***Вопросы философии, 1991, № 5, С. 3-25***.

Мамардашвили М.К.

**О ФИЛОСОФИИ**

 Начало философии – принципиальное непонимание. Отвага сказать даже перед лицом распространенной, очевидной истины: "Я не понимаю!" Отвагой этой обладают немногие люди. А те, кто обладает, – лишь в очень короткие, привилегированные моменты.

 Обостренное чувство сознания состоит в неожиданной отрешенности от самого себя и окружающего, в подвешенности, в полной очевидности чего-то, что в то же время невозможно (например, по эмпирическим основаниям). Но ты ясно это видишь. Такая ясность бывает, например, во время любовного страдания, когда мы неожиданно понимаем природу любви. Казалось бы, это невозможно, но есть. И в этом смысле есть щемящая, звенящая радость. Как можно было бы радоваться, видимо, смерти. Радость связана с тем, что мы в такого рода состояниях переживаем то, что в принципе не может быть человеческим, то есть реальным психологическим переживанием. Вот, скажем: бескорыстная любовь или чистая вера, чистое сознание, все это – вне опыта. Человек не может переживать что-то без тени расчета, прикидки. Это то же самое, как если бы отец занес меч над головой собственного ребенка; ведь он не способен не оглянуться и не подумать: "Это не случится. Бог не допустит!" А раз он не может об этом не подумать, то это не чистая вера. Что же я хочу сказать?

 В Библии это событие описано как акт чистой веры, но одновременно и как реальное событие, как человеческое состояние. Эти состояния являются символическими. Символы и создаваемое ими напряженное пространство и время и обусловливают испытываемые человеком состояния, которые естественным образом не могли бы случаться Такие состояния суть возможная невозможность, или невозможная возможность.

 Невозможна красота, невозможна мысль. А они есть. Строго говоря, невозможна достойная жизнь. Определяя искусство жизни, Монтень говорил: оно в том, чтобы жить a protos. Но сколько наших лучших состояний умирают только потому, что они некстати! И сколько всего должно сойтись радиa protos.

 Смерть – предельный случай чего-то, что не может быть событием жизни. А вот лик ее, символ, обозначая наше нахождение внутри напряженного поля, – может. Он как бы концентрирует в себе то, что я называю обостренным чувством сознания.

 Когда мы в сознании, мы не можем посмотреть на себя со стороны. Следовательно, символы – это своего рода прожекторы, указывающие на нашу вовлеченность во что-то. Это косвенные знаки и одновременно косвенный, опосредованный взгляд на самого себя.

 Мечты XX века о химическом лекарстве, порождающем в человеке благоволение ко всему вокруг... Когда человек не мог бы не быть добрым. Но беда в том, что это не имело бы смысла. Мы оказались бы вне области морали, вне феномена морали. А я хочу напомнить, что в романских языках слово "сознание" содержит в себе отсылку к совести. Само сознание есть в принципе моральное явление.

 Не имеет смысла то, что достигается не собственным трудом, не на самом себе, без обостренного чувства сознания.

 "Cogito sum" – мыслю-существую. Это плодотворная тавтология, то есть непосредственная очевидность личного, собственного опыта.

 Наша культурная жизнь – сплошной поиск "лекарства благоволения". В дореволюционной России этим занимался Чернышевский. Он стремился найти механизм социального благоденствия, который, однажды установленный, сам по себе и вечно производил бы равенство, благо, что, разумеется, невозможно.

 Философия есть попытка путем строгого мышления уловить строгость и точность без внешне логически точных определений. Уловить грамотность мышления, а это и грамотность ожиданий, стремлений, требований, предъявляемых к миру. Эта грамотность и есть философия.

 Эти истины так трудно уловимы, потому что они никогда не являются прямыми утверждениями. Их нельзя, раз получив, иметь у себя в кармане. Беда в том, что то, что в обостренном чувстве сознания промелькнет как абсолютная истина, нельзя удержать. Это всегда будет чем-то, во что заново нужно впадать.

