

Рядом и после. На мотивы мысли В.В. Бибихина

Мурзин Н.Н.,

к. филос. н., научный сотрудник Центра философских проблем
социальных и гуманитарных наук Института философии РАН
shywriter@yandex.ru

Аннотация: Вот уже который год наш сектор проводит круглые столы, посвященные памяти выдающегося отечественного мыслителя В.В. Бибихина. Данная статья написана по материалам двух докладов, сделанных мною 10 декабря 2024 г. на круглом столе «Двадцать лет спустя» и 16 декабря 2025 г. на круглом столе «Слово и событие». Темой в обоих случаях послужили метафизические инспирации мысли Бибихина, его непрерывное и предельно серьезное разбирательство с основными вопросами устройства бытия, человека и их отношений.

Ключевые слова: Бибихин, мир, человек, событие, слово, свобода, зло, философия, искусство

Все равно ведь подумать надо. Дело непривычное, думать, вот в чем беда. Что такое «думать»? Думать — это значит извернуться, сфинтить, сблефовать, обвести вокруг пальца, но ведь здесь все это не годится... Господи, да где же слова-то, мысли мои где? Он с размаху ударил себя полураскрытым кулаком по лицу. Ведь за всю жизнь ни одной мысли у меня не было!

А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине

Что мы будем делать после того как прошли мимо себя, не осмыслив собственную мысль и собственное слово. Это настоящая, немислимая работа, очень трудная. Здесь надо заглянуть туда, где располагается то, что неуклюже называется бессознательным и что в традиции мысли от античности называется просто мыслью и бытием.

В. Бибихин. Слово и событие

А можно в движении?

«Бутч Кэссиди и Санденс Кид»

В мысли Владимира Вениаминовича Бибихина есть для меня нечто со-природное творчеству моего любимого писателя Томаса Вулфа. Читая Вулфа, довольно быстро замечаешь, что его тексты состоят из четырех речевых пластов. На самом верху, на поверхности, речь персонажей — наивная, комичная или трагичная, но всегда маска, всегда

кавычки, неполнота, некая искусственность. Чуть ниже располагается описание их поведения — тоже очень часто чрезмерного, гротескного, анекдотического. Еще ниже идет третий слой — это их настроения, глубокие, владеющие ими эмоции, формирующие саму основу их личности, привязки и выходы на мир. И наконец, на последней, абсолютной глубине залегает авторский голос — доминанта, определяющая и задающая всю онтологию Вулфа, все его прозрения и обобщения. Авторский голос начинает и заканчивает, он альфа и омега. Более того, он, собственно, есть истина — истина мира и бытия, жизни и смерти. Он рисует нам величественные картины, вмещающие в себя все, что мы суть. Но чем выше мы восходим от него к уровню повседневного существования, стандартной человеческой активности, переживаний, высказываний, туда, где мы обычно привыкли размещать и замечать себя, тем более неподлинными и неловкими выглядят наши жесты, слова, устремления. Вулф — поэт отчуждения, человека, разошедшегося с самим собой, разорвавшегося на поверхностную и глубинную свои ипостаси. Нет сознания и бессознательного, но есть неглубокое и глубокое в рамках одного сознания, есть светлая и темная зона монады, по Лейбницу. И Вулфа влечет эта глубина и темнота, подземные воды сознания, бездны, из которых мы всплываем ненадолго к дразнящему свету упорядоченности, к его иногда яркой и красочной, но, в конечном итоге, ужасно опустошающей суете, никогда не дающей нам того, чего взыщет душа. Настоящее, подлинное прорывается в эту круговерть изредка — в каком-нибудь застывшем стоп-кадре мира, в сильнейшем приступе дежавю, когда на неуловимое мгновение мысль Бога о сущем и взгляд человека на него вдруг совпадают. И это никогда (или почти никогда) не происходит согласно воле, планам и желаниям самого человека, а как бы случайно — когда он рассеян, расфокусирован, отпустил себя и все свои глупости, трясется где-то на заднем сиденье автобуса, везущего его из города N в город NN, и таращится в окно. Ради таких вот ярких всплесков восприятия, того, что исследователи творчества другого великого модерниста, Т. Элиота, называют *life in the flicker*, и живет человек у Вулфа. Точнее, именно пунктир этих точек и составляет подлинную линию его жизни, а не традиционные пункты биографии — родился, женился, работал там-то и тем-то, родил и вырастил семерых детей, состарился, умер... Все мы — созвездия озарений, странные фигуры на небе жизни, очерченные неведомым астрономом. Но в отличие от великих и неизменных созвездий Вселенной, наши созвездия постоянно меняются, вспыхивают и гаснут вместе с людьми; наш мир — это мириады небес, прошлых, настоящих и будущих, где время течет со скоростью, умноженной на жизнь каждого живущего. Этот мир пребывает в глубинах времени, как справедливо назвал это Толкин, он весь тасовка бесконечно сменяющихся небес и созвездий. Иногда тот или иной художник запечатлевает то или иное его положение, и тогда появляется произведение искусства — как бы посредник между медленными, долгоживущими формами природы и невероятной интенсивностью потока сознательной жизни, его страшного мельтешения и испепеляющего жара его горнила. В глубинах недр и высоко в звездах мы обретаем неизменность, которой нам так не хватает, которая остужает и успокаивает нас. Во сне, в прострации, в близости небытия с нами начинает говорить голос, слова которого мы наконец-то можем различить. Они исполнены абсолютной правдивости, но мы не можем выразить то знание, которое получаем оттуда, ни на одном земном, пост-вавилонском языке. Нам остается лишь ждать следующего озарения, прорыва, просвета (одно из слов М. Хайдеггера) в сплошном мелькании чащобы. Наша жизнь, если

вдуматься, есть только проживание нашего узора, и все ее время, все ее движение — это путь, который homo viator прокладывает от одной его вершины до другой, постепенно соединяя их воедино, вплоть до последней крошечной йоты, когда заклинание, вызвавшее нас к бытию, будет прочитано, разгадано, исполнено до конца. И этот закон, закон цельности высказывания и необходимости учитывать в нем все вплоть до последнего штриха, очень важен для Бибихина, к которому мы неторопливо движемся через это вступление.

Э. Гуссерль говорит, что сознание в своей временности подобно мелодии, для понимания которой требуются все ее ноты, как отзвучавшие, так и предстоящие. Это вслушивание в гул бытия не менее важно, чем всматривание в хаос его штрихов, потому и Гамлет у Б. Пастернака занимается своего рода дивинацией, гаданием — «я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку». Но уловить этот отголосок можно, лишь когда гул стихает («гул затих»), точно так же как Джек Торранс в «Сиянии» С. Кинга видит, как мешанина штрихов на рисунке-шараде вдруг складывается в лик Иисуса Христа, лишь когда отворачивается от него. И это принципиальное отличие, скажем, Вулфа (и Кинга) от Пастернака. Пастернаковский Гамлет должен «выйти на подмости», т. е. принять настоящее, совершить поступок, вы-ступить. Для него уловление следующей точки своего узора — это действие. Для Вулфа — отказ от действия, разжатая рука. Рука Гамлета сжата на эфесе шпаге. Это неважно, действует он или нет, его рука всегда там, как его разум всегда на терзающей его боли, еще до появления призрака. Лишь в самом финале Гамлет Пастернака осознает, что жизнь предопределение, а не поступок; «жизнь прожить — не поле перейти». Возможно, конечно, что она нечто большее, чем простое действие; возможно, она действие, возведенное в немислимую степень. Но может быть, она и нечто прямо противоположное. И, как сказано в другом стихотворении: «Они читают душу, что стремится / К давным-давно угаданной судьбе. / И действие поэту только мнится, / И звезды тонут в черной тишине». Так или иначе, Пастернак тоже поэт подлинности, он прямо говорит о том, что всю жизнь его вело «чувство настоящего», и ему тоже близка эта идея предопределения, превращенная в императив, хотя бы и пугающий — «дочитай до конца». Так Бибихин говорит о верности «крепкой букве», о том, что любое слово — Божие, если мы воспримем его, для начала, в его банальной, не смысловой даже, а количественной полноте, мере. Так и Толкин говорит, что цель Творца будет достигнута, когда все темы будут сыграны верно и *до конца*, и тогда обретут истинное бытие — снискав Тайный Пламень. Мы говорим здесь о холизме, о финализме, о телеологии. Чтобы двигаться, мы часто слышим, надо иметь цель. Но верно и обратное — чтобы постичь нашу цель, приблизиться к ней, надо двигаться. Надо читать в полноте, в широте и до конца. Надо быть верным «крепкой букве», нельзя выкидывать из текста и последней крошечной йоты. Эта мысль Бибихину родная. «Малейшая частичка буквы не денется никуда, не будет отменена, должна быть замечена, понята, исполнена» [8, с. 18].

Тем не менее мы проходим на этом пути точки существенной бифуркации. Деянием — или недеянием достигается цель? Поступком или созерцанием? Сжатой рукой Гамлета или Александра (важный для Бибихина концептуальный персонаж) или разжатой рукой мечтателя, «очарованного странника» Вулфа, который следует за песнью бытия? И это не говоря уже о более мелких придирках герменевтического толка — можем ли мы вообще притязать на какую-либо целостность какого-либо текста, особенно дошедшего до нас издревле, в кусках, фрагментах, переводах, истолкованиях? Мы не уверены даже

в существовании некоторых авторов или в их авторстве. Где границы «крепкой буквы»? С какого момента она вполне уже крепка, а до какого — не вполне? Что нам делать, если последние исследования выделяют в Библии нескольких авторов? Все ли они войдут в «крепкую букву» или кого-то выкинем, потому что неясный, нехороший, несовременный, еще какой? Не произвольна ли крепость буквы, не задается ли она переписчиком, издателем, редактором, цензурой, эпохой? И тогда это их «крепкая буква», не наша и не давно скрывшегося, потерянного, исчезнувшего автора, о котором мы вообще уже ничего не можем сказать. Тогда нам остается история лжи и искажений — но не слишком ли высокомерно это звучит? На основании чего мы судим, что тут ложь, когда для миллионов именно этот, якобы перевернутый, отступивший от себя изначального текст был правдой на протяжении веков? Одним нравится Павел, говорящий о любви, что не превозносится и долготерпит, другим — о том, что евреи сборище сатанинское. Если из песни слова не выкинешь, тогда остается лишь одно — найти доступ к писателям мира и всеми правдами и неправдами добиваться того, чтобы они ввели в «крепкую букву» то, что нам нужно. Как Сталин требовал от Мандельштама и других им затравленных поэтов од и славословий. Втайне понимая: потом скажут, что и это Мандельштам, нельзя же опускать, выкидывать. Так же как и Бродский это не только все его «хорошие», «правильные» стихи, но и «На независимость Украины». А Пушкин — «Клеветникам России». И в Библии есть страшные фразы, проклятые места, на которых строится тысячелетнее зло. Что делать? Как исследователи мы еще можем потребовать от себя внимания и уважения ко всему массиву, к творчеству или мысли в ее цельности. Но как быть нам живущим, практикующим, ищущим, как и в согласии с чем поступать? Или можно без зазрения совести ненавидеть, презирать, убивать, а потом оправдывать это тем, что — смотрите, сам же имярек (уважаемый человек, а иногда и Бог) это сказал, это разрешил. Из песни слова не выкинешь. Я честный и правильный, я блюду «крепкую букву».

Но и бесконечно шелушить, цензорить, отбрасывать то, что нам не нравится, не получится. Так ведь может вообще ничего не остаться. А то, что останется, будет зиять дырами, читаться не так. Если только мы не хотим погрязнуть в релятивизме, то нам, возможно, стоит принять рекомендацию Хайдеггера (одного из двух путеводных светочей Бибихина, наряду с Витгенштейном): не бойся порочного круга — наоборот, войди в него, только так его можно разомкнуть, преодолеть. Обнаружатся новые факты — прими их к сведению, включи их в состав исследуемого. Читай с примечаниями, с комментариями, увязай в исследованиях, спорах, опровержениях. Возможно, в мире не так много книг, как нам кажется — просто потому что сразу двадцать или более (а как насчет 20 000!) книг могут быть не более (но и не менее) чем хвостом кометы, растолкованием какой-то предшествующей. Литература тогда состоит не из книг-атомов, каждая из которых начинается форзацем и заканчивается оглавлением. Нет, ее составляют мега-книги, мега-тексты, мета-произведения, включающие в себя вереницы, караваны, созвездия последышей самого разного толка. Собственно, ученый-книголюб и есть тот, кто стремится прочитать книгу в полноте, а это неизбежно значит выйти на уровень мета-книги. Конкуренция исследователей сводится к тому, какой вариант, какой набор последышей, какое созвездие они предлагают в качестве расширения «источника х». Мы читаем всю жизнь, читаем уже не книги, а литературу, не философов, а философию. Мы естественно выходим на жанры, виды, направления, целые области духа. Они больше не произвол систематизатора, не навязанная

извне форма, а органический рост нашего знания, повторяющий собственные контуры предмета — подвижные, меняющиеся.

Но где же тут граница? Мы начали с верности крепкой букве, но тут же потеряли, размазали ее границы. Мы обнаружили, что либо, перед лицом и в испуге от критики, в желании быть строгими, быть пуристами, мы будем обречены ужимать, урезать наш предмет (как это проделал Р. Кайуа с понятием фантастического): вот это Библия, а вот это уже нет, это приписка. Либо мы разомкнем его до беспредельности, и тогда будем наблюдать, как книги стыкуются в мета-книги, преодолевающие их формальные границы и устремленные... куда? В будущее, в бесчисленные новые «приросты знания», по Канту? Или даже в прошлое — почему тогда не предположить, что вообще все существующие книги, даже мета-книги, суть лишь круги по воде, пошедшие от некоего великого ур-текста?

Итак, проблема границы, предела, конца. Теперь понятно, почему мы смертные. Мы хотим смертности, конечности, ограниченности. Иначе мы потеряем, не сочтем себя. Нам нужны начало и конец реплики, чтобы произнести ее. От фантазий, озарений, снов мы вдруг перешли к точкам, к пунктирам, к фразам. Но зачем нам *считать* наши прорывы в трансцендентное? Возможно, они не составляются во фразу, в последовательность, в фигуру, а крутятся дремотно, как в калейдоскопе, друг вокруг друга. В незаконченности, не-осуществленности, не-угаданности смысла есть свое очарование. Именно ему предается Вулф. Он не хочет поступков, поступки смешны и трагичны. Он не хочет обозримого, осмысленного.

