играет с нею, придавая французским формальным выражениям некий расшифровыв-

вающий их «русский» смысл. Он ныряет между языками, и этому нырянию обучила его дружба.

Мы уже цитировали письмо Мамардашвили Пьеру Бельфруа, где говорится о «невозможной любви» и поминаются обстоятельства, хорошо им известные. Во французском «невозможная любовь» (*«l'amour impossible»*) означает не столько любовь несчастную, сколько невозможную по тем или иным причинам: аристократ и проститутка, замужняя дама и женатый мужчина и т.д. То, что невозможно, то, что осуждаемо, то, чему в ужасе говорят «нет, нет, этого не может быть», когда оно уже настает. В письме Мамардашвили имеет в виду этот смысл, но при этом ставит это формальное выражение как бы в кавычки цитаты: «невозможная любовь, как ты и говорил», как будто радуясь тому, как легко докручивает чисто формальные смыслы до утаенной в них от них самих возможности говорить о невозможном. О реально невозможном. О невозможности самой любви на этой земле.

И вот в тексте «Авторское» 1984 года Мамардашвили пишет: «В начало просится признание. Если я вообще что-либо узнал, достойное этого названия, то только в юности и только в свете — таком слабом и колеблющемся! — опыта, который французы странным образом называют “невозможной любовью”»⁹⁵. Для тех, кто знаком с архивом, это выглядит уже как кивок другу Пьеру, как цитата из того раннего письма, в котором Мамардашвили писал об окончательном расставании с З. Но теперь мы видим, как «невозможная любовь» берется еще в более сложном и зрелом звучании. Теперь это уже почти как любовь к невозможному — единственная подлинная задача человека. Так она и будет звучать дальше, в лекциях, докладах, выступая как некий свет самой метафизики:

«...Я называю философией ясное сознание таких вещей, которые понять и разрешить невозможно...»; «...Человеческая жизнь в строгом смысле невозможна. Вот основной феномен, с которым мы сталкиваемся в своей жизни в той мере, в которой пытаемся ее осознать, — если мы ее осознали, а не просто живем. Если мы пытаемся жить так, чтобы контур этой жизни складывался реально в самой жизни в зависимости все-таки от того, как мы осознали эту жизнь, то мы, повторяю, сталкиваемся с простым фактом, что в строгом смысле человеческая жизнь есть невозможное явление в мире. Или выразим иначе — жить по-человечески, в полном смысле этого слова, есть невозможная вещь. С этого переживания, мне кажется, начинается все у Пруста»

(«Пруст и психология». Доклад в Институте психологии
АН ГССР, 1984. Архивный документ).

Короткая запись, пометка на полях:

«Посмотреть, не мигая, в лицо метафизической невозможности»
(«Пруст и психология». Архивный документ).

Мамардашвили, как мы и писали, игрок с «простым» языком, из которого он все время извлекает нечто большее — стиль, — и стиль пенится по краю, поворачивая грани слов, создавая новый тип восприятия и новые концепты, курсируя между многими языками.

И здесь понятно, какое место занимает дружба в стратегии письма Мамардашвили. Это место, где обычное переходит в необычное, где пробуются на вкус слова, где рождается стиль и слог, то есть литература. Как когда вместе с Пьером они читали в Праге Пруста, вместе слушали музыку, бродили по городу, болтали обо всем на свете. Дружба — это «вечная Прага», место встречи чужого со своими, Запада с Востоком, русскоязычного грузина и француза, место «вку-

са», место держания живым того, что должно остаться живым. Место удержанной (если не фактической) юности, в которой уже было узнано все и которая теперь должна сбыться в произведении. То, что стиль этот обретен, качество языка достигнуто, говорит о том, что и время — то время пражского чтения Пруста, чтения с Пьером — возвращено. Ведь «юность — единственное время, когда мы что-либо узнаем»⁹⁶.

7.