 Поэтому можно сказать: то, что выглядит как философия и излагается в виде неких систем и учений, – все это на самом деле техника впадения. Таких техник много. Философия одна из них, связанная с достижением состояния мысли, а вообще для человеческих состояний такой техникой является искусство.

 В самом деле, зачем, если, например, заранее известен текст, ставить еще спектакль? Очевидно, затем, что во время спектакля мы можем испытать то, что не могли бы испытать или пережить, просто читая пьесу.

 Символ анамнезиса – воспоминания. Платон: "Мышление есть разговор души с самой собой о былых встречах с Богом". И наши другие, в том числе художественные, переживания построены по этой же структуре воспоминаний. Вспоминается пережитое в пространстве символов.

 Каждый раз, когда мы живем, самое важное и самое истинное уже позади. Человек есть такое существо, которое чаще всего делает что-то, когда уже слишком поздно, когда асе сцепилось и смысл установился. И его нужно вспомнить. Мы вспоминаем только то, что с нами происходит. Можно вспомнить только индивидуальное, только то, что испытал ценой плат.

 Об этом и говорит символ воспоминания.

 Теперь сделаем следующий шаг: всякое искусство есть искусство для искусства. Люди, разоблачающие "башни из слоновой кости", просто не понимают, о чем они говорят. Всякое искусство, по определению, есть искусство ради искусства. И мысль гоже: философия есть мысль ради мысли. То есть это некое усилие, чтобы случилась мысль. По ассоциации вспомним, что я говорил о поле. магнитные линии которого сопряжены с символами. Представим себе, что такая символика может быть словесной. Ну. скажем, словесное философское построение. Акт мысли – о чем он? Предметом акта мысли является сама же мысль. Ее нельзя родить (по причине закона впадения в том числе) помимо сопряженной конструкции, которая тоже является мыслью, но мыслью мыслеродной.

 То же самое относится к искусству. То, что мы называем искусством, рождается посредством искусства же. Поэтому оно и является искусством для искусства.

 Эти же вещи относятся и к сфере науки.

 Таким образом, человек – это не вещь, не статичное состояние, а событие, состоящее из совокупности событий: таких, как человеческая любовь, вера, честность, мысль и т.д. У Платона есть странная формула: человек не то и не то, человек-символ (через дефис!).

Обратимся к этимологическому гению языка, запечатленному в слове "символ". Символ – это разъятая на две части дощечка. Представьте, что эти части запущены в мировой поток, в круговращение по разным траекториям и что где-то они соединяются. (Соединиться могут только они – по уникальному разлому.) Соединение и есть событие – человек. Вот что имел в виду Платон, говоря "человек-символ". Человек есть акт, а не факт.

 Такими же событиями являются наши состояния. В области мышления событием является мысль. Она должна случиться по правилам, которые определяют траекторию этого соединения и точки, где оно может произойти. То же самое и в искусстве.

 Кант: физика есть не опытное исследование природы, а исследование для опыта. То есть, только имея физику, мы можем опытно пережить то, чего никогда не испытали бы без физики.

 Если уж физика есть что-то, что ради физики, так тем более искусство. Мы идем в каком-то переживании, доступном человеку как эмпирическому существу, по линии этого переживания, и приходим туда, где нужно пережить то, чего нельзя пережить. Почему? Потому что идти дальше в своем переживании мы можем только через язык – в широком смысле этого слова. То есть построив ту или иную конструкцию для переживания. И лишь потом, не имея возможности, скажем, пережить смерть как событие жизни, у нас может появиться ясное сознание в символе смерти, который окажется продуктивным для нашей жизни.

 Гераклит: смертью жить и жизнью умирать.

 Нельзя жить, если жизнь не освещена тем особым напряжением, что сопутствует переживанию смерти, которая как таковая не может быть эмпирически переживаемым состоянием человека.