Итак, когда я сравниваю Библихина с Вулфом, я имею в виду вот что. У Библихина мы тоже видим картину мира, где «сознательное» человека мало чего стоит. Все самое существенное происходит на какой-то глубине, к которой наше повседневное «я» доступа не имеет. К основному событию, событию мира, все определившему, мы всегда опоздали. При этом он наш, а не чей-то еще, не произвол близких сил. От нас, пишет Библихин, с какой стороны ни посмотри, мало что зависит, мы «мало можем». Но «мы все-таки способны на внимание к тому, что без нас и с нами случилось. Случилось до невероятия много всего. Мы, каждый из нас, вовлечены во все начала и концы вещей, держим ключи мира... Первое касание мира — наши мысль и слово. Этот поступок мы всегда уже совершили» [8, с. 36]. «*Собственное дело мысли — не вопрос, пусть даже самый неотступный. Собственное дело мысли — это дело, поступок, который не столько делает сам человек; который, скорее, впервые делает человека участником того, в чем он только и может осуществиться как человек, — участником события, в начале которого всегда лежит простейшее событие мира. Начало мысли — поступок принятия того, что все такое, какое оно есть, — поступок принятия мира. Допущение мира*» [7, с. 11]. «Мысль рано, раньше чем узнала себя, так или иначе уже вложила себя в дело мира, в то дело, которое есть мир. Раньше всего, еще не зная ничего, еще не зная даже себя, мысль уже имела дело с целым миром, с миром как целым и сказала ему „да“. Это первое ее дело так или иначе останется и должно остаться ее первым делом навсегда. Даже если она не принимает потом мир или говорит, что не принимает, она может не принимать и так говорить только потому, что тем первым „да“ целому миру уже была. Еще точнее: она сама самим же миром как согласиём с целым, согласным принятием целого и тем самым согласиём целого уже была. Была раньше, чем забыла» [Там же, с. 12].

Герои Вулфа тоже чувствуют, что забыли что-то безмерно важное, что-то единственно имеющее значение. И теперь все вокруг, все восприятия и впечатления,

мучительно напоминают им об этом, тревожат. Что в них? Что за ними? Что все это значит? Кто я, где я, почему я здесь и сейчас, а не где-то еще, кто-то еще, а то и вообще никто, ничто, чтобы все потонуло в черноте небытия? Черновик первого романа Вулфа звался «О, потерянный». «Утрата, утрата!» — повторяют, как заклинание, его герои¹. Это опыт устрашающей тоски по самому себе. Но у героев Вулфа нет ответа, как эту тоску избыть. Ни совершением поступка, ни обретением к миру истинного, единственно правильного отношения (что тоже есть поступок, а то и самый верный из всех возможных), как у Библихина и у всех метафизиков. Ибо то, о чем мы сейчас говорим, это и есть первый метафизический аффект. Потребность к осуществлению и обретению терзает человека. Мир постоянно опустошается в его видении, чтобы отправить его в поиск за истиной и самим собой. Эти две вещи всегда связаны.

Мы говорим «аффект», что напоминает о Ницше. Ницше считал, что ключ к человеку в психологии. Но психология, мы часто слышим, это наука о поведении; не зря Рассел иронизировал, что современная наука утратила свой предмет (или хочет, чтобы мы его утратили): в «психологии» нет души, а в физике — «природы» (вот и Библихин вторит: «Физика не нашла зерна вещества. То, чем пронизана и чем сцеплена вселенная, по совести, неизвестно. Что ее держит, что ею правит, где ее начало, где конец, неизвестно» [5, с. 7]). Здесь же речь о мотивах для поведения, о переживаниях, о состояниях. Что намного ближе к «псюхэ», чем поведение. Поведение — это этика, на худой конец — моторика, или бихевиоризм. И тут мы с грохотом обрушиваемся во всю бесконечную философию становления, философию неполноты и возможности человека, необходимости для него только еще найти свое место в мире, и место для самого мира тоже в своей мысли, сообразовать все с неким принципом, идеей. Ницше критиковал метафизику за раздвоение мира на ложный и истинный. Но сам тут же говорил о мире с точки зрения воли, а воля — это импульс к движению из одного состояния в другое, потребность в приведении всего в согласие с образом некоего порядка. Есть А, и есть Б. Мы хотим покинуть А и оказаться в Б. Мы хотим перестать быть А и стать Б. Мы не хотим одного и хотим другого. То, чего мы

¹ У Библихина похожую роль играет тема растерянности — однокоренного слова с потерянностью (вспоминается также заброшенность в мир у экзистенциалистов). Растерянность онтологична, сущностна. Это не сбой в программе, это и есть программа. «Что мы растеряны, мы всего меньше готовы признать. Кто-то, может быть, растерян, но не я. А если я все-таки растерян, то не должен показывать, хотя бы для того, чтобы не ставить себя в глупое положение. Уверенная воля нам нужна именно потому, что мы растеряны. Мы растеряны не временно и отчасти, а в таком же смысле, в каком ходим на двух ногах. Мы растеряны потому, что нам никак не удастся собраться. Стоит нам задуматься, мы по меньшей мере раздваиваемся. От этого мы стараемся не задумываться, особенно когда „занимаемся философией“. Мы не хотим признаться себе, что растеряны, — и тут же невольно признаемся, говоря, что ищем себя. Если бы мы не были растеряны, какая была бы надобность искать себя. А между тем „найди себя“ — не реабилитационная программа для отдельных индивидов, хромающих в стороне от общей колонны, а дело каждого и, похоже, первое дело... Найти себя в пространстве мало. Надо найти себя в мире. Надо найти свое место в мире. Найти свое место в мире заведомо трудно. Многие не находят. Мало меняет дело то, что они потом все же как-то устраиваются. Людям, конечно, ничего другого не остается, когда они не нашли себя, кроме как устроиться — устроить себя. Но устройство себя человека не устраивает. Оно устраивает кого-то другого. Как могло быть иначе, ведь устроившийся, устроивший себя, с самого начала устраивал по-настоящему не себя, себя он не нашел, он устраивал кого-то другого. Спросим иначе: спросим, не как найти себя, как найти свое место в мире, а спросим, как найти мир? Может быть, найти себе место в мире потому и не удастся, что мы ищем не только еще неизвестного себя, но и неведомо где. Мы растеряны, мы не можем найти себя не потому, что с нами случилось что-то неладное, чего надо стыдиться как глупости, а потому, что не знаем, где искать, не знаем, где мир. Мы в мире. Мир неведомо где. Может быть, мира уже нет. Мы не в силах найти себя и растеряны потому, что нет того самого, в чем наше место. Дело не в нас, дело в мире» [5, с. 10–11].

не хотим, мы считаем неправильным, плохим, злом. От него мы хотим прийти к добру, к правильному. Мы можем воспринимать хорошее как банальное отрицание плохого, его элиминацию. Тогда мы Эпикур, и счастье для нас — в отсутствии страданий. Либо счастье для нас, как для Аристотеля, в ведении правильной жизни согласно разумному началу в нас. Так или иначе, здесь всегда будет борьба, образ того, от чего необходимо избавиться, и того, к чему надо стремиться. Это образ мысли (вот словосочетание, мимо которого мы с легкостью проходим, разок употребив), признающий разрыв, лежащий в основании если не существования как такового, то как минимум человеческого существования. Мы, люди, верим в путь и цель, в достижение и преодоление, в испытания и обретения. Ницше думал, что его воля — это заклинание против метафизики и морали. Но приняв волю, мы оказываемся в самой гуще метафизики и морали, на разрыве миров, разрыве себя на действительное и должное. Нас преследует образ прекрасного истинного мира, к пониманию которого мы однажды прорвемся, если верно настроим свой мыслительный аппарат. И этот мир всегда где-то там, он где-то и что-то еще. Он никогда не то, что есть вокруг нас.

Если бы это был просто некий другой мир, предмет фантазии, куда мы хотели бы переместиться, потому что там хорошо, а здесь не очень, — тогда мы имели бы дело с фантастикой, с верой в ее самом простом и трогательном смысле. Но философия, а следом и наука, как мы знаем, выкидывает трюк поинтереснее. Она ищет не столько другой мир, сколько другой план мира, открытие которого позволило бы нам понять тот план мира, где мы обнаруживаем себя в нашей повседневности. Там все истины и первопричины, там начала и концы, там ключи к миру, как это точно формулирует Бибихин. Философия, что бы ни говорил Маркс в тезисах о Фейербахе, никогда не хотела изменить мир не потому, что была заморожена его описанием. Она прекрасно знала об этом конфликте человеческой души. Просто она отвечала на него «нет»; мир выпал как выпал (Бибихин все время возвращается к этой фразе, открывающей «Логико-философский трактат» Витгенштейна), в своих основах он неизменен, и надо просто познать его, чтобы он перестал мучить тебя. Потому что он мучает именно своей непознанностью. Если бы удалось с полным основанием доказать себе, что все происходит так, как происходит, потому что иначе и быть не может, тогда настанет покой.

Настанет ли?

А вдруг нет? Что, если и перед лицом Бога мы будем продолжать омрачать провидение словами без смысла, кричать о своей боли?

Бог попытался разрешить эту проблему, отдав самого себя во власть боли. Теперь Ему, претерпевшему на кресте, не так-то просто говорить, что ты чем-то недоволен. Поэтому входит Иван Карамазов. Он уже не за себя, он за другого и о другом ходатайствует — о невинном ребенке, замученном, сгинувшем в безвестии. И в конце концов он вырастает до сталкера Стругацких: «СЧАСТЬЕ ДЛЯ ВСЕХ, ДАРОМ, И ПУСТЬ НИКТО НЕ УЙДЕТ ОБИЖЕННЫЙ!» На меньшее не согласен человек. Когда он откроет свою последнюю глубину, которая обычно закрыта, наглухо запаяна так, что даже подозрения на нее нет, — эту глубину, эту пустоту, эту бездну способен заполнить лишь Бог истинный, лишь какой-то абсолютный жест, который, как у Толкина, последний аккорд мировой музыки, глубже Бездны, выше Свода Небесного, и что дальше, не увидать никому. Возможно, не началом определен человек, а концом. Он знает этот конец. Это не просто его конец, конец, подразумеваемый смертностью, но и так его можно определить тоже. Потому и Мерсо

у Камю в финале думает: «На протяжении всей моей нелепой жизни, через еще не наступившие годы, из глубины будущего неслось мне навстречу сумрачное дуновение и равняло все на своем пути, и от этого все, что мне сулили и навязывали, становилось столь же призрачным, как те годы, что я прожил на самом деле» [19, с. 121]. Животное тоже умно, оно может открыть дверь. Но только человек способен ее закрыть, зная, что закрывает. Человек есть существо завершающее. Только это, как в истории Мерсо, способно объяснить, почему так много на Земле неудавшихся судеб. Просто для кого-то эта исконная человеческая финальность слишком сильна, и она вообще не дает ничего начать делать. Это не обломовское валяние на диване, не паралич воли Гамлета — хотя и они тоже. Ближе к этому апокалиптичность русского народа, подмеченная многими философами. Но тут дело не в русском народе как в каком-то особенном, даже принципиально «библейском», как его называет Бибахин. Любой народ, любой человек апокалиптичен, финален. Конец делу венец, говорим мы. По-английски end это не только «конец», но и «цель». Мы знаем: пока дело не доведено до конца, оно считай не сделано. Это и суть перехода от детскости к взрослости (еще одна важная для Бибахина тема). Дети завораживают нас своей животной спонтанностью. Они только открывают — двери, книги — разбрасывают вещи. А мы, бывшие сами когда-то детьми, учим наших (и не только) детей закрывать двери и дочитывать книги, убираться в комнате, возвращая ей порядок, доделывать все до конца через «скучно» и «не хочу». Мы же видим, как играют дети — они в любой момент прерывают или бросают игру, переходят к другой, произвольно меняют правило. Взрослые играют не так. У них таймы, счет, победа или поражение (хорошая систематизация игр, их разных видов, есть у Кайуа). Все должно к чему-то прийти. Все что-то значит, каждый шаг определен в своей удачности или неудачности, а это значит — относительно финальной цели. Мы жестки и жестоки, мы разрушаем и убиваем. Все потому же. Мы знаем про конец. Но мы можем не знать, не хотеть знать про конец, что он не только конец, не просто конец. Мы завершаем фразы, чтобы они стали осмысленными, закругляем истории красивыми развязками. И наше сердце замирает от грандиозного tutti оркестра, от удара, которым все обрывается, чтобы сказать, как герой стихотворения Гумилева: «И выше этого утеса не видел в мире ничего». Конец — вот предел, граница, вот смысл предела, границы. Все, достигшее высшей определенности в себе, тем самым и закончено, и заставляет нас замереть. Своей сбывшестью, полнотой, Плеромой оно создает некую лауну после себя, в которой даже не мысль, а покой, даже не слово («вот, хорошо весьма»), а непередаваемый лик, образ. Это высшее оправдание того, что у всех вещей есть образ, что есть он и у человека, это объяснение искусства, гонящегося за этим образом вне примитивно понятого мимесиса, стремящегося в эту загадочную лауну «после конца» — и приводящего в нее свое и наше сознание. Как хорошо сделанная работа несет за собой удовлетворенный отдых, так здесь мы падаем в свет от скользящей улыбки этого колеблющегося (или абсолютно четкого) лика. Финал устрашает нас — и осеняет подлинным благословением. Здесь живут и трепет, и великое внутреннее преображение. «Далее в безмолвии», — говорит Гамлет. Мы приходим к концу, чтобы попасть в необъяснимое пространство-время после, в эту паузу, полную когда улыбки Джоконды или Будды, когда тотальной опрокинутости, раздавленности. Не стоит бояться очистительного дождя чужой мысли, призывает Бибахин. Путь к финалу «Бесплодной земли» Элиота тоже открывается мощным ливнем, который предваряют окончательные раскаты-приговоры грома. А после наступает время shantih — мира,

превосходящего всякое понимание. В этом смысл и Апокалипсиса. Финал книги, легкой в основание целой веры, посвящен тому, во что и поверить-то невозможно. Все окончательно скрывается, но отчего-то нас от этого сокрытия озаряет немислимый свет. Вот она, истина-несокрытость Хайдеггера! Никакое другое сокрытие не способно озарить и воссиять, кроме сокрытия вселенского *grand finale*. Всякая его расшифровка, вроде «надежды», слегка принижает его грандиозность и таинственность. Дело не в том, чтобы знать, без тени сомнения (но когда и что мы знаем без тени сомнения?), что все продолжится, что ничего не закончится. Дело в том, что этот финальный аккорд, как у Толкина, вертикален — он не шире, а глубже и выше. Это и есть вертикаль божественного измерения. Более всего перед лицом этого абсолютного предела увядает предел обыденный, оттого и есть ощущение откровения бессмертия за смертью. Предел, достигая абсолютности, избавляется от того, чтобы быть свойством или функцией бытия; это больше не ограниченность или составленность каждой сущей формы, не дыхание тлена и беспорядка, не голос вечного кишения частиц. Мы присутствовали не при начале, а при конце мира — но менее всего этот конец это могила. Это точка. Точка стоит в конце фразы, делая его предложением, пропозицией, за которой бегали логики и аналитики. Точка стоит в начале геометрии и математики. Точкой заканчиваются слова и начинаются дела. Попал в точку, говорим мы о человеке, ухватившем суть. Точка и есть крошечная йота, на которую не поколеблется закон земли и небес, «крепкая буква», которым надо быть верным, событие, из цепи которых составляется созвездие жизни.