По сути, «Авторское», о котором речь уже шла, — это еще один автопортрет. Уже не работы сердца и не поз, отблесков, киновоспоминаний, которые дают письма. «Авторское» — это портрет стиля, топосов невозможностей, которые достигаются в произведении. Ведь эти топосы составляют типы устремления души, типы бесконечности, которые притягивают Мамардашвили. Он пишет о грузинском Столе как о *жестах* Стола, *формулах* Стола, об «эляции», радости воспарения, утверждая, что не может быть грузином, но как раз в том смысле, в каком Пруст говорит, что не может быть писателем. Ибо ни тот ни другой не будут выполнять те необходимые жесты, которые должен выполнять грузин или писатель в быту. Но *там*, в том творчестве, которое действительно будет иметь значение, в тех впечатлениях, которые будут значимы, — там возникнет и этот грузинский этос Мамардашвили, где «нет никакой трагедии, но каждый предмет трагичен», и его французское бесстрашие. Он *становится* и грузином, и французом, и истинно любящим другом, и даже «любовником», настолько по-сократовски он чарует собственного читателя. И он становится новым русским писателем — не меньше, чем всем этим. Он становится им в актах философии. А книга, в отличие и от записок для себя, и от писем к другу, и даже от обращения к студентам, есть всегда обращение к читателю.

8.

И вот наконец — замысел. Сама книга. Еще в начале мы обещали поговорить о ней, сказать несколько слов. К ней — эпитафия: «Только на малое время есть еще свет с вами; ходите, пока есть свет... Доколе свет с вами, веруйте в свет, да будете сынами света» (Евангелие от Ионна); «И разве только поэт родится? Философ — не менее...» (Гёте) и еще один — титульный — из Бодлера: знаменитое «К читателю» («Лицемерный читатель, мой брат, мой двойник»), читателю, который назван братом и одновременно лицемером (то есть тем, кто не может говорить прямо, кто должен искать пути к себе, кто всегда сам от себя скрывается).

В книге планировались три части — «Реальность души», «Живая форма» и «Исполнение жизни в памяти книги (книга памяти и воскрешения)». Мы не беремся ничего утверждать, но точно так же трехчленно Мамардашвили выделяет проблематику самого Пруста:

«У Пруста в одну строку написано то, что я перечислил: реальность мира, реальность души, реальность произведения. В “Пленнице” буквально через запятую идет перечисление того, что Пруст называет важными вопросами: вопрос реальности искусства, вопрос реальности (имеется в виду реальность мира) и вопрос вечности души, или реальности души (или бессмертия души — это одно и то же). Довольно интересно, что в одну строку стоят три реальности как одна реальность: реальность мира, или действительности, реальность произведения и реальность души в смысле ее вечного существования. Я говорил, что есть что-то реальное, в том числе реальность души, что и реализуется в произведениях»⁹⁷

(«Психологическая топология пути», 1984–1985).

Если предположить, что философ обнажает и выводит въявь скрытое движение метафизической мысли Пруста, то книга Мамардашвили, возможно, и правда была задумана как трехчастное повторение и раскрытие его жеста.

К первой части — «Реальность души» — эпиграф из «Баллады примет» Франсуа Вийона:

«Я знаю множество примет;
Я знаю, где есть ход запасный;
Я знаю, кто и как одет;
Я знаю, что и чем опасно;
Я знаю, где овраг пропастный;
Я знаю, часты грозы в мае;
Я знаю, где дождит, где ясно;
Я знаю все, себя не зная»⁹⁸.

Ко второй части — «Живая форма» — опять Вийон. Отрывок из «Беседы Вийона со своей душой»:

«Ты хочешь жить? — Дай Господи мне сил.
— Но надо... — Что? — Покаяться, читать
Как проклятый. — Зачем? — Ума набраться,
И брось своих кретинов! — Хорошо!
— Совет-то мой забудешь?! — Нет, все четко!
— Давай, не то все будет только хуже!
Советы кончились. — Да мне и так уж»⁹⁹.