 Метафоры странным образом разъясняют нечто. Странным, потому что сама метафора непонятна. Понятно то, что мы понимаем, посредством метафоры. Что-то, что мы держим на уровне тайны, оказывается при этом фундаментальным условием понимания других вещей, само оставаясь – в строгом рациональном смысле непонятным.

 Метафора огня. Как и символ памяти, она указывает на фундаментальное устройство нашей жизни. Гераклит: все миры мерно возгораются и мерно гаснут. Метафора огня указывает на то, чем нельзя владеть.

 Без огня не бывает формы. Огонь должен вспыхнуть и лизнуть предмет, и тогда рождается форма, а огонь уходит. Так я бы сказал о том, как возможны в нас сознательные акты или события ясного сознания. Поэтому Прометей для меня, укравший огонь у богов и давший его людям, является одновременно символическим первофилософом. Огонь-то ушел, но все уже свершилось. Установилось. Все это мы знаем, но боимся выразить в словах: в словах это оказывается парадоксальным. А именно те вопросы, которые мы можем задавать миру и самим себе, задачи, которые мы можем формулировать, ведь они существуют или возникают после того, как есть решения, есть ответы и есть достигнутая цель. То есть цель возможна только тогда, когда она достигнута; задача – когда есть решение; вопрос – когда есть ответ. Или иначе – нечто начавшееся является в то же время абсолютным концом, а конец является началом. Это – змея, кусающая свой собственный хвост.

 Второй шаг, который воспроизводит то, что случилось в первом (когда мы получаем решение, которое уже было), вводит случившееся в сферу нашего языка, который по природе своей макроскопичен. Все это предполагает как бы зацепленность всего, находящегося в зазоре между двумя шагами, на какие-то предметы. И всегда предполагает уникальность или индивидуальность, поскольку случается в сугубо индивидуальном опыте человека.

 Можно вспомнить только то, что было, но не разрешилось до конца. Вспомнить то, чего не было, то есть, что никогда не было настоящим. не получило форму макроязыка или получило в принципе инородную форму своему действительному смыслу.

 Например, некоторые жизненные смыслы героя романа Пруста "В поисках утраченного времени" упакованы в пирожное "Мадлен". И эта форма настолько инородна тому, что упаковалось, что тут вообще невозможно говорить о сознательном акте запоминания. Это неконтролируемый процесс жизни. Но упаковки должны быть, то есть должны быть предметы, с которыми в силу разных жизненных обстоятельств мы можем встретиться.

 Нас может поразить лишь то, что было в нашей жизни, или было, но не разрешилось. И чтобы это вспомнить, оказывается, нужны определенные конструкции. Пиша поэму, я делаю возможной поэзию. Гюго писал в письме Бодлеру: "Вы подарили нам новое содрогание". Но не "содрогание" описано в стихотворении Бодлера, а стихотворение Бодлера, написавшись, сделало возможным эту судорогу в мире. Так что, конечно, Бодлер занимался искусством ради искусства.

 Символы построены как некоторые завершенные гармонии – мыслительные, эстетические, этические. То есть в них запечатлены те события в мире, которые в принципе никогда не завершаются (бытовые истории не имеют ни начала, ни конца, и нет в них ответа внутри самой жизни; в истории ряд причин и следствий не имеет ни начала, ни конца, но их внутренним изображением являются историософские построения, благодаря которым мы что-то понимаем в самой эмпирии) и не могли бы быть поняты. А вот через завершенные гармонии, включающие элемент символический, элемент воображения, элемент мнимости (где мнить – воображать), мы что-то можем понять. И только посредством конструкций, которые строят философия, искусство!

 Мы слышим звук "а". Я утверждаю: никто не слышит звук "а". Он мнит звук "а"! Физический звук (слышимый нами как "а") не является таковым. А он есть. Фонема – ходячая мнимость. Флоренский говорил о мыслимых ощущениях: мы думаем, что мы ощущаем.