Разница между трепетом и принятием — это вся разница между мужским и женским в их философском смысле, между двумя сторонами образа. Мы дрожим в присутствии страшного лика финала, одного только его отблеска (и только в этом единственном парализующем отблеске из конца всех «завтра» он до нас и доходит). Мы находим себя в благоговейном потрясении, описать которое стремился Кьеркегор в «Страхе и трепете», и о чем говорил тот же Гумилёв: «Страннее и суровой едва ль была людская красота». Но это божественность все еще внешняя. Вот когда это впечатление проникает внутрь нас и переполняет нашу душу до краев, заставляет ее стать беременной, испытать Аристотелев катарсис и застыть в нем, но не так, как Ниоба или жена Лота, — вот тогда мы соприкасаемся с глубокой тайной нашей собственной женственности, с тем, что можно было бы очень условно и с немалой долей опаски окрестить метафизикой пола. Финал подытоживает все то, что мы зовем восприятием, он его исполнение и закрытие. Как Бог у Ансельма, больше которого ничего нельзя помыслить, так финал — это предел и обрыв восприятия. Но вос-приятие, принятие и есть та немлющая сторона в нас, что жаждет заполнения извне, находится в ожидании *logoi spermatikoi*. Это Кантова пустота мысли, ждущая материала из чувств. Когда божественное проникает в нас, когда оно больше не сколь угодно потрясающее, но все равно внешнее явление, апофеоз всех внешних явлений и их завершение, — мы превращаемся в женщин, мы становимся вос-приемлющим, открываем для себя эту нашу сторону. Это внутреннее означает не наше собственное (до этого осознания еще надо дойти). Бибихин пишет много о собственном, о философии своего. Но это и не данность-нам мира, чувственное данное, искусство и предел, заключенный в пределе. Божественное, проникая в нас, остается собой, но переходит в иное. Из потрясающего внешнего оно становится исполняющим нас внутренним. Повторюсь, это не

наша душа и не акт вручения нам души, что есть совсем другая тайна, которой мы пока не касаемся. Это лакуна, в которой мы оказались, став свидетелями финала, но это и лакуна, которой стали мы сами. Лакуна дублирует себя, она и вокруг и внутри нас. Мы становимся полостью, выгнуть, выдуть которую мог лишь божественный финал, и никакая из сил поосторонней вселенной, множащая исключительно Делёзовы складки, относительные углубления, сохраняющие двусмысленность и иронию кажущегося, недостаточность всех определений человека исходя из природы, вроде приснопамятного «двуногого без перьев». Мы заполнены глубоким резонансом, мы превратились в орган или в прибор для этого резонанса. Мы свидетели не Бога, но силы Бога, не самого Бога, но жеста Бога. Другой его великий жест — жест начала, fiat, «да будет». И это серьезнейшая поправка к аргументу перводвигателя. Не сам Бог — перводвигатель и, соответственно, первопричина мира, а этот его жест. Он начало времени, заглавная буква. Он исток. Но он начало мира, а не нас. Наше начало — конец, и этим мы отличны от всех тварей, порождений «живой души» земли. Мы рождены из отблеска непредставимого. Этот держащийся блеск запечатлен в наших глазах, и поэтому звери у Киплинга отводят свой взгляд от взгляда человека. Это диалектика «Четырех квартетов» Т. Элиота: в моем начале мой конец, в моем конце мое начало. Мы все, как полые (выгнутые!) люди Элиота, когда-то стояли над темной землей и видели восход немислимого светила, даровавшего нам сами наши глаза. И здесь, неожиданно, Бибахин получает ответ: есть событие, которое мы всегда застали (в отличие от того, к которому опоздали). Это событие создало нас. И это событие конца мира, а не его начала.

Но конец всех концов не когда-то там, иначе он был бы очередной датой, пусть и внушающей сильные чувства. Можно, конечно, штудировать разнообразные астрологические календари и высчитывать число, на которое падет апокалипсис (уж не 86 ли марта Гоголя?). По сути, финал всегда здесь и теперь. Бог завершил свое творение. Начало (самостоятельного) бытия творения есть завершение процесса творения Богом, обрез пуповины. Все завершено. Все формы (а согласно Платону, быть значит представлять из себя нечто оформленное) завершены. Потому они могут быть осмыслены. Сам смысл возможен, потому что есть ставшая форма. Ее отражает слово (и имя потому есть первое слово). Адам дает имена всему сущему. Тем самым он свидетельствует Бога, свидетельствует завершенность творения. Нет никакой неопределенности, брожения, незаконченности. Слово, а не буква, звук, есть квантум осмысленности. В каждом слове скрыта точка, которая итожит его законченность, превращает в округлый камешек, который так приятно катать во рту. Предложение, последовательность слов, материализует точку, равно как и конец, и помещает эту точку как знак своего конца и указание на порядок, в котором его надо читать. Но и слова в предложениях разделены пробелами, в то время как буквы в слове стоят кучно, примыкают друг к другу плотно, как строительные камни в стене дома. Сама по себе буква не крепка. Но она становится искомой нами «крепкой буквой», когда входит в слово. Вот когда она крепка. Буква крепка словом, спаявшим буквы. И возможно, это ответ, почему древние языки часто избегали пробелов и разрывов и писали свои тексты единой слитной фразой, как бы превращая их в одно бесконечное слово. Наше позднее, отделенное, выделенное слово, слово в собственном смысле, не бессильное сиротство разбитых элементов древней магической речи. Напротив, это древняя речь (и письмо) уже имела в виду наше нынешнее слово. «Слово» означает не речь, не сказание в первую очередь, а только потом наше слово, атом. Я думаю, оно, законченное, прекрасное и ужасное, было

ведомо людям всегда. Просто оно сохранялось в сакральной тайне, как имя Бога. Слово действительно было у Бога и было Бог. Потому что оно было закончено. Предложение — это расшифровка, разворачивание слова, распаковывание почти по Николаю Кузанскому, это актуализация финала и точки. Но эта точка и так есть в слове, она скрыта и разлита по нему. Она и есть подпись автора, которую искал Деррида. Но подпись — это уже вещь третьего порядка после незримой точки слова и зримой точки предложения. Это финал целого произведения, будь то текст, картина или что еще. Потому Бибихин и говорит: Бог единственный автор, который может позволить себе отсутствие и молчание. Он все сказал, все вокруг есть сказанное Им, и всюду поставлена точка. Но это не наша точка. Наша точка разит, как сказал бы Высоцкий, «могильной скукой», как беззубая улыбка трупа. Своей точкой Бог все завершает и совершает, но это то же самое, что дать жизнь. Законченные формы выпускаются в пространство общности и взаимодействия, которое мы зовем бытием, историей, миром; теперь за ними можно наблюдать, как за зверьми на картине, призывает Сократ. Вместе с этим запускается время, наше линейное время, время всех параллельное. Время пошло. Жизнь началась. Все брошены ко всем.

Мы не имеем права на точку, на такую точку, как у Бога. Поэтому мы заменяем ее на пробел, финал, границу. Мы ставим точку в виде изящного (или нет, как кому повезет) узора росписи под документом, и когда проставляем дату, тоже, и когда проводим отчерк. Сама по себе, точка в наших руках мертва и груба. Нам следует бояться не того, что она относительна, расплывается и ускользает, стоит взглянуть. Это абберрация взгляда. Нам следует бояться, что она легко превращается в свинцовую точку, в «нет человека — нет проблемы». Но когда дописано последнее предложение нашего текста, и его чернота окончательно уступает место белизне страницы, мы понимаем, что эта неопределенная пустота — тоже версия точки Бога, наш способ сказать «все». И вот это «все», кстати. Разве не выступает оно очень часто именем финала, заместителем точки? Вот мы режем: все, я все сказал! Но что именно мы в этот момент говорим? Вдумаемся, посмотримся. Мы говорим «все», т. е. произносим имя сущего, всей совокупности вещей, отпущенных в бытие. Вот и Бог сказал «все». Теперь — все. Конец и начало. У нас сначала начало, потом конец. У Бога конец означает начало. Наше начало. Теперь будьте.

Мы находим применение божественной амбивалентности точки в паузах, в зазорах. Точка размножилась вместе с сущим, и она же это сущее размножила. Возможно, она и не отделила свет от тьмы, но точно она отделяет одну вещь от другой, один знак от другого. Точка стала цезурой. Вернее, в силу того, что мы все несем в себе точку, между нами возникает зазор.

Завершенность не только красива и «формальна». Она, если исходит от Бога, аккумулирует в себе невероятную энергию, которая позволяет нам строить и объединять, а для начала — переходить от одного к другому. Вдруг открывается тропинка между вещами, словами, событиями, процессами. Это обеспечивает смысл. Все есть имена и формы завершенности, и смысл — возможно, самое почтенное из имен и форм завершенности. Это завершенность, которая размыкает и дает, выводит и держит. Нечто размазанное, оборванное никогда ни к чему не ведет, оно вызывает усмешку, сожаление или досаду. Если оно и вызывает к смыслу, то от обратного — от собственной невнятности, на фоне которой мы лучше понимаем роль и значение смысла. Но этого мало. Мало призывного клича к смыслу, который испускает недомыслие. Так мы всего лишь говорим: тут нужен какой-нибудь

смысл. Но смысл никогда не какой-нибудь. Он вот этот вот. Он задается фразой, формулой, отчеканенной мыслью, как тональность всего будущего произведения. Его удар (удар «кинжалов дефиниций», по Джойсу) вызывает сотрясение, потому что он совершенно конкретен, его цель ясна, и он в нее попадает. Он заряжает нас энергией движения ко всем тем точкам, в которые бьют лучи ясности из его эпицентра. Он — красота всех следующих из него форм, потенция новых созвездий в пространстве-небе бытия. Он созывает вещи на танец вокруг себя. Смысл — король всего вторичного творения, которое происходит через человека и называется деятельностью. Вокруг и из него пишутся книги, ткуются искусства, основываются государства. Об этой мощи смысла, о его схватывающем, увязывающем составе говорит Биbihин в «Собственности». Есть слова, сказанные жестко, на века, распаивающие эти века для движения что созидательного, что осмысляющего. Все наше бытие прежде наших захватов руками и охватов мыслью схвачено и сплетено Софией, мудростью, которая суть и разгадка смысла. Но и здесь надо быть осторожным и не спутать Афины с Арахной, мастерицу вышивки и паука-уловителя, насмешника, в слове-сплетении (сплетне) которого вещи так увязываются, что мы потом в их узоре увязаем, залипаем, пропадаем, как в персидском зыбучем ковре. Смысл — вспышка, череда вспышек, переменный, а не постоянный ток, не единая и незыблемая вечно горящая над нами звезда. Это игра всякий раз разная, но всякий раз отчетливая, с ясными правилами, это игра, на которую мы получаем приглашение лично, в руки, озаряемся событием. Это не какой-то внешний колосс, сложившийся до и помимо нас, и к которому мы должны почтительно пристроиться на каком-то этапе (не дай Бог, лагерном). Нет, это путь, который мы размечаем сами, но не бессильные и блуждающие во мраке сами, а те, что озарены яркой вспышкой события, вдохновлены и движимы выделяемой ею энергией. Смысл не морочит нам голову и не наполняет тоской попавшейся мухи. Биbihин порой слишком увлекается опасными метафорами, проводя линию между нашими хитростями и ловкостью Софии. Проблема тут в том, что, как говорил Ницше, мы к деланию прибавляем делателя, гипостазируем. Сократа, помимо прочего, обвинили в учреждении новых богов. Но тут надо уточнить, что за боги. Есть боги — и есть божественные. Все нормально, покуда смысл — смысл. Он довольствуется своим скромным именем, потому что оно идет ему, оно конкретно, он истый ангел Божий, осененный и благословенный. Вот когда мы вводим бога (или богиню) смысла (или истины, или чего еще), вот тут начинается туман, лукавство, страшные подозрения Декарта, бесовская усмешка. Вдруг всем заправляет злой гений, обманщик? Нет правды на земле, но правды нет и выше, сказал Пушкин. Всюду хитрованы, кидалы, только здешних еще хоть как-то можно иногда укоротить, а те, что *выше*, на них управы нет никакой. Архонты, коварные боги, держат в плену мировую душу, Софию-Елену. В эту ловушку, ловушку язычества, попала мысль давным-давно и до сих пор в эту игру играет. И так мы попадаемся в ловушку жестокой игры, в которой плата — свинцовая точка.