И к третьей — «Исполнение жизни в памяти книги (книга памяти и воскрешения)» — из «Последней баллады Вийона»:

«Отсюда до Руссийона
Оставляя ветошь, на
Каждой изгороди лоскуты,

Так он ругался, пока не затих
И не покинул сей мир...»¹⁰⁰

А в «Послесловии» — тот же Вийон. Вся «Баллада повешенных».

Мероп Комаргашвили

ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ТОПОЛОГИЯ
ПУТИ

(М.Пруст "В поисках утраченного времени")

- дубовито lecteur, - или sentiabla, - или trépa!

Бондари

1982 - Тбилиси

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ:

РЕАЛЬНОСТЬ ДУШИ

Je connais bien monnaie en fait,
Je connais à la robe l'honneur,
Je connais le beau temps du jour,
Je connais au plaisir le plaisir,
Je connais l'autre à voir le plaisir,
Je connais quand tout est de plaisir,
Je connais qui amène au plaisir,
Je connais tout, sans que moi s'écrit,
.....
France, je connais tout en amour,
Je connais courtoisie et amour,
Je connais tout qui tout amène,
Je connais tout, sans que moi s'écrit.

НАЦИЛЬ БТОПАС:

И И В А Я Ф О Р М А

- Vous-te vivrez? - sica n'en deit le puissance!
- Il te faut... quel? - Amarde de conscience,
Lira sans fin! - en quel? - Lire en science,
Laisser les fois! - Bien s'y ordonner,
- Or le resional - J'en ai bien couronné,
- N'attende pas tant que tourne à dépelement.
Plus ne t'en dia, - Et je n'en passerai

VILLEN

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ:

В память сына
Михайлы
ИСПОЛНЕНИЕ ~~Михайлы~~

(книга ~~Михайлы~~ и воскресения) ~~Михайлы~~

Tant que, dit-on, l'homme vit,
Espère n'y a ne breuvillon
Qui n'est, ce dit il sans mentir,
En l'absence de son œillon,
Quand de ce monde veut partir

FIN

~~Михайлы~~

~~Михайлы~~

9.

Почему Вийон? Бунтарь, школяр, вор, — почему он? А не, допустим, Бодлер или Малларме, которых Мамардашвили любил? Почему этот средневековый французский бродяга, отметившийся немногими стихами в истории французской литературы? Только ли дело в этом умении рисковать собой, идти за дозволенное, отказываясь от принятых обществом форм? Конечно, это необходимо. Вийон приходит в литературу с улицы, он несет свою жизнь на подосвах и воспаряет над ней так, что мы почти видим подметки, которые остаются на мостовой, пока он борется с земным притяжением. Это не кабинетный поэт. Однако Вийон средневековый поэт — а значит, у него есть то нажитое, традиционное чувство формы, которое Мамардашвили так ценит. Это поэт застолий, потому что вся его жизнь — продолжение пирושки, даже его воровство. Это продолжение праздника. Но главное, пожалуй, не только это. Вийон, балансируя на грани жизни и смерти, на грани повешения (буквально) и на грани забвения (кто он, чтобы его помнить? — да никто, бродяжка), отправляет в будущее полные очарования, жалоб и красований послания, сходные с теми, что Мамардашвили отправляет другу. Только теперь в роли друга, читателя выступает другой, житель двадцатого века, философ, «не-грузин», «не-француз», «не-русский» — множество «не», которые не столько отрицают, сколько усиливают и утверждают то, что отрицают. Он и грузин, и француз, и русский, и так далее, но в ином смысле. Мамардашвили узнает в балладе Вийона, написанной в ожидании повешения, свою мысль: «Я — не то». Помни обо мне, держи меня живым. Не забывай. Увидь. Он различает у Пруста в самом конце романа

«У Германтов» обращение к тому же вийоновскому наследию («“Бал черепов” у Пруста → скрежет и стук мертвецких костей на виселице у Вийона. Первый звук ожидающего поодаль ада!»¹⁰¹).