 Эта вещь мне кажется фундаментальной не только для мысли, но и для искусства. Задача построения художественного произведения есть задача создания поля или пространства, строго заданного, для рождения вот такого рода мнимых ощущений.

 Завершенные гармонии действуют своей завершенностью. Наша мысль, наше переживание движутся там по законам, задаваемым этими завершенными гармониями.

 Кроме завершенности, я хочу обратить внимание на другие их характеристики: вечность, бесконечность, абсолютность.

 Абсолютность. Когда я в мысли, в сознании, я не могу посмотреть на себя со стороны. Это как бы некая абсолютная и неподвижная точка отсчета, когда все движется по предметам, которые встречаются только мне, случаются только с нами.

 К чему я веду? Эти завершенные гармонии, существующие только в области форм для чего-то (форм для испытания), содержат в себе возможность для размыкания наших представлений. Нам ведь всегда кажется, что что-то должно начинаться и должно кончаться. Будучи целеполагающими существами, мы всегда включены в поток времени, в котором, заботясь о своем существовании, мы движемся вперед к какой-то цели, и нам кажется, что перед нами бесконечность. В том числе и потому, что мы не можем представить себе смерть, поскольку она не событие в этой жизни, а обидная, нелепая, внешняя случайность. Мы всегда с занесенной вперед ногой. Хотя, может быть, на самом деле уже все свершилось. Смысл относительно всего уже выведен, а мы движемся в дурную бесконечность. Не связав происходящее с нами с завершенной гармонией, оставшись с поднятой ногой (то есть с желанием добра, справедливости, мысли), мы попадаем в дурную бесконечность повторений. Как сказал бы Ницще, в "вечное повторение тождественного".

 Смерть, если мы сопрягли себя с символом, есть способ внесения в жизнь завершенных смыслов, внесения в жизнь бессмертия. Если что-то завершилось, то со мной ничего не может случиться. А для того, кто желал добра, но не умел делать добра, так как добро есть не благое намерение, все оборачивается "вечностью" – он никак не может умереть, как в аду. Ад – это мучение: все время умираем и не можем умереть.

 Русские люди в конце XIX века боялись доносить. Достоевский – Страхову: "...я тоже не стал бы доносить на террориста, идущего с бомбой, – ведь заели бы, замучили!" Он имеет в виду общественное мнение.

 Вот дилемма: остановить убийцу или нет?

 Те же люди, которые ее решали спустя три-четыре десятилетия, уже в упоении доносили. Это – вечность ада.

 Одни и те же стремления. Почему? Ничто не случилось, ничто не происходило. Желание гражданственности было, а актов гражданственности не было. Сейчас, например, общество судорожно хочет развиваться. И не может! Ибо требует у просвещенной власти, чтоб эта власть давала указания.

 Мандельштам:

 Хотели петь и не смогли,

 Хотели встать – дугой пошли.

 Это физическое состояние невнятности, немоготы. Потому что оно не выводилось на сопряженность, замкнутость с формами, посредством которых можно пребыть – раз и навсегда пребыть, свершиться, состояться. Все несостоявшееся тянется за нами. А то, в чем можно состояться, – то единственное содержит масштаб и размерность для действительного человеческого бытия.

 Мы продолжаем пребывать в дурной бесконечности. И смерть не с нами должна случаться. А если с нами – обидное недоразумение: как раз в тот момент, когда я вот-вот становился хорошим. Как в 1914 году, когда срезало Россию, которая была страной с занесенной вперед ногой, – занесенной в прогресс.

 А в области свершений нет такой зависимости, потому что там создается собственное пространство и время. Это – еще одна характеристика мыслительных конструкций и конструкций в искусстве и литературе.