Конечно, хорошо взбодриться, представив дело всего сущего не скучной казенной прописью, а игрой, полемосом, агоним. Шутка, хитрость и месть, сказал бы Ницше. Биbihин часто возвращает нам понимание того, что мы мним соответствующим какой-то размеренной регулировке, какому-то рациональному планированию, перевернутым через сравнение, уподобление чему-то яростному и отчаянному — как спортивная борьба или война — а то и темному, коварному, насмешливому. Мы почему-то мним, что правда мира на нашей стороне. А вдруг обманщик, трикстер, вор ей ближе и милей, что, если в его продувном

ремесле, а не в наших благонамеренных умопостроениях прячется ключ к тому, как устроено все? Не будем забывать, что царствие Божие грядет, как тать в ночи. Ничего себе сравнение. Бибихин внимателен к этой теме похищения, ухвата-захвата, как она прописана в ключевых текстах мировой культуры (а нами, правильными, обходится, игнорируется). Это у Эйнштейна бог не играет в кости, а у Бибихина мы найдем целый гимн стиху Ригведы, посвященный тому, как распалает душу судьбоносный бросок этих самых костей. В азарте, в напряжении, в схватке за вечную или временную славу опознается сильнейшее и глубочайшее в душе. Это настроение, которое может нахлынуть на нас мгновенно — или поддерживать в нас долгое, мощное горение, как в Александре, отважившемся захватить мир. И мир дается в руку и в ум такого отважившегося, и кто сказал, что этот мир меньше великого интеллигентного бытия философов? Вспоминается история про то, как два человека ехали по мосту над речной долиной. Один посмотрел на открывшийся вид с восторгом и выдохнул: «Какая красота!», это был поэт. Другой глянул мельком на маленькую речушку, петляющую в зеленых берегах, и коротко сказал: «Ничтожная преграда». Это был военный.

Гуманитарно ориентированная культура долго убеждала нас — и не без оснований — что у созерцательного взгляда есть духовное (и моральное) преимущество перед практическим. Мы были верны этому императиву, наследию незапамятных лет. Но наша однобокость вела к тому, что мы проглядывали в самих вдохновляющих нас текстах неожиданные примеры фурора, энтузиазма. И сами делались вялыми, избегающими борьбы, участия, всего энергичного. Мы видели в захвате только произвол нижнего, низшего мира. Наверху все, разумеется, не так. Но у захвата есть своя правда, свое инстинктивное «цап-цап». Что-то в нас отвечает ему, радуется, и радуется непосредственно, просто. С не меньшим удовольствием мирная домохозяйка совершает шопинг. Нам нравится приобретать, это нас воодушевляет. Кто сказал, что художник, философ не захватывают? Захватывают, просто иначе. В нашем «в-нимании», «по-нимании» кроется «нять», взять. Я. Голосовкер сказал об олимпийских богах, что они не создавали мира — но нашли в себе смелость завоевать его.

Но все-таки что-то тут не так. Почему мы низшее должны проецировать наверх? Почему не сказать, что все наоборот, что и бесы веруют и трепещут, что дьявол — обезьяна Бога, что просто все пронизывает единый закон, единый принцип, только внизу он огрублен и примитивно выражен, а восходя, обретает подлинную свою уточненную природу. Принять во внимание, взять в рассмотрение не то же самое, что хапнуть миллиард. Мыслитель, поэт зачастую сторонятся мира захвата, не признают в нем родни. А если и их порой одолевают его горячка и пафос, то ненадолго; не за горой разочарование, успокоение и очищение — аполлонические стихии, — не за горой бегство в обитель дальнюю трудов и чистых нег. Чистых. Не грязных, не замаранных. Возможно, суть жизни — игра, но не в смысле честолюбивого пыла, воли к победе, к триумфу, к самоутверждению, а как у Льюиса: тебе кинули мяч — кинь его другому. Но и у Льюиса есть этот момент захвата души яростью битвы — когда приходит бог войны, когда нападет соответствующее настроение. Как с этим быть?

Демоны обступили наше спокойное созерцание. Власть, война, обман — все слетелись и требуют своей доли в бытии. Нет, хуже. Каждый тщится показать, что он и есть закон и сущность мироздания, каждый цитирует и ссылается на великих: вот, посмотрите,

в вашей же собственной священной книге прямо сказано — поклоняйтесь мне. Что, нет? Ах, вы не читаете «крепкую букву»? Ну все, горе вам. Все они — претенденты на руку Софии, все сплошь завидные (а на деле — незавидные, кошмарные) женихи. У Гомера уже есть все это: женихи, наглые, развязные, спесивые, осаждают верную Пенелопу. А та ждет своего Одиссея. Но у Гомера Одиссей приходит в силу, одолевает женихов в битве. В чем сила Одиссея? В уме. Он дает женихам бой. Ум не устраняется от схваток бытия. Он должен в них победить. Вот только часто ли он побеждает? И что именно означает его победа? Какой именно ум одолеет демонов, если нет обличья, который они не способны принять, канона, который они не могли бы под себя переписать, правды, которую бы они ни были в состоянии извратить.

Возможно, мы тешили себя мифами. А потом застали крушение этих мифов. Сегодня мы видим, что постмодернистские женихи пришли не за рукой Пенелопы, а деконструировать, разоблачить, отвергнуть все мифы, на которых держится возвращение и триумф Одиссея. К черту мета-нарративы, к черту большие рассказы. Ну, так мы и так от черта не вылезаем, все ходим по кругу. Не нужна нам свобода, не нужен герой, не нужен ум. Нам подавай «силу», «стабильность», «царя-батюшку». «Давно уже настоящим богом для большинства стало государство, газета, телевизор; государственная религия знает его как грозного, завистливого, злого, требовательного» [8, с. 31]. Лучшие легли в землю, но нам все мало. Это уже даже не азарт, не захват. Это какое-то окончательное отупение, разум, отмахивающийся яростно от всех зеркал и напоминаний об оставленном им предназначении. Отстаньте, отстаньте от меня, бьется он в истерике. Я ничего не могу, ничего не хочу, знать ничего не знаю. Видите, как меня скрутили? Вот и не лезьте с мудрыми советами. Ничего нет. Ни истории, ни смысла, ни прогресса, ни человека. Все о разном, все не о том.

А высунешь голову из этой душной пыточной разума, из этой комнатухи, где сдаются все позиции, где одно сплошное поражение — и, о чудо: вот тебе и история, и смысл, и прогресс, и человек.

«Мы не надеемся на рассуждения, мы надеемся на интуицию и волю» [5, с. 10]. Мы не можем отменить простой акт воли, выходящий (и выводящий) за пределы рассуждений и словопрений. Свобода — в этой возможности встать и выйти, и вдохнуть свежего воздуха. Конечно, его очень пытаются выкачать. Из комнат, из легких, из-под самого неба. Большая гордыня правит сегодня князьями мира, велик их замах (еще одно слово Биbihина) на все, что у нас есть, на все, что мы есть. Как всегда, хотя бы они бессмертия и непререкаемой воли на переустройство мира. Как всегда, противостоит им горстка умниц и смельчаков. Как всегда, положение последних тягостно. Кажется, и впрямь сама воля мира против них, сама воля мира хочет отдать этот мир в руку захватчика. И мир радуется этой руке, такой знакомой, такой безапелляционной.

Но Биbihин говорит, вдруг, после всех захватов, всех Александров: «Мир — целое, мир — согласие, мир — покой» [7, с. 13]. Целое — это значит: не раздерганное на юрисдикции, государства, страны за железными заборами. Согласие — это значит: не тянуть одеяло на себя, не настаивать на своей исключительности. Покой — это значит: унять горячку замахов и захватов, осадить завоевателя. Мысль Биbihина раздирается между вечным и временным, между желанием оправдать суету, такую родную, такую человеческую, — и пониманием, что она обречена и обрекает человека на полную потерю себя. Возможно, столь ценным Биbihина делает то, что он знает все соблазны мысли — как

иначе он смог бы их изобразить? А соблазнов этих много. И все они, в конечном итоге, сводятся к желанию иметь что-то свое, что-то из себя представлять, к императиву чем-то стать. Это жжет и преследует человека. Он требует этого от себя и других. Снедаемый этим желанием, он выныривает из божественной Плеромы (полноты) мира в пустоту, где может основать свои призрачные царства. Эти царства всегда будут призрачны, их границы — условны. Всегда они будут жить под страхом отъема, переустройства, разрушения и забвения. Всегда, одержимый страхом, человек залетит их кровью, своей и чужой, лишь бы удержать их, сохранить. И беда в том, что и Бог, кажется, хочет, чтобы человек показал себя, продемонстрировал, что может. Иначе зачем бы он вывел его из природы, лишил благодати встроенности в общий порядок?

Остается надеяться на то, что хотя бы навоевавшись, нахалавши, человек немного успокоится. Или провалится с этим в такую яму, что хочешь не хочешь, а заслушаешь другие предложения, согласишься, пускай и с неохотой, к рассмотрению *другие начала* — жизни, общества, действия. Беда в том, что разум стал этим самым *другим началом*, а не просто *началом*. Принцепс, правитель, военачальник — это тот, кто берет первым. Еду с тарелки, слово, царство силой. Разум если к обсуждению и допускают, то последним. Теперь он изгнанник, он другое начало. Над ним смеются, на него хмурятся, а то и отмахиваются досадливо: что за ерунда, у нас тут серьезные дела, а он лезет не пойми с чем. Как же надо человека избить, до каких Освенцимов, Ленинградов, Нюрнбергов довести, чтобы он унялся? Чтобы перестал хватать, хамить, лезть наперерез и говорить наперекор, показывая: тут моя воля, моя рука владыка?

Но что делать, если дразнит, чешется, зовет? Что мне делать с собой, которое все делает своим, прежде чем я опомнюсь, одерну себя? Взгляд присваивает мир еще до руки, до документа, до войска. Ум спокойно приступает к разбору мира. Даже мыслителям бывает труднее всего допустить другого, чью-то еще мысль. Это мое дело, мой мир! Другой — это то, что труднее всего. Это не ад (разве что иногда), но несомненное испытание. Может быть, главное. Ведь где гарантия, что если я сдамся, уступлю, то он сам не поведет себя, как сволочь, как я сам до того? Как нам поступить в одну школу, сделать движения нашей мысли и состояния души одновременными? Не одинаковыми — одновременными.

Бог вывел человека из природы, «человек не скован всеобщим законом природы живой и неживой природы» [8, с. 34]. Вознес его на высоту, откуда он окидывает мир особым взглядом. Так смотрел Парменид на пути смертных от небесных врат богини Истины. Но Бог ли так сделал? Мы помним, Иисуса на высоту вознес Сатана и искушал его там всеми царствами мира. Что это за страшная высота, на которую всходил и он сам, когда хотел утвердить свой престол превыше гор северных, и сам стать подобен Всевышнему? Там, на ней, «кипят идеологические схватки, острые умы изощряют свою способность схватывать в единой картине необозримое множество явлений и **словно бы взором полководца с возвышения, откуда всё видно**, вооружившись к тому же инструментами прозорливого видения, обозревать пестрое многообразие явлений, оценивать их подлинную суть, отбрасывая малосущественные, привходящие, акцидентальные, мешающие широте обзора детали, чтобы затем направить схваченные в целом мировые явления по какому-то руслу — по правильному, в свете целого, а то они пошли бы по неправильному руслу» [5, с. 12]. Революционер, преобразователь «поднимается над всем миром, видит в свете своей

идеи его несовершенство, скудость, нищету и планирует, конструирует, переустраивает» [8, с. 9].

Никогда и нигде мы не обнаружим статической философии бытия. Любая философия, любая мысль по определению принадлежит становлению и утверждает становление. Мы все строим на разрыве — между сущим и должным, реальным и возможным, истинным и ложным, лучшим и худшим, правильным и неправильным. «Во всяком случае я всегда втянут в различие между настоящим и ненастоящим, полнотой и пустотой, правдой и неправдой, впутан в это различие, путаюсь в нем, обязан постоянно распутывать. Мне светит — все больше светит — рай, я все чаще срываюсь в ад» [8, с. 28]. Но и на этой — в конце концов, утешительной своей достоевщиной — драматургии не остановиться; все расплывается, все ускользает, все срывается куда-то дальше. Зло ускользает, «зла нигде нет, чтобы можно было указать на него пальцем» [8, с. 32], и добро тоже ускользает. Мы хотим схватить, захватить их, зафиксировать раз и навсегда, чтобы дальше на этом строить. Сделать их своими, обрести, наконец, свое в этом мире. Остановиться на какой-то определенности. Но инфляция и коррупция наших понятий чудовищные. Или нет? Что, если так только кажется? Ведь сказал же Элиот: сколько живу, одно не меняется — противоборство добра и зла [32, с. 125]. И Толкин: возможно, в человеческой душе добро и зло действительно спутаны, но это вовсе не значит, что они спутаны сами по себе.

Не просто так здесь появляется зло. Зло — это цена нашего становления, это знак, что все происходит на самом деле, что жертва неизбежна, что чему-то придется уйти, погибнуть. Невозможно так, чтобы всем сестрам по серьгам, что все выиграют. В лучшем случае проиграют наше невежество, грех, неполнота. Они уйдут в небытие. Погибнет «ветхий человек». Игра идет всерьез. Но как же с миром, который «согласие, покой»? Рядом с ним тут же возникают несогласие, непокой. И начинается битва.

Вот почему сильнейший соблазн — это соблазн молчания. Если любое, самое первое слово грозит мгновенным расколом мира и самого себя надвое, то, может, лучше молчать? Хранить сущее в его целостности? Вот только кто должен молчать?

Вопрос не праздный. Ведь разве не за то мы ценим искусство, что оно кладет предел этой войне слова со смыслом? Искусство не молчит. Поэт говорит, использует слово на полную. На такую полную, что наша обыденная речь бледнеет. Может, это на нее, слабосильную, легко и привычно нападать диалектику? Когда поэт говорит: «Роняет лес багряный свой убор», у нас не затевается сей момент в голове диалектическая сварка. Мы не спрашиваем тут же: а может, не роняет; может, не лес; может, не убор? Мы принимаем, принимаем с восторгом, с благодарностью, что *все так и есть*. И нам наплевать, что у нас-то на дворе лето, или весна, или зима, и наши леса ничего не роняют. Мы не спрашиваем, какой лес и когда уронил свой убор так, чтобы поэт об этом сказал, как если бы все сводилось к какому-то моменту и его относительному увековечению в слове. И Бог с ним, с Расселом, с логикой и лингвистикой, с различием между конкретным лесом и неким лесом вообще. И с тем, что не всякая осень красива, бывает дождливая, когда все стоит смурное, желтое, бурое. Или заморозки ударили пораньше, и ничего никуда не сбросилось, так и померзло на ветках. Все это может быть, бывает, и все это ерунда. Поэт говорит как имеющий власть. Не власть останавливать дождь, но власть пронести нас через вихри нестроения к великой ясности и отчетливости Декарта. Вот где фиксация, а не в ухвате-захвате. Чем сильнее мы стискиваем на вещи хватку мирскую или когнитивную, тем в больший бред и зло срываемся.