Вот мы здесь, перед тобой, говорят мертвецы у Вийона, нас осудил уже людской суд. Но ты не делай нас мертвыми, не добавляй к этому осуждению. Есть еще Божий суд, держи нашу душу живой. Молись о нас, ибо души наши живы. Дай нам дойти до Спасителя — Радости. И обращение к читателю: *как ты будешь милостив к нам, так Бог будет милостив к тебе*. По сути, у Вийона — движение, обратное бодлеровскому лицемеру. Если у Бодлера поэта с читателем роднит лицемерие, когда прячут то, что реально есть, что действительно составляет рану, риск, то действительно невозможное, что только и трогает душу, то у Вийона с читателем — прямая связь. И если Бодлер, великий моралист, долгим путем отпускает человеческие истины на волю, как птиц, из самых сложных и хитрых «клеток», то Вийон — весь сразу, без лицемерия, — милость, щедрость, о которой Мамардашвили говорит все время. Милость именно к тому, что только и требует милости и снисхождения, как и раскаяния, ибо риск и страсть ведут к ошибкам, греху (испытанию) и боли, но они же — единственный путь к спасению. «Там, где крайняя опасность, там и спасение»¹⁰², — цитирует он Гёльдерлина. Нас связывает друг с другом именно это, и это есть глубоко человеческая связь. Наше лицемерие скрывает нашу действительную рану, и только милость способна и открыть ее, и принять и выправить наши силы. Стихотворения Вийона — это молитвы и его приношения, это его удары стиля, которые держат спасенной его душу. Ибо пока плоть говорит,

пока кость стучит о кость, пока «поет брэнность», еще возможно спасение.

Автор, в некотором смысле, — всегда уже перед читателем, и удержать автора живым может только движение щедрости или милости к его греху, к его риску собой. Обращенное к прохожему требование присесть, задержаться, требование внимания, обращение с «требованием веры и просьбой о любви»¹⁰³, как писала Цветаева. Вийон — на стороне мертвых, задвинутых нашим осуждением или нашим уводом бывшего в прошлое, с просьбой о жизни, о том, чтобы бывшее случилось в нас, случилось дальше и тем самым давало жизнь и нам.

Именно это вийоновское движение Мамардашвили считает и у Пруста. На балу у Германтов Марсель видит, как все постарели, как все это движется в ритме «Пляски смерти». И так бы оно и было, если бы сам Пруст не совершал того же вийоновского жеста. Глазами других персонажей мы видим и самого Марселя — постаревшего и уставшего. Марсель — как и все, он — в человеческом братстве, он — тот, который избран, кто проходит путь, рискованный путь раскаяния, — он такой же, как и все, он ничуть не отличается. Сёрен Кьеркегор писал по этому поводу, что если бы он встретил истинного рыцаря веры, тот ничем не отличался бы по внешности и признакам от обычного мещанина. А Мамардашвили говорит, что мы все «шпионы неизвестной родины», но сам он не собирается по этому поводу надевать шутовской «колпак». При этом Мамардашвили — это Мамардашвили, Кьеркегор — это Кьеркегор, а Марсель — тот, кто станет автором великого романа, обращающегося к нашей человечности, обращающегося к тому, что пишет себя в нас самих, что раскрывает нам в нас универсального человека. В этом смысле, хотя книга

Мамардашвили и не была написана, она *на деле написана* — в ней, в самой явленности ее замысла, оставлено место встречи читателя и автора.