 Только я, только на самом себе, только имея мужество и терпение на труд и усилие свободы, – тогда есть область мысли. А там все подвешено во времени. Нужно ждать. Там время странное: одновременно оно сведено к мгновению и нужно не упустить, остановить молнию ясного сознания и пытаться превратить ее в устойчивый свет, а с другой стороны, это долгое время – время акта и результата, подвешенных и ожидаемых человеком, у которого на это должно быть мужество, которое я назвал бы мужеством невозможного. И избавиться в себе от нетерпения сразу разрешить свои состояния, свои требования – в том числе и свои страдания. Враг ударил – ты ударил по врагу. И ушло время, которое ты упустил, чтобы увидеть ту истину, в которой акт врага возвещал о тебе самом. В евангельской символике это выражено словами "возлюби врага своего". Здесь не утверждается: люби врага, хотя сказано "возлюби врага своего". Я уже предупредил относительно того, на какой степени абстракции и уловления впадения находятся все философские утверждения – в том числе и религиозные истины, и истины искусства тоже. Но в случае искусства нам помогает наличие чувственного слоя: там, где не помогает мысль, помогает наслаждение словесной аллитерацией, например. В философии же никаких побочных текстуальных радостей быть не может. Здесь приходится быть один на один с мыслью.

 Так вот: даются масштабы и размерности, когда благодаря завершенной гармонии наша замкнутость размыкается, и мы можем уже не искать начала и конца, хотя бы потому, что в том пламени, которое вспыхнуло, начало есть абсолютный конец и абсолютный конец есть начало.

 Я сказал: ясное сознание, пронзительное, но в то же время отрешенное, невыразимое, хотя абсолютно ясное. Оно часто бывает связано с особого рода восприятиями или ощущениями, которые лучше назвать впечатлениями. поскольку они обладают особым качеством завораживать нас. Они несут какую-то значительность. Мы должны расшифровать что-то, что они нам говорят.

 Будучи ленивыми и трусливыми, мы откладываем этот труд. Ведь их расшифровка может сообщить нам такую правду, которую трудно вынести.

 Между тем эти впечатления как раз и приводят нас в движение, являющееся частью нашей жизни, а не просто умственной прикидкой. Здесь мы имеем дело с тайной, а не с умственной задачей, поскольку мы сами включены. А явления, в которые мы сами включены, не могут быть предметом позитивного исследования, не могут иметь позитивного ответа, который мы имеем, решая задачи. Хотя тайна тоже может быть ясной, оставаясь тайной.

 Мы не знаем, что это мы сами проецированы на какие-то экраны. Значит, нужно редуцировать – в том числе себя. И увидеть, что же говорит, например, дощечка, которую я вижу и называю "лыжа" (я имею в виду известные стихи Д. Хармса). Увидеть в лыжах дощечки – посмотреть на них марсианским взглядом – значит, избавиться от заранее-знания "я вижу лыжи". Я вижу лыжи, потому что я знаю, что это лыжи, но ведь вижу нечто другое.

 Здесь и происходит появление собственного времени и пространства, в которых совершается наше движение, если мы на него решаемся. Собственное время и пространство – это какая-то физика, которая работает.

 И она должна быть приведена в движение, в работу. Это не только наше прикидывающее и соображающее мышление. То есть не чисто внешняя умственная задача.

 Голос, о котором я говорил, условно назовем феноменом. Феноменом мы называем такое явление, которое дано нам в какой-то материальной форме, и одновременно внутри своей же материальной формы. не требуя никаких опосредований, само о себе говорит. "Само себя показывает", – сказал бы феноменолог. Можно ли исследовать феномены?

 Поскольку феномен предметен, он предполагает воспоминание. Значит, можно что-то сделать с предметом (то есть расспросить нечто как феномен) и к тому же еще вспомнить, захотев вспомнить, произвольным актом внимания и воспоминания.