В лучшем случае мы выйдем на истину, о которой скажем чуть позже, на ту игру мира, когда он сам отпускает свое нам во владение — а потом забирает опять. Но в искусстве мы видим — когда спокойное, когда бурное, но всегда неоспоримое — торжество наличного, имеющегося. Так что молчать, замолчать означает не лишиться себя речи вообще, уйти в схимники. Когда Витгенштейн, другой любимец Бибихина, говорит в конце своего «Трактата»: о чем невозможно говорить, о том следует молчать, он не добавляет: молчать кому? Когда Бибихин рассказывает нам, как разум должен в своей гордой мощи умереть перед «твердой буквой» божественного слова, принять ее, а не пытаться, он знает, что этого никогда не было. Дух всегда испытывается, прежде чем быть принятым. В этом отличие мысли от идеологии, от запрета на вопрос, сомнение, разбирательство. Схоластика пыталась Божие слово не меньше, чем принимала. Возможно, мы тут говорим разными словами об одном событии. Но разум умирает — или отступает — сам, охотно, без императивов и напоминаний — перед словом искусства. Это разум должен замолчать, а искусство пусть говорит. Перефразируем Витгенштейна: следует либо молчать — либо говорить с абсолютной ясностью. Не логической, хотя логика сюда впитана, вобрана — и в качестве чего-то отдельного, проблематичного не вылупляется. Поэту слова довольно; это мы все, от конюха, допытываемого Сократом, до самого Сократа с его майевтикой, живем в нехватке, в ущербности слова.

Мы бы никогда не догадались, не додумались ни до какого «события мира», особенно если учесть, что мы к нему опоздали, если бы просто тонули в круговерти посясторонней суеты без какого-либо намека, просвета, знака со стороны этого великого и смыслообразующего события. Но этот знак нам дан в искусстве. Искусство, как это ни смешно, действительно «поучает на примерах истине». Его мимесис направлен не на внешние события — хотя без них никуда, потому что оно обращено к нам, к знакомой нам жизни — он не метит в «истинные пропозиции», отражающие верно и точно некое «положение дел», представляющие «факт». Нет, его факт отрывается и парит над пространством и временем. Они делаются его внутренней характеристикой, а не внешней. В искусстве вещь принадлежит самой себе — и в этом качестве дается нам. Только в этом качестве она и может быть дана. Бесхозная, диалектически раздербаненная вещь никому и никогда ни в какой ясности не дана. Более того, в искусстве мир принадлежит вещи, а не окружает ее, подчиняет ее себе. Он делается прологом к ней. Искусство есть все в себя вобравший (но не поглотивший, не отринувший, не уничтоживший) феномен. Оно единственное дитя на свете, которое вырастает до подлинной зрелости и самостоятельности. Никому из нас такое и не снилось. Мы смотрим на него в замороженности, потому что оно сбылось. А мы нет. Мы всегда поглощены тем или иным Кроносом — экономики, государства, рода, семьи, онтологии. Мы встроены, опутаны нитями, в нас входят трубки и приводы, как в «Матрице». Мы части целого. Сами целым мы делаемся только в искусстве. Искусство опрокидывает отношение «часть/целое», «мир/человек». Все переворачивается. Платон был прав, говоря о рождении духовных детей. Но главное в наших духовных детях — в произведениях искусства, в этих зеркалах нашей свободы — что они вырастают, отделяются от нас. Следствие поглощает причину. Мы, в отличие от них, по-настоящему не родились. Едва мы только вылупились в мир, как он тут же пытается нас взять обратно в себя — втянуть в материю, в социальную игру. Не дает нам свободы. Мы сплошь должны, привязаны, выводимся из какого-то (чьего-то) большего

корпуса. Истинная свобода и счастье посещают нас только как кратковременные вспышки, озарения Томаса Вулфа, сияющие вершины созвездий нашей подлинной жизни, очертания нашей подлинной фигуры — Платоновой формы, родственной сущностям божественного мира. В искусстве мир, целый мир, как завещал другой грек, Аристотель, находит свое истинное место — в нас, в событии нашей жизни. Не потому, что восторжествовал солипсизм, и не потому, что мы эгоисты, для которых все на свете — фон для их возни, ресурс к их услугам. На уровне формулировок будет звучать похоже, но в действительности это небо и земля. Искусство дает букве крепость, превращает ее в поистине «крепкую букву». При этом искусство, что называется, *берет слово*, по-настоящему берет его. Оно единственный оправданный захват, если вообще проводить здесь эту линию. Оно сообщает нам в своих феноменах, через них, символ того великого события мира, что дает нам нас самих, а не вбирает в очередной превосходящий порядок, пусть даже самый возвышенный. Искусство — это слово, обретшее свободу от хаоса, и слово, дающее, несущее свободу. Оно эйкон, иконично — т. е. подражает не зримому, а тому, что за ним. Тем самым оно икона мира и человека в их новой взаимопринадлежности. Подобно тому, как религия содержит в себе икону Бога, а метафизика — картину поглощающего свои части целого мироздания.

Конечно, все это хорошо, скажет кто-нибудь. Но как быть с тем, что искусство следует обликам мира и редко ищет какую-то трансцендентность? Искусство существует в полной отдаче и осуществляется через полную отдачу содержанию мира. Если понятие Бога еще может показаться особым достоянием мыслящего субъекта и вести к нему, то искусство, занимающееся, по Делёзу, *перцептами* и *аффектами* (в отличие от *концептов* философии и *перспектов* науки), связано с ним лишь в той мере, в какой он заполняется и определяется внешним и непосредственной, физикалистской реакцией на него. Искусство уступает, позволяет заполнить себя миру. Там же, где оно технично и подвержено жесткой дисциплине, создавая свои приемы и опираясь на них, оно растворяется в свою очередь уже в практике, в мастерстве. Всюду оно, кажется, захвачено чем угодно, только не вопросом о человеке. Как и в познании, мы видим в нем захваченность человека миром, а затем — захваченность своей захваченностью, налаживание определенной практики, на которую не в меньшей степени распространяются майевтические вопрошания Сократа. Разве художник в меньшей степени, чем горшечник, должен представлять перед судом вопрошания, вопрошания о существе своего дела?

Всюду человек отступает, уступает. Всюду он определяется через отдачу и заполнение своей субъективности чем-то иным — и только через это обретает свое достоинство как индивидуум. Эта философия отдачи находит свое высшее воплощение в Гегеле, в идее «несчастливого сознания». Сознание оказывается лишь прологом к своему заполнению (и мукой своей незаполненности), смычкой между разными планами бытия. В той мере оно признается имеющим право на почитание, в какой отдалось той или иной стихии, признало власть ее над собой. Отдалось, разумеется, не спонтанно, а через жестокую школу «метода» — подхода, *modus operandi*. Художник школится ремеслом. Всюду мы видим человека как особый вид сущего, распоряжающегося самим собой и создающего его новые формы. Т. е. человек, со всей его странностью, с его «я» и кажущейся невстроенностью в природу, оказывается мостиком от одного пласта сущих к другим. Его свобода временна, это фаза, момент, условие. Неужели в этом вся суть? Вот и Бибахин

говорит о языке, что его суть как раз в уступании, заполнении вещами, их образами. Слово — вестник. Только через это оно осмыслено. Слово, которое преследовало бы только свою отдельную, специфическую сущность, стало бы чем-то странным — «дыр бул щыл» Хлебникова, экспериментом, упражнением, причудой рядом с основным занятием. Мы почитаем язык за то, что он отдается вещам. Мы почитаем картину за то, что она блистательно изображает нечто — человека, долину, город, пир, дискуссию, убийство. Мы почитаем человека тем больше, чем больше пользы он принес другим людям, чем больше он умеет, чем больше в нем заботы (о других) и знания (чего-то). Пустое «я», не отринувшее себя ради другого, производит на нас дурное впечатление. Чем ты хорош, спрашиваем мы человека, что знаешь, что умеешь, что можешь? Может, и впрямь субъективность — это жертва, это зерно, которое должно пасть в землю и умереть, чтобы дать много плода? Как «гордый разум» должен умереть перед «крепкой буквой»?

Здесь мы должны сделать отступление исторического характера. Со всем этим, вероятно, не было бы никаких проблем (да их долгое время и не было), пока не приключилось со всеми нами событие XX века. Этот век, поставивший принуждение (к чему угодно — к труду, к социализации, к равенству, даже к счастью) главной своей чертой, породил устрашающий прецедент. Вдруг стало ясно, что добродетель, на которой так настаивают, с такой железной грубостью и непререкаемостью внедряют в сознание, не может не встать после (и в результате этого) под сомнение. Как утверждал Фуко, там, где о вещи начинают говорить слишком много, самой вещи уже нет (или она есть все меньше и меньше). И это определяет коренное различие двух очень разных бунтов, отметивших начало и середину XX века — модернистского (авангардного) и пост-модернистского (контркультурного). Авангард нападал на диктат классицизма с его внутренними формами, но не покушался на внешние (авангардистские стихи все так же публиковались в поэтических сборниках, «Весна священная» шла на тех же подмостках, что и «Лебединое озеро»). Постмодерн смешал формы. Поэзия и музыка вышли на спортивные стадионы. Тусовки переместились из кафе и салонов на лесные поляны, где обычно ходят туристы или люди, выгуливающие собак, а теперь там хиппи курили марихуану, которая, в свою очередь, стала альтернативой обычной сигарете. Случилась трансмутация традиционных форм и локусов и связанных с ними смыслов. Стало ясно, что культуру надо не захватывать или разрушать — от нее надо вообще уходить. Конечно, далеко контркультура не ушла. Но главное наследие постмодерна — это не практики (потому что даже перформанс из неожиданной, ничем не стесненной провокации превратился в форму театрального и музейного искусства — он устраивается на специальных площадках и т. п.). Главное наследие постмодерна — это глубокий, разрушительный огонь, запаленный под всеми привычными ценностями. Если модерн — дитя войны, то постмодерн — дитя тирании. Но это дитя, которое, как у Пауля Целана, занесло над родителем нож. Это дитя-возмездие Блока, следствие, ненавидящее причину, достойную ненависти, плодившую лишь монстров. В одном этом традиция оказывается опровергнута, потому что традиция построена на том, что практики предков наследуются и принимаются потомками как достойные и успешные. Но есть магическое слово — пароль к постмодерну — который сам постмодерн произносит редко, ибо ироническая, ерническая стратегия в нем одолела серьезную (как в политической партии одно крыло может одолеть другое). Это слово — зло. Только опыт зла придает постмодерну смысл. Бунт против самой идеи традиции перерастает свою незрелость только

тогда, когда оправдан отравленностью самой традиции, ее абсолютной скомпрометированностью. Дисциплина стала черным словом для постмодерна, потому что была излюбленным орудием и заклинанием диктатур. Без этой апелляции к угнетающему историческому опыту постмодерн может показаться хулиганством, деградацией или самоубийством культуры. Но занесенный им нож — это жест отсечения от традиции не просто устаревшей или ненужной, но коррумпированной злом. Отсечение во имя выздоровления, недопущения интоксикации. В более мягкой форме постмодерн — это идея не сомнения, но недоверия к культуре, опаски в обращении с ней. Все его практики — подвижные, лабильные, ситуативные, цель которых не только разойтись с резким, авторитарным монолитом культуры, но и не допустить, чтобы сами эти практики окостенели в следующую определенность, стали следующим молотком, которым можно отбить пальцы и проломить голову кому-то третьему, уже не детям, а внукам Кроноса.

Об опыте зла как определяющем опыте новой культуры (или воинствующего бескультурья) говорили Адорно и Бродский. С этой точки зрения они — недостающее звено постмодернизма, его утраченное трагическое измерение, оттертое, отвергнутое анархистами и провокаторами. Конечно, как уже было сказано, постмодерн в отвержении культуры далеко не ушел. Он просто обнял все формы дионисийского варварства, все элементы чужеродных культур (восточной, африканской, латиноамериканской), потому что они показались ему якобы менее заразными, чем подвергшаяся демонизации европейская. Тот же Фуко провидел это объединение изгоев — детей, дикарей, безумцев, иных «меньшинств» — против вчерашнего тирана и законодателя: картезианского разума и его носителя, вышколенного своими техническими дисциплинами белого европейца. Но в конечном итоге искусство и культура вобрали в себя постмодерн — это борющееся, сопротивляющееся, злонамеренное дитя — назад. Его окончательный закат произойдет, когда объявится следующее течение мысли и эстетики, которое захватит настоящее и оттеснит предшественника в прошлое.

И это ставит перед нами вопрос. В самом деле, на все разглагольствования об искусстве можно ответить в духе хаоса, что, мол, о каком именно искусстве вы говорите, какого времени, какой культуры, каких манифестов... Разве все это не бессодержательно? Т. о., сущность, этот фетиш метафизики, ускользает по закоулкам времени, пространства, индивидуальности (которая здесь сама агент хаоса и релятивизма, а вовсе не вечности и спасения). Где бы мы могли ее снова выловить?