Мы сами втекаем в нее, и одновременно мы сами — следующая точка ее течения. Мы сами должны ее написать — каждый на свой лад. Как каждый из нас может сам прочесть *Прустом* события своей жизни. Ведь та жизнь, именно *глубоко человеческая жизнь общего застолья, общей книги, общей медитации*, в которую мы можем входить, не ограничена рамками одного имени. То, что пережито нами в актах *чтения*, есть расширение нас самих. Мамардашвили — это еще одно из имен жизни, одна из точек жизни, которая, проработанная в этом месте и времени, может следовать в другое, чтобы там жить дальше, откликаясь Вийоном, Пушкиным, Тютчевым, Мандельштамом, Прустом, Кьеркегором... И дальше, дальше уже той последней анонимностью *евангельского* в ткани нашей жизни, анонимностью, которую больше не нужно называть, перед которой умолкают всякие имена, которую Вийон называет Спасителем, а философ — Радостью.

*Ксения Голубович,
июнь 2014 года*

Примечания

- ¹ *Мамардашвили М.* Очерк современной европейской философии. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2010. С. 14.
- ² *Ibid.* С. 514.
- ³ *Ibid.* С. 14–15.
- ⁴ *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2020. Т. II. С. 1062.
- ⁵ *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. I. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2015. С. 189.
- ⁶ *Ibid.* С. 82.
- ⁷ *Мамардашвили М.* Лекции по античной философии. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2016. С. 212–213.
- ⁸ *Ibid.* С. 213–214.
- ⁹ *Мамардашвили М.* Очерк современной европейской философии. С. 507.
- ¹⁰ *Ibid.* С. 508.
- ¹¹ *Мамардашвили М.* Лекции по античной философии. С. 14.
- ¹² *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 264–265.
- ¹³ *Ibid.* С. 29.
- ¹⁴ *Мамардашвили М.* Стрела познания. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2018. С. 250.
- ¹⁵ *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 798–799.
- ¹⁶ *Ibid.* С. 1057.
- ¹⁷ *Ibid.*
- ¹⁸ *Ibid.*
- ¹⁹ *Ibid.* С. 113.
- ²⁰ *Ibid.* С. 118.
- ²¹ *Ibid.* С. 119.
- ²² *Мамардашвили М.* Очерк современной европейской философии. С. 14.
- ²³ *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1099–1100.
- ²⁴ *Ibid.* С. 1099.
- ²⁵ *Мамардашвили М.* Беседы о мышлении. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2018. С. 10–11.
- ²⁶ *Мандельштам О.* Восьмистишия (1933–1934).
- ²⁷ *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. М.: Прогресс, 1992. С. 217.
- ²⁸ *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1062.
- ²⁹ *Ibid.*
- ³⁰ Из частной беседы.
- ³¹ *Мандельштам О.* Восьмистишия.
- ³² *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 248–249.
- ³³ *Ibid.* С. 351–352.
- ³⁴ *Ibid.* С. 943.
- ³⁵ *Ibid.* С. 956.
- ³⁶ *Ibid.* С. 945.
- ³⁷ *Мамардашвили М.* Очерк современной европейской философии. С. 523.
- ³⁸ *Ibid.*
- ³⁹ *Беньямин В.* Цит. по: Byung-Chul Han. *Transparenzgesellschaft*. Berlin: Matthes & Seitz, 2012. P. 30. Пер. Олега Никифорова.
- ⁴⁰ *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 500.