 Приведу два эпизода из истории европейской культуры. В 1929 году (или 28-м) Сартр сидит в кафе с только что приехавшим из Германии социологом Гурвичем. И Гурвич рассказывает ему о новейших философских новинках – естественно, германских, что вот появилось течение, называемое феноменологией, и оно позволяет решить такую, например, задачу: феноменологически описать чернильницу – саму ее, как она есть. Услышав эти слова. Сартр, по словам очевидца, побледнел и сказал: это то, что я должен был сделать! (Бледная немочь честолюбия.)

 И такая же сцена на два-три года позже происходит в Италии. Антонио Банфи рассказывает своему ученику Энцо Паччи тоже о немецких новинках, что, например, розу можно описать саму по себе, как таковую.

 Но дело в том, что это невозможно. Ничто не является феноменом. Нечто может лишь стать феноменом. И только при одном условии: что между мной и розой (или чернильницей) что-то произошло. Если же между мной и предметом не произошло события встречи, невозможна постановка задачи услышать голос. Что-то увидеть как феномен и затем уже применить к нему феноменологическое описание можно, если в пространстве путей, проходимых мной в жизни, случилось – именно между этим предметом и мной – событие, которое в этот предмет (по известным мне траекториям, независимо от произвольных усилий запомнить что-то) вложило, упаковало смысл моего прошлого, в тот момент не ставшего настоящим, не вышедшего на аналитическую поверхность, – тогда по ходу дела может возникнуть задача и может быть услышан голос.

 Итак, есть некоторый срез бытия, в котором все события завершены, смыслы уже установились и т.д., что дает действительную размерность и масштабы нашей человеческой жизни: так, как оно есть на самом деле, а не так, как нам кажется в дурной бесконечности. Напомню о ряде последовательных эпизодов в романе "В поисках утраченного времени".

 Мальчик, которого нянька водила гулять на Елисейские поля, оказавшись как-то рядом с общественной уборной и вступив в разговор со служительницей уборной, оказывается под странным впечатлением от запаха сырости, который что-то говорил. Это символическое явление, которое говорит нашему герою, кто он. Но пока герой только под властью странности, колдовства этого впечатления – казалось бы, банального. Но затем, через два-три года, оно появляется у него вновь (и он связывает одну сцену с другой) в комнате у дяди, бонвивана, когда промелькнула уходящая от него женщина в розовом, Одетт, которая затем окажется возлюбленной Свана; а любовь Свана к Одетт есть архетипическая любовь для нашего героя.

 Вот три последовательных звука, удара, символа, подобно совпадению, перекличке фонарей на жизненных перекрестках героев в "Докторе Живаго" Пастернака. Все они говорят о свершившемся, которое нужно прочитать.

 Но прочитать можно, лишь остановившись в своем впечатлении, упорно расшифровывая. Наш автор, Пруст, строит поле. в котором возможны непроизвольные воспоминания, когда символы могут всплывать. И они всплывают. И оказывается, что сырость говорила Марселю, что у него есть – условно скажем – комплекс влажною лона. что форма единственно возможной для него любви, которую нужно осознать, чтобы потом преодолеть, – это быть все время заключенным в лоне, никогда не выходя во внешний мир, – архетип материнского лона. Вот почему герой не может заснуть без поцелуя матери. И в своей любви к Альбертине он будет искать затем ту же утешительную форму материнского поцелуя на ночь. Будучи тем самым обречен на несчастную любовь, потому что убаюкивающего лона на всю жизнь быть не может.

 То, что я говорю, есть уже расшифровка, потому что я пользуюсь, рассказывая это, текстом романа. А текст романа, посредством авторской расшифровки, строит то, посредством чего можно испытать чувства. Не те, которые ты испытываешь, потому что у тебя появился комплекс, а ты другой, пересозданный, оказавшийся в пространстве и времени, заданном движением расшифровки, которое не зависит от случайностей жизни и в котором ты можешь установиться как человек судьбы, владеющий своей судьбой. Другой судьбы у тебя не будет. Но той, которая будет, ты уже владеешь.

 Публикация **И.К. Мамардашвили**