Ответ чрезвычайно прост, хотя может показаться обескураживающим. Мы ловим сущность искусства не в нем самом, а вокруг него. Можно бесконечно спорить о мимесисе как основе искусства, о его корнях — эволюционных или каких еще. Но почему-то мало говорится о мимесисе как сущности рецепции искусства. Давайте посмотрим, что мы делаем с искусством. Как мы с ним поступаем. Во-первых, мы организуем для него специальное пространство-время. Это особым образом оформленное пространство и отведенное время. Во-вторых, это особый настрой, схожий, но в то же время отличающийся от настрой праздничного, церемониального или религиозного. Хотя и их, в свою очередь, можно расценивать сугубо эстетически. Мы слишком заиклились на индивидуальных отношениях «реципиент/художник», «реципиент/произведение искусства». Мы повторяем за Бродским, что там, где прошла поэзия, больше нет никакого единства, ибо два человека воспринимают одно и то же стихотворение совершенно по-разному. Может быть. Но они сидят в одном

и том же зале, в одной и той же позе. Мы опознаем эту позу со времен первого круга слушателей вокруг первого рассказчика в мире. Искусство — это социальная практика. Люди собираются вокруг него, и их поведение обнаруживает общую модель, что в древних лесах, что в ультрасовременных концертных залах. Это и есть чаемая нами универсальность, которую мы прежде весьма безуспешно могли искать в понятии, в определении. Витгенштейн, почувствовавший это изменение (и потому Бибихин назовет свою книгу о нем «Смена аспекта»), скажет, что слово определяется его употреблением. Искусство обнажает свою сущность не в споре своих направлений, а в отношении к нему людей. У него особый этос, и этот этос — не нечто акцидентальное, привходящее. Люди, приходящие к искусству, ведут себя одинаково. Они стремятся подражать — не искусству, а друг другу, внемлющим ему. Сущность проще обнаружить в кругу социально-этических тем, нежели онтологических. Гегель понимал это, поэтому придавал такое значение теме *признания*. Сущность определяется через узнавание и признание. Это выражается в практиках отношения и обращения, проще говоря — в поведении. Формы почитания искусства универсальны. Они демонстрируют сосредоточенность, которую Кант позже выразит в понятии «незаинтересованное созерцание» и которая отличается от сосредоточенности церемониала, в который ты втянут всем своим телом, всем своей резко очерченной физической индивидуальностью, на которую возложены большая ответственность и долг. Искусство сродни мудрости и размышлению своей отстраненностью. Оно не похоже на праздник или на религиозное действо, требующие буквальной вовлеченности. Искусство требует некоторой дистанции и некоторого покоя. В восприятии искусства ты никому не должен, кроме самого себя. Ты не солдат на посту, не священник, предстательствующий перед Богом и людьми. Эмоции, охватывающие тебя от восприятия искусства, это внутренние эмоции (о, как Бибихин заморожен «внутренней формой!»). Они не похожи на буйство праздника, карнавала с его непосредственным участием — хотя постмодерн и сделал все, чтобы вернуть карнавал в искусство, снести «четвертую стену». Искусство — это Аристотелев катарсис, приходящий через созерцание. Но это созерцание глубоко сострадательно, мы помним. Оно основано на этической эмпатии, на пребывании нас рядом с персонажем. В этом-то непостижимом «рядом» мы охвачены бурей страстей — не наших личных, но и не страстей персонажа. Это что-то третье. Какого рода субъект мы представляем из себя, когда захвачены и объединены искусством?

Эмпатия, страх и сострадание — это не чистое созерцание, но и не действие. Но внутри нас происходит действие. Действие извне производит реакцию внутри нас. Мы с персонажем оказываемся в едином информационном поле, но его сущность моральна, а не чисто познавательна. Мы переживаем за него и страдаем ему. Редко мы страдаем так реальному, живому человеку рядом с нами. «Рядом» искусства — особое, бестелесное, колдовское. Оно этическое, вот и Бродский смыкал эстетику с этикой — но это иная этика, чем та, что требуется от нас, когда мы видим, как на улице кого-то бьют. В искусстве мы нигде. Это событие, которое Делёз определял как *Erewhon*, вывернутое *nowhere* (нигде), оно же *now-here* (здесь-и-сейчас). История ныне и в Англии, повторяет Элиот в «Четырех квартетах». Чистое событие есть вещь сама по себе, своя собственная вещь. Пространство и время отныне ее собственные характеристики, а не довлеющие над ней стихии. Чистое событие есть свободная вещь. И через общение со свободной вещью мы сами делаемся

свободны. Это следующая остановка на маршруте свободы, после просветов и дразнящих стоптаймов Вулфа. Наше взаимодействие с произведением искусства.

Это взаимодействие немислимо без другого. Оно учит нас взаимодействию с самими собой. А мы этого вообще не умеем, не имеем этого опыта. Даже наши сны — это мельтешение образов реальности. Всегда, с рождения и до смерти, мы уловлены миром — не бибихинским миром-согласием, а «реальностью», которая делает нас примечанием к себе, очередной заковыристой ступенькой для своего развития. Она экстатизирует нас праздниками или школит дисциплиной, но это всегда одна и та же реальность. А тут, вдруг, вроде бы занимаясь тем же самым, т. е. давая реальности заполнить себя, растворившись в другом, да еще и в каком-то вымышленном другом, мы оказываемся чуть ли не впервые перед самими собой. И это добрая встреча. Искусство знакомит нас с нами самими, затрагивая какую-то сущность в нас, которую не затрагивает, например, поступок. Поступок соотносит нас с тем или иным ожиданием, его требование ставит нас под страшный вопрос: может, я слаб, глуп, не гоноусь, трус? В поступке я угрожаю явиться себе презренным, неподходящим. Бибихин говорит о гадости невежества. Очень многие наши поступки, и последующие самоидентификации, основаны на страхе, на нежелании оказаться плохим, недостойным. Искусство не мучает нас подобными опасениями. В искусстве мы свободны от страха. Мы свободны. В искусстве нет нас, действует (или происходит) другой. Но так это дано нам, что мы вовлечены в это действие, в это событие. Это не энтузиазм, когда нас вдохновляет идея, что вот тут можно пробурить через монолит бытия дыру, прорваться к достатку, к положению, доказать, показать, избавиться от мучительного бессилия. *Стать* человеком. Тут нет никакого монолита. Тут мы понимаем, что дело в другом, дело всегда было в чем-то другом. «Все эти потуги человека что-то взорвать, куда-то взлететь, что-то радикально переналадить — только безумие в самом прямом смысле слова... Только ребяческое временное, но все равно страшное — заблуждение... Что если видимая им вселенная, куда он порывается, на самом деле скрывает свое существование; что если она пронизана не законами массы и расстояния, а неведомым другим началом?» [5, с. 7].

Мы переживаем смену аспекта. Больше нет нашей мучительной прикованности к себе, игр со становлением, императива исполниться, несчастного сознания. Не потому, что мы вдруг исцелились, исполнились, стали. А потому, что в этот момент нашим вниманием целиком завладело нечто иное. Другое начало. Пала стена, отделяющая нас от другого. Так пала, что мы даже не заметили этого, не празднуем революционного освобождения от гнета злого мира. Нет больше никакого злого мира. Все мгновенно изменилось, вернее, оказалось таким, каким всегда подлинно и было. Но и это слишком много сказать. Здесь событие целиком убирает себя, так, как даже восприятию, даже слову языка не снилось. У них торчат концы, хвосты, в них угадываются блуждающие точки. Здесь нет. Это как умереть, просто очнувшись от жизни, не заметив ни смерти, ни вспоминая какую-то там жизнь, которая была до этого. Это абсолютное «после», упраздняющее всякое «до», и упраздняющее само упразднение. Такое после и называется мета-физикой, т. е. тем, что после физики, за пределами реальности. Но физика может по-настоящему прейти лишь в божественном. Иначе она распадется в ничто, или хуже того — даже до ничто не доберется, признав себя единственно сущей и вечной.

Искусство знакомит нас с нами самими. «Применительно к человеку в Аристотелевском примере это приглашение узнать себя в своем собственном существовании» [8,

с. 58]. Мы знаем, как редки наши встречи с нами самими. Сколь необычны эти события. События — это не обязательно нечто бесповоротное, то, после чего все меняется. Это еще и легкие движения чего-то, спящего на невыразимой глубине. Это просветы в эту глубину, это вдруг донесшиеся до нас голоса оттуда. Как подслушанный разговор за мистической дверью у Омара Хайяма. Кто из нас мог бы повторить вслед за Гераклитом: «Я разыскал самого себя» или «Пределов души не сыскать»? Кто, подобно Аристотелю, мог бы с полной опытностью заявить: «Душа — это некоторым образом все»? Древние культуры вращались вокруг этих поисков «Я», «Я» за пределами земных идентичностей. Параллельно с этим исследовался мир, заповедались гражданские ценности. Но главным было это — устремление в ту область, где нас ждало самое близкое к нам и самое неведомое. За пределами физики был не только Бог, или закон сущего, но и ты сам. Потому Кант и перечислит эти вещи через запятую, как идеи чистого разума: душа, мир, Бог. Мир-согласие Бибихина. Событие согласия между мной и миром, когда я уже изначально этот мир принял, сделал своим без всяких захватов. Событие, ушедшее и сменившееся страхом: а вдруг мир не мой? Что, если кто-то другой отнимет его у меня, отнимет меня у меня? Борясь за освобождение, мы утратили свободу.

Искусство затерто между эстетической способностью человека (которая может пониматься очень широко, вплоть до Кантовой чувственности) и способностью создавать, тоже не обязательно принимающей вид искусства. В этом смысле корень искусства в мастерстве (оно такое же мастерство, как другие, а то и более суровое). Но притом это такое мастерство, которое специфическим образом снимает себя в своем произведении. Имеется, в общем, шопенгауэровский эффект: воля преодолевает себя в представлении. Любой созданный человеком предмет служит чему-то еще. Производство (в отличие от произведения) — это непрерывная эстафета мастерства. Вот произведен нож; дальше, допустим, его приобретает повар, чтобы искусно орудовать им на кухне. Мастерство производителя ножа переходит, практически без зазора, в мастерство повара, даже подразумевает его, кладется в цель при создании и оттачивании инструмента. Искусство же создает остановку, лагуну, прерывает цепь причин и следствий, целей и средств. Оно естественным путем выводит нас к созерцанию, к рефлексии; так из глущобы леса, из напряжения странствия мы вдруг выходим к захватывающему виду, заставляющему нас остановиться. Искусство любит виды. Вид — это не обязательно цель нашего пути, и точно не произвольная остановка на нем или случайная приятность, удобство. В общем-то, это не пойми что, с формальной точки зрения какая-то акцидентальность, привходящее, не сущностное. Но потом почему-то выясняется, что без этой странной подробности пути мы этот путь лишний раз и не вспомним. Путь не пропал, он не бесполезен; он останется в нашем теле, в крепости мышц, в здоровье. Но в дарованном внезапно виде мы откроем что-то еще. Искусство добавляет к нам что-то еще. Это тривиальность. Но сами мы добавить этого не можем. Можем другое. Мы даже можем однажды превратить все наши пути в поиск видов, станем туристами или туроператорами. Мы будем пытаться повторить, по Кьеркегору, то уникальное событие, поставить его на поток, начать *производить*. И чего-то мы этим добьемся. В мире всегда находишь нечто, а не ничто. Но вот того больше не будет. Поэтому художник, при всем мастерстве, знает, что такое кайрос, правильный момент, «пора». Он ждет вдохновения, ждет дара. Это всегда непредсказуемо.

Бибихин, как и все метафизики, критик человеческого произвола. Метафизика не просто ищет сущности, но подразумевает уникальный опыт сущностей, опыт, дарующийся нам в отличие от массы каждодневных испытаний и усилий. Там, где мы действуем, мы действуем из сущности, но саму сущность не видим. Сущность проторила нам путь к действию, к обхождению с вещами, и скрылась. Она у нас за спиной, она берет нас за плечи и разворачивает в нужную сторону: смотри туда. Так же действует и время. Оно как река увлекает нас вперед. Труднее всего плыть против течения времени, потому что время относит нас не от прошлого, не от минувших событий. Оно относит нас от сущности. Оно поток, вырывающийся из сущности, толкающий нас в мир, к вещам. Нам очень трудно противостоять этому потоку, даже просто замедлиться, не говоря уж повернуть назад. Такое замедление и оборот мы называем мышлением. Но, возможно, есть противоток. «Философия всегда шла против течения» [8, с. 33]. Оборачиваясь к сущности, мы перестаем действовать в привычном смысле. Наше мышление сущности вызовет новую пробоину и поток из нее. Но это будет плавание, держащее сущность в виду. В этом отличие понимающей деятельности от деятельности естественной, инстинктивной.

Искусство дает нам этот опыт и форму остановки. Возможно, только форму, аффект, психологическое эхо. Искусство, как мы уже заметили, в своем содержании подражает вещам, но в своем событии подражает истине. Изображает оно что угодно, но в своем действии на нас изображает само восприятие, вняtie, постижение. Мы и изображаем. Мы, созерцающие картину, суть в свою очередь другая картина, тоже картина (для чьего взгляда?). Дело не в том, что мы подражаем картине в ее непосредственном содержании. И даже не друг другу, как мы стоим перед ней. Все это может подаваться с иронией, если схвачено буквально, как в эпизоде с посещением музея из фильма «Феррис Бьюлер берет выходной». Но без иронии картина создает нас, любующихся ею: вечный и единый опыт на все времена. Она испускает сразу два луча: один на вещи, другой на нас. Картина — граница, от которой свет сияет сразу в обе стороны, и это еще один великий дуализм света. Художник создает картину; картина самим своим фактом создает место своего выставления — галерею, и всех нас, идущих мимо, и сами наши души в тот момент, когда мы замираем перед нею. Искусство создает в обе стороны, созидает разные планы (своего) существования. Сознательно? Вряд ли. О втором плане не думают, не думают так, как о первом. Так нужно. Есть вещи, достигающиеся только тем, что на них не смотрят, не оборачиваются. Как Орфею было запрещено оборачиваться на Эвридику. Кьеркегор упрекал Орфея в чисто человеческой трусости. Но Орфей совершает недолжное и как художник. Он оборачивается на то, что за спиной. За спиной у художника не прошлое, а будущее. Не надо оборачиваться на него слишком рано, раньше времени сдергивать полог. Растворись в вещи, и вещь, созданная тобой, сама создаст будущее. Художник спиной идет в будущее, пробивая нам путь в него, приглашая к необычному опыту.

Завершение произведения — еще одна великая загадка. Художник часто мучается неуверенностью, все переделывает. Тем не менее наступает тот неопиcуемый момент, когда художник, творя, останавливается и говорит: вот, теперь все. Поставлена точка (снова мы возвращаемся к точке). Ею заканчивается одно и начинается, открывается другое. Проведена черта. Теперь все, что будет потом, будет после этого. Деятельность, особенно та, что стремится к судьбоносности, проводит во времени борозды, межи. Она рассекает время и маркирует следующий его фрагмент как нечто, следующее из этого-вот, неизбежно на это-

вот оборачивающееся, черпающее из него. Во времени закладывается петля. Так мы делаем время своим, создавая историю. В отличие от скрытого Бога (о чем пишет Библихин: Бог это автор, позволяющий себе молчать), от разворачивающей нас прочь от себя сущности, мы создаем сущности, которые не теряем из вида в своем движении. Петля становится орбитой, круговым движением, обращением вокруг сущности, танцем относительно нее. Эта орбита шьется малыми петельками, стежками. Рукоделие истории и ее танец, Афина и Аполлон — вот наша альтернатива природе и Богу. И в этом смысле исторические события — шрамы, межи во времени, — на которые мы оглядываемся, все сплошь и есть наши кумиры, наши анти-Боги, которые религия воспрещает нам возводить. Истинный Бог — это сокрытое, скрывшееся событие. Это событие-никогда. Наши ясные, явные события, которым мы поклоняемся, которыми размечаем время, годовщины которых празднуем — это не просто светская или гражданская религия, это новая онтология человечества, контр-онтология истории.

И потому, будучи выставлены в поток времени, они неизбежно истачиваются, изнашиваются им. Исторические события уходят в историю. Меркнут религии, закатываются идеологии. Еще торчат над водой вершины самых высоких, самых огромных из них, но и они обречены против потопа времени. Потому что время и есть потоп. Оно обретает тем большую силу сносить, чем больше плотин и дамб на его пути воздвигают. И в конце наступает время сумерек идолов, возвещенное Ницше. Но мы помним, что кульминация потопа это одновременно и начало спада его. Скоро откроется гора Арарат, и голубь принесет ветвь в клюве. Арарат — это *новое* начало. Это не проповедь *другого* начала, вечного, скрытого, о котором глухо ухаает в сумерках сова Минервы, которое приблизится в невыразимости, когда все остальное обратится в прах. Это не Бог философии и мистики. Библия полна будущим. Очень часто жестоким — Иову будут даны новые дети взамен прежних, пораженных сатаной. Как, разве не станет он скорбеть по умершим? Но нет, нельзя оглядываться назад — жена Лота обращается в соляной столп. Потоп — вот истинное событие, вода и то, что за ней: огонь испепеления Содомы и Гоморры, всеожжение, шоа. Пройдя через них, через это откровение сил бытия, обретаешь новое небо и новую землю. Библия не о другом мире, как полагал Ницше; она о новом мире. Мире после катастрофы. Воды потопа суть те же древние воды, которые разделяются в начале творения. Их повторный приход означает, соответственно, и новое творение мира.

От диалектики явного и скрытого, от игры апофатики и катафатики, свойственной Античности и всей пошедшей от нее интеллектуальной традиции, Библихин обращается к этому древнейшему библейскому образу жизни как циклу катастроф и обновлений, сосредоточения и рассредоточения. Есть время разбрасывать камни и время собирать их. Здесь описывается не историческая борьба между созидателями и разрушителями, столь часто толкуемая в пользу служителей государственных молохов, ревнителей «порядка» в противовес разнузданным адептам чрезмерного «либерализма». За историческими эпохами, за движением маятника времени усматривается нечто более странное. Некая, если угодно, сущность вещей, которая никогда не одна. Мы это знаем по философии: стоит установиться на одном принципе, и тут же обнаруживаются, как назло, вещи в него не влезающие. Постепенно, в полном согласии с Томасом Куном, эти вещи собираются (кумулируются) вместе, оформляются в новый дискурс и свергают старый. Только чтобы,

оказавшись на его месте, следить из захваченной ими крепости, как уже начинает бродить и формироваться вдали следующий ниспровергатель. В сказках это выражается как природный круговорот рыцарей и драконов: есть попирающий всех дракон — на дракона находится отважный рыцарь-герой — победив дракона, он сам становится следующим драконом — и на него, в свою очередь, находится новый рыцарь. Каждая идея, каждая истина знает три эпохи: во-первых, подпольное становление в тени предшествующей парадигмы; затем триумф, свержение предшественника, приход к власти — эпоха кажущегося всемогущества, все-объяснения; и наконец, ужатие теории до нормального размера, когда она больше не посягает на весь мир, а занимается своим делом, мудро признавая собственные границы. Каждая теория проходит момент своего безумия — выхода из берегов, кульминации. То же мы видим и у государств, когда они восходят в зенит своей силы и образуют империи. Всякой империи предстоит остыть, ужаться до реалистических и функциональных размеров. Но подобно тому, как любому человеку могут выпасть свои 15 минут славы, так и дискурсы, и государства иногда воспаряют и расправляют крылья. Проблема в том, что если у тебя есть крылья, чтобы воспарить, ты не птица и не ангел, и даже не самолет, а, скорее всего, дракон.

Но мы говорили не о том. Бибихин говорит не о том. Что он говорит?

«Мы видим, что все на свете так: то расплывается и разбрасывается, так что не уловишь и не соберешь, то снова створоживается в целостную форму. Форма единства, целостная форма — это, говорят нам, закон жизни, закон всего действительного. Организмы, социальные процессы, кораллы — всё неким образом кристаллизуется в целостные формы. Так и поток жизнеощущения. Нечего спрашивать, откуда взялась целостная форма. Ею всё на свете устроено; в конце концов, даже хаос — только определенная степень ослабления целостной формы. Всякое познание, учат нас, тоже „начинается с нерасчлененного представления о целом“, а если бы не было целого, мы ничего не смогли бы и познавать. Так что, нас пристыдят, не надо спрашивать, откуда взялась целостная форма. Без целостных форм не было бы ни сущего, ни познания. Между прочим, мир — тоже целостная форма, а именно верховная форма самой всеобъемлющей цельности» [5, с. 17].

Кажется, что сказано это с иронией, даже с неким полемическим запалом. Но вот, двумя страницами раньше, Бибихин говорит фактически то же самое, только в большей степени на своем языке.

«„Целый мир“ бывает, когда нас захватывает чувство, одновременно с которым мы чувствуем, что оно не очерчено нашим телом, а относится ко всему. Таким чувством может быть беспричинная радость, которая стоит у здравого смысла под большим подозрением. Беспричинная радость относится ко всему миру, нам тогда кажется, что целый мир хорош, и мы несомненно знаем, что во всем мире нет ничего, что избежало бы этого чувства, т. е., стало быть, мы неким образом охватываем этим чувством целый мир. Раньше мы, скажем, видели в мире темную и светлую стороны, он делился на свое и чужое, но в захватывающей радости он один, весь хорош, целый, а если бы не был весь хорош, то и радость была бы не такой. Или наоборот: бывают состояния, когда весь мир — именно весь — кажется словно подточенным, во всем начинает мерещиться обман, неладность, всё словно поползло, даже мы сами. Мы не любим таких состояний, пытаемся развеять их. Но они роднят нас с целым миром» [5, с. 15].

Что еще за чувства, состояния, спросит кто-нибудь. Это что, психология, субъективизм? И еще какой. Другое слово есть у Бибихина для всего этого, его слово — настроение.

«Настроение — это когда за суетой и ненужными встречами, за раздериживающими заботами неведомо откуда, может быть, из детства просится не музыка, не сама музыка, а словно только один ее неслышный тон, он заглушен шумом, но будет яснее слышен, когда мы останемся наконец наедине с собой и пойдем по людной вечерней улице. Настроение захватит нас, и не только нас, а всё вокруг склонит в свою сторону, и мы словно замороженные будем бояться, что его что-то спугнет. Такое настроение может превратиться в стихи, которые не нарушат настроения, а наоборот дадут ему быть собой и остаться навсегда и стать настроением других людей, может быть, очень многих, может быть, настроением времени; или настроение превратится в музыку — оно ведь и так с самого начала было неслышным тоном; или ни во что не превратится, а развеется, когда чей-то голос пронизательно спросит со стороны: «Что это ты сегодня такой задумчивый?» — и мы к собственному стыду поспешим заверить, что вовсе нет, что все это так, ничего» [5, с. 22].

Настроения могущественны. Они, как психоделия Вулфа, залегают ниже, основательнее наших речей и дел. Они владеют нами. Пока мы захватываем мир, они захватывают нас. Захватывают — и отпускают. Мировой огонь Гераклита тоже вспыхивает — и угасает. Мир сам себя перед нами то собирает в сияющее целое, в откровение, то разбирает, отпускает в тень, туман, рассеянность. Предвестие собирания нам ведомо — это то самое волшебное предчувствие, неслышный тон, который начинает вдруг звучать за шумом, начинает выходить из-за шума, как актер из-за занавеса на сцену, как светило из затмения. Власть настроения безапелляционна. Она не нуждается в приготовлениях, в сборе армий. И потому она выше, чем весь осточертевший «мировой» (т. е. властный) порядок. Древний ход философии заключался не в том, чтобы открыть это начало, а в том, чтобы постановить его превосходство. Есть вещи, которые для чего-то, а есть вещи сами по себе, и эти последние благороднее, лучше. Они истинные владыки, ибо ничему не служат. Власть служит страху, страху ничтожества — этому научил нас Раскольников. Если нет у меня силы, власти, если не имею я права — тогда я тварь дрожащая. Сильный боится стать слабым. Но чему служит настроение? Мне? Как, если я его не контролирую. А если попытаюсь контролировать, выйдет Кьеркегор конфуз: все элементы сущего воспроизвел, чтобы вернуть то свое прежнее переживание на их фоне, — а ничего не вышло. Повторение невозможно. Точнее, оно возможно, но только само. Я его не заставлю.

Настроение просто приходит, находит на меня. И оно такое, что либо мир собирается передо мной. Либо НЕ собирается. Событие мира, положительное или отрицательное, в основе двойственности настроений. Собрался — распался. Это очень напоминает грандиозный дуализм в природе или истории: день и ночь, приливы и отливы, воздвижение и крах государств — весь тот круговорот, в котором, по слову Экклезиаста, что было, то и будет, и все замкнуто в кольцо. Но ход философии, как уже было сказано, не в том, чтобы открыть и постановить мировой ритм. А в том, чтобы взять его, казалось бы, самую малую

ипостась — мои «субъективные» настроения, которые должны быть *тоже* подчинены великой смене мировых состояний, но конечно, они сугубо меньше, незначительнее. «В грандиозности человеческий порядок тоже, конечно, уступает порядку природы» [5, с. 5]. И сделать свой ошеломляющий ход — заявить, что в этом самом последнем из мировых делений мир по-настоящему только и открывается, так, как не открывается в круговращении планет, в нагромождении (или обрушении) камней. Господь не в реве урагана, а в чирикание воробушка. Потому что понять величие урагана сможет и дурак. А вот заглянуть глубже не всякому дано, проникнуть в то, что Толкин называл не величием богов, а их *terrible sharpness*, устрашающей пронизательностью, вплоть до атома, даже дальше. Если только мы не найдем смысла в малом, то мы нигде его не найдем. И речь не о каком-то альтернативном смысле, *другом начале*. В классической философии, в метафизике, оно не другое, оно не отселено в пусть почетное, но гетто, не отложено на всякий случай, как запасной вариант, если главный, большой не сработает. Это ведь та роль, которую другому началу отводит главное, — оно готово потесниться, пустить на секундочку к рулю другое, когда времена такие, что само оно прямо трещит по швам. Тогда ладно, хотя все равно со скрипом. Тогда на подмогу вызывается «народ», «человек», «дух», а то и «миф». Но стоит только делам наладиться, как их тут же отправляют обратно в богатырский сон, на скамейку запасных. Мол, спасибо, но дальше мы сами, опять, за старое возьмемся — камни громоздить.

Так вот, в философии другое начало — не другое, а просто начало. Оно другое в смысле непохожее на то, что мы видим или привыкли находить. Оно просто есть, ни для чего. Это и зовется бытием. Аристотель скажет: найди среди всех вещей то, что просто есть, — оно-то и будет искомым началом, основанием. Началом чего? Основанием чего? Да всего. Вот он, философский ход. Не просто найти иное, простое, бытие. А увидеть, как все вокруг, большое, сложное, немирное — из него проистекает и на нем пребывает. Мои настроения — не последнее, а первое. Не случайное, а главное. В них мир и собирается в себя, и вручает себя мне. А без них, вне их я никакого мира никаким захватом не ухвачу. Будет просто куча вещей. Только в настроении, или в произведении искусства они створожатся в то или иное целое, начнут звучать, начнут означать. Вдумаемся — какая жестокая мысль. Рядом с нами плоды миллионолетнего труда природы. Чуть ближе, не столь грандиозные («в соревновании между порядком общества и порядком природы человеческий порядок неизбежно проигрывает, отстает, как бы запутывается в самом себе, начинает требовать непомерно много сил для своего поддержания, нуждается в заимствованиях из порядка природы» [5, с. 5]) — формы исторического: общества, государства, культуры, законы. И все они ничто без чего-то последнего, а на самом деле первого, самого важного. Весь этот чудесный космос, скажет Гераклит, просто куча вещей, набросанных как попало. «Первая философия... отказалась от этого космического богатства» [8, с. 5]. А вот пределов души не сыскать, душа — это тебе не космос. Душа есть некоторым образом все (Аристотель). Все, что у нас есть, все, что мы видим и знаем, это образы в нашей душе. Но именно так, как «образ в душе», Аристотель определяет искусство, его сущность.

В «Софисте» Платона есть миф о Тевте — великом боге-умельце, который изобретает все на свете, а потом приносит свои изобретения на суд некому владыке. И только тот решает, что из изделий Тевта допустить в бытие, к применению, а что оставить в кладовке. Образы этого мифа, еще одного из великих философских мифов Платона, кажутся столь прозрачными, столь очевидными. Мы все это знаем из собственной истории. Владыка — это,

понятно, власть. Ведь власть всем правит, власть решает, чему быть, а чему сгинуть, что первое, а что последнее. А Тевт — это и природа, и ум, и талант человеческий: все, что производит, находится в подчинении, в услужении у власти.

Но миф на то и миф, чтобы не быть скучным отражением действительности. Платонов миф пережил немало государств, союзов, рейхов. Он сам намного больше их. И он о вещах намного больших — больших не по размеру, не по бряцающему оружию, не по количеству плах и застенков. Владыка — это не власть. Владыка — это тот или то, что утверждает и оправдывает все наличное, переводя его в другой регистр. Владыка — это поэт бытия, который осеняет и благословляет вещи природы и человеческие творения, впуская их в событие, в образ, в душу. Сколько нужно природных гранита и чугуна, и деревьев, чтобы создать бульвар, сколько человеческого труда и властных распоряжений! Но последнюю печать на это ставит настроение, поэзия, музыка. Без этой печати все весомые материи мира — куча хлама, весь труд — пропал, все приказы — ни о чем. И власть, кстати, это знает — недаром ведь так тщится она присвоить, подчинить искусство, заставить художника воспевать свои свершения и победы. А то и сама тайком грешит стишками: денег, почета, насилия мало, чем-то еще манит, искушает лавровый венок. Но только впустив свободный ветер жизни в возведенный тобой дворец, ты получишь искусство, счастье, звонкую песнь, волшебство заснеженных аллей в твоих гранитных парках. Иначе трудился ты впустую, и будешь прикован сам чугунной цепью к своему безлюбому творению.

«И быть над землей закатам, / И быть над землей рассветам. / Удобрить ее — солдатам, / Одобрить ее — поэтам», — сказал Бродский [10, с. 24]. Солдат рифмуется с закатом. В солдате бытие заходит, смеркается. Поэт ассоциируется с рассветом, с выходом из мрака, с воскрешением солнца. Война настолько не владеет собственным событием, что не может себя по-настоящему ни восславить, ни проклясть. Для этого требуется настроение, для настроения — не приказной порядок самого бытия. Которое, если захочет, пошлет Трое своего Гомера хоть тысячу лет спустя. И никак иначе. Как горестно человеку жить в таком мире, где власть ничего не решает из того, что существенно, от чего расцветает душа. Оттого он и бунтует, и стискивает свою хватку, и громоздит гранит и чугун, танки и ракеты. Причина загадочной власти, которую имеет над нами власть, не в страхе перед ней и не в восторге от нее, а в сострадании. Нам жалко власть, поэтому мы позволяем ей быть и даже властвовать. Мы угадываем в ней отражение собственного умаления — человека яростного и обиженного, не желающего признать и принять, смириться перед истинным порядком, истинным владыкой. Власть туманит истину и подделывает мировой порядок своими симулякрами. Только с ее смирением окончится мятеж на земле павшего ангела и откроется дорога к какому-то следующему из мировых времен, как в финале «Розы мира» Д. Андреева.

Но все же не только смирение.

Здесь, когда мы вроде уже успокоились на твердом «нет» злу, на школении и покаянии, на отказе от своеволия, нас внезапно обуревают «несбыточное, но сильное желание, чтобы путь мысли, путь всякой мысли, путь нашей мысли все-таки не вел только к концу человека, к смирению смертного, к измерению его мерой мира, мерой целого, мерой согласия: к тому, чтобы мы уступили себя» [7, с. 16]. Бибихин чуток и угадывает (а возможно, испытал на себе) некое подспудное раздражение, которое философский императив о смирении, о вслушивании, всматривании в мир, о безусловном подчинении мысли и субъективности порядку природы или школящей дисциплине вызывал во все

времена. Метафизическая история человека, неизбежно повторяющая древний сказ о грехопадении, об утрате невинности, гармонии с собой и сущими, первоизданной мудрости — и замене всего этого само(до)вольными прожектами, бесспорно близка ему. Но он не позволяет себе забыть, потерять за ней младенца, которого постоянно выплескивает философия вместе с водой мнений, предрассудков и других огрехов повседневного неглубокого «Я». Критика человеческих несовершенств оправданна, но, как справедливо заметил Ницше, некоторые философы слишком уж увлеклись ею. Если все время говорить человеку «ты неправ» или «ты должен», что-то очень важное в том контракте, который мы заключаем с миром, вступая в него, будет упущено. Дар, радость, благодать, тайна — все это незаметно куда-то утечет, останутся только великолепные холодные максимы, вроде бы правильные, но вот Бердяев такие вещи называл «каменной проповедью». Глубокое недоверие всегда вызывало т. н. «отвлеченное мышление» своей скрытой жестокостью, ригоризмом, непримиримостью. Ницше разоблачил этот тиранический инстинкт философов, присущую им волю к власти. Философия борется со страстями борьбой страстной, и очень часто изгоняет бесов силой князя бесовского. Сплошные обличения и требования что-то убивают. Зло использует естественное человеческое стремление к жизни, к миру, к удовольствию, к самоутверждению даже. Наложить на все эти вещи печать подозрения можно. Мы маркируем эти пути как опасные. Так и есть. Но вот бы спросить себя, почему человек, как рыба, снова и снова клюет на эти приманки?

Бибихин спрашивает. Он знает о власти настроений, о подспудности, обо всем могучем электромагнетизме духа, который разворачивает нас в одних направлениях и заслоняет от нас другие, который определяет, как рассыпаются по листу бумаги металлические стружки. Конечно, проще всего отсечь искушающий орган, наложить санкции на всех, признать коллективную вину — короче, действовать тоталитарно. Объявить все подспудное подсудным. Только вот чего мы этим добьемся? Самоутвердимся, выставив себя высокоморальными субъектами? Но мы же хотим быть эффективными, мы хотим одолеть зло, а не отдать ему полмира и отгородиться от него железной стеной ада и страшных мук для всех отступников. Разразившийся недавно сексуальный скандал, связанный с Эпштейном, показал, как много до сих пор висит на одном гвозде, гвозде сексуального влечения, с которого еще Юнг призывал Фрейда снять вселенную. Но как ее снимешь? Когда выясняется, что мировое правительство проще сплачивается не темными заговорами и тайными учениями, а визитами на «райские острова», где можно поразвлечься с красивыми девочками? Эпштейн — это страшная пощечина нам всем. Мы уже улетели в невероятные дали, а тут вдруг на тебе — сильные мира сего, которые финансируют научные программы, гранты, интеллектуальную и творческую активность, сами мечтают о столь простом, столь базовом. Что им теория струн или Великий Архитектор вселенной. Задумаемся. Задумаемся не над сложным, а над простым. Что мы упускаем?

Бибихин знает, что. Мы говорим «да» миру еще до всего (его заветная мысль), потому что мир говорит нам «да» еще до всего. Нельзя убрать из рассуждений этот зов, этот голос и оставить человека наедине с голым долгом. Да, человек получает определенное удовлетворение от подчинения, от следования императиву, логике, от самоотречения и школения. Ему приятно самому обеспечивать себя, кормить себя плодами собственной деятельности. Но раньше или позже что-то дрогнет в нем, и он запросится на райский остров. Всегда можно в такой момент презрительно хмыкнуть и объявить даже лучших из

лучших слабаками, никуда не годными тварями. Ницше, воздвигая идол сверхчеловека, продолжает традицию, идущую в том числе и через ненавистного ему Канта. Сколь часто Парменид, Гераклит, Платон, Кант срывались на обличение. Плох человек, слаб человек, глуп человек. Но давайте вдумаемся. Нет лучшего учителя, чем повторение. Мы повторяем не там, где хотим, а там, где ХОТИМ. Где вступает в действие величайшая из подспудных сил — обоюдное «да» мира и человека. Так, например, у Л. Черняка весь мир творится Богом, потому что Бог изначально получил согласие человека на том, чтобы быть в нем. До ребухи, до костей, жил, до всего был как-то человек, предвечно был, и был спрошен, и ответил «да»; был заключен завет, мир-согласие [31, с. 120–145].

Да и кости эти, как посмотреть... У Элиота вон кости, лежащие под деревом, обсуждают, хотят ли они снова жить, сложиться в тело, в личность [32, с. 86]. Но утренние звезды поют от радости, восхваляя творение, и не надо омрачать провидение словами без смысла. Американцы положили *pursuit of happiness*, погоню за счастьем, в конституцию, в естественные права человека. Ницше говорил, что греки, чудесный народ, жили как будто в свете от манящего лика Елены. О той же Елене, растворенной в крови, писал Томас Вулф. О надежде на то, что откроется дверь, и язык будет найден, и одинокое сиротство человека пройдет. Не тогда, когда будет обнаружено — или сформулировано — верное учение. Учение — это опять императив, это слова, по Фуко, в отсутствие вещей, «это привкус унылый и пресный / вместо терпких вин радости брачной». Игнорировать тему счастья нельзя — на протяжении тысячелетий величайшие умы повторяли, как заклинание, что человек должен отыскать себя в царственной области, над тягостной долиной забот и смертной тени, в свете истины и вечного блаженства.

Можно закрутить тут заново всю философскую шарманку. Если человек для этого создан, как, почему он этого лишился. Придумать убедительный миф о грехопадении, о шаткости духа. Утвердить религию «возвращения в Эдем» — через покаяние и восстановление себя. Или религию становления — с раем как с регулятивной идеей, как с целью для непрекращающейся деятельности человека-творца. Потом усомниться в образах покоя и провозгласить вечное движение, деятельность, махание молотом подлинным счастьем этого человека. Человек — это высекающий себя из мрамора гений Ницше, это Сизиф Камю, которого следует представлять себе счастливым, когда он снова, и снова, и снова катит свой камень, поглубже и попроще, в гору. Снова камень — то собранный (вкаченный), то разбросанный (скатившийся). От аристократа до демиурга, пролетария не так уж далеко, а здесь они вообще заедино. Сплошные практики, в том числе (а то и в первую очередь) практики себя (опять Фуко).

Утрата, зло и другой — вот три грандиозные проблемы, если мы начинаем с рая. Как можно утратить вечный свет истины, дарованной мне Богом; что делать с миром, если он открывается не как райское обетование, а как пожирающий сам себя ужас; как быть с вторжением другого в счастливое одиночество моих отношений с миром и Богом. Последнее особенно интересно, мы тут выходим за пределы обрыдлых дискуссий о свободе воли или нытья Ивана Карамазова о возвращении билета, разу уж мир оказался вдруг и не друг, и не враг, а так. Я человек, но не единственный человек. Быть человеком вообще означает быть НЕ единственным (привет, Штирнер), быть НЕ богом. Мир сулит мне счастье как его единственному субъекту. Зачем нужен другой, меня вполне достаточно. Но другой появляется. Если, повинувшись великой аргументации Декарта, Канта, Гуссерля, я заключу, что

он во всем подобен мне, значит, и с ним тоже заключен магический контракт. Значит, он такой же, как я, не только внешне (мало ли), но и вплоть до последней глубины. Эта мысль вызывает оторопь. Из всех только Сартр пытался ее продумать. Что такое взгляд, присутствие другого. Но он сразу перешел к тому, что это взгляд, направленный на меня, на единственное Я. Не обязательно. Другой может смотреть и на мир. В этом качестве он совсем уж катастрофичен. Если бы он смотрел на меня, его легко было бы в конце концов счесть неприятным, не пойми откуда и зачем взявшимся, но своего рода личным призраком, духом иронии мироздания. Но нет, он смотрит не на меня. Он другой, подобный мне, он смотрит, как и я, на мир. В его глазах отражены счастье и рай. Это кризис. Из него можно выйти, превратив другого в мое дополнение, в существо, зачем-то нужное мне или вообще следующее из меня. Другой может оказаться женой, сыном, семьей, народом. Плотью от плоти моей. Тогда проще, тогда мы единое тело. Установлением подобной связи с другим, утверждением подобного статуса его пронизано начало Ветхого Завета. Но все равно, как бы мы ни юлили, от инаковости Другого не убежать. Раньше или позже она нас настигнет. Раньше или позже образуются гои, неверные, другие за пределами не только тела, но и духа. Единственный, для кого никто не другой — это Христос. Для него нет границ. Поэтому с пришествием Христа начинается Новый Завет. Но и Христа церковь объявила, в конце концов, судьей, и про Него постановила, что Он может сказать кому-то: пойди прочь от Меня. Христианство окончилось адом, а не постулатами Ницше о смерти Бога.

Если с рая не начинать, а подвесить его в будущем, как морковку перед мордой осла, тогда тоже легче. Рая нет и не было, но он будет; он МОЖЕТ быть. Его надо построить. Или — он был, и его можно вернуть, если человек раскается и вернется к Богу (т. е. в церковь). Труднее всего человеку жить не с мыслью, что он умрет, а с мыслью, что рая, вообще никакого, нет. Что мир ничего мне не обещал, что нет этой глубокой связи между нами внутри меня, на которой я мог бы построить свою идентичность. Эту мысль человек не принимает. Всегда будет он искать, хвататься, коллекционировать волшебные моменты, как просветы и озарения Вулфа. Свидетельствующие о том, что связь есть. Пусть время необратимо и неискупимо, по Элиоту, пусть в рай не вернешься. Но где-то там, когда-то он был. И возможно, еще будет. Рай — сущность наших отношений с миром, что понимал Льюис. И эту сущность трудно заменить адом, или потерянными, бесплодными землями Элиота. Так или иначе, из собственного ли прошлого или из чужих слов, напечатанных на бумаге, из музыки или из живописи, она проступит и вновь коснется нас. Конечно, ад очень старается. Жестокость и безразличие природы, бесконечное мучительство человека человеком в истории прикладывают все усилия, чтобы закрыть, а то и стереть эту дверь, не позволить ей проявиться в сознании даже в качестве иллюзии. По эту ее сторону человеку остается только то, что делает он сам. «Веселюсь, ибо сам себе должен такое создать, что приносит веселость» [32, с. 84]. Но однажды дар — пусть даже случайный, лукавый дар из руки злого человека — вернет нам это чудо благодати. Поэтому Библихин не торопился обвинять и приговаривать никакую человеческую деятельность. Природа создает нас пустыми и невинными, чтобы мы могли всегда испытать это чудо.

Литература

1. *Аристотель*. Метафизика / Сочинения в 4 т. Т. 1. Ред. В.Ф. Асмус. М.: Изд-во Мысль, 1975. 550 с.
2. *Аристотель*. Никомахова этика. Пер. с древнегреч. Н.В. Брагинской. М.: Изд-во Мысль, 1983. 830 с.
3. *Аристотель*. Поэтика. Пер. с древнегреч. М.Л. Гаспарова / Сочинения в 4 т. Т. 4. М.: Изд-во «Мысль», 1983. 832 с.
4. *Бибихин В.* Витгенштейн: смена аспекта. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. 576 с.
5. *Бибихин В.* Мир. Т.: Изд-во «Водолей», 1995. 144 с.
6. *Бибихин В.* Пора: время-бытие. — СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2015. 367 с.
7. *Бибихин В.* Ранний Хайдеггер. М.: Институт философии, теологии и истории Святого Фомы, 2009. 536 с.
8. *Бибихин В.* Слово и событие. Писатель и литература. Москва, Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. 416 с.
9. *Бибихин В.* Собственность. Философия своего. СПб.: Наука, 2012. 536 с.
10. *Бродский И.* Сочинения. Т. 1. СПб.: Изд-во «Пушкинский фонд», 1992. 479 с.
11. *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат. Пер. с нем. Л. Добросельского. М.: Изд-во АСТ, 2018. 160 с.
12. *Вулф Т.* Взгляни