- 41 *Мамардашвили М.* Вильнюсские лекции. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2018. С. 25.
- 42 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1062.
- 43 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. I. С. 186.
- 44 *Ibid.* С. 728.
- 45 *Мамардашвили М.* Литературная критика как акт чтения // *Мамардашвили М.* Стрела познания. М.: Тайдекс Ко, 2004. С. 245.
- 46 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 351.
- 47 *Ibid.* С. 194.
- 48 *Мамардашвили М.* Беседы о мышлении. С. 382–383.
- 49 *Мамардашвили М.* Философ может не быть пророком. <https://www.mamardashvili.com/ru/merab-mamardashvili/publikacii-iz-arhiva/interview/filosof-mozhet-ne-byt-prorokom>
- 50 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1059.
- 51 *Мамардашвили М.* Философ может не быть пророком. — *Ibid.*
- 52 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1071.
- 53 *Мамардашвили М.* Картезианские размышления. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2019. С. 39–40.
- 54 *Ibid.* С. 40.
- 55 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1057.
- 56 См. четверостишие Микеланджело Буонарроти: «Молчи, прошу, не смей меня будить. // О, в этот век преступный и постыдный // Не жить, не чувствовать — удел завидный... // Отрадно спать, отрадней камнем быть». (Пер. Ф.И. Тютчева.)
- 57 Грязь, дрянь, дерьмо (*нем.*). Хлам, дрянь (*англ., разг.*).
- 58 *Мамардашвили М.* Записные книжки. Архивный документ.
- 59 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1135.
- 60 *Мамардашвили М.* Беседы о мышлении. С. 32.
- 61 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. I. С. 694.
- 62 *Мамардашвили М.* Беседы о мышлении. С. 10.
- 63 *Ibid.* С. 24, 9.
- 64 *Мамардашвили М.* Картезианские размышления. С. 38.
- 65 *Ibid.* С. 39.
- 66 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. I. С. 875.
- 67 *Ibid.* С. 232.
- 68 Под названием «Тетради» текст опубликован в книге: М. Мамардашвили. Психологическая топология пути. Т. I. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2015. С. 771–1041.
- 69 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1136.
- 70 *Мамардашвили М.* Очерк современной европейской философии. С. 15.
- 71 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 176.
- 72 *Ibid.*
- 73 *Пруст М.* Обретенное время / Пер. с фр. А. Смирновой // *Пруст М.* В поисках утраченного времени. Полное издание: В 2 т. Т. 2. М.: Альфа-книга, 2009. С. 1220–1221.
- 74 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1057–1058.
- 75 *Бельфруа П.* Пражские годы.

<https://www.mamardashvili.com/ru/merab-mamardashvili/pamyati-m.m/per-belfrua/prazhskie-gody>

- 76 *Мамардашвили М.* Введение в философию, или то же самое, но в связи с романом Пруста «В поисках утраченного времени». Архивный документ.
- 77 Прочитан на факультете искусства и гуманитарных профессий Тбилисского государственного университета.
- 78 «Это — целая теория памяти и познания (по крайней мере, таковой мой замысел), не подтвержденная напрямую логическими терминами» (*фр.*).
- 79 Материалы опубликованы Фондом Мераба Мамардашвили в двухтомном издании «Психологической топологии пути».
- 80 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. I. С. 233.
- 81 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 485.
- 82 *Ibid.* С. 26–27.
- 83 *Мамардашвили М.* Очерк современной европейской философии. С. 321.
- 84 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. I. С. 777.
- 85 *Ibid.* С. 192.
- 86 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 703.
- 87 *Ibid.* С. 492–493.
- 88 Из стихотворения «Вечер с цирком и крепостью». Пер. Ольги Седаковой.
- 89 *Мамардашвили М.* Литературная критика как акт чтения // *Мамардашвили М.* Стрела познания. С. 243.
- 90 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 609.
- 91 «Психологическая топология пути». Т. I, II.
- 92 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 1100.
- 93 *Ibid.* С. 1060.
- 94 *Ibid.* С. 1101.
- 95 *Ibid.* С. 1056.
- 96 *Ibid.* С. 1056.
- 97 *Ibid.* С. 499–500.
- 98 Пер. Юрия Корнеева.
- 99 Пер. Ксении Голубович.
- 100 Пер. Ксении Голубович.
- 101 *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Т. II. С. 958.
- 102 *Ibid.* С. 882.
- 103 Строка из стихотворения «Уж сколько их упало в эту бездну...» (1913).

Ксения Голубович

Мамардашвили: встречи на неизвестной родине

Редактор

Е.М. Мамардашвили

Корректор

З.А. Колеченко

Верстка

А.В. Дятлов

Формат 60×90/16

Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman.

Печать офсетная. Объем 9 усл. печ. л.

Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в ППП «Типография “Наука”»

121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 978-5-6043463-2-7



9 785604 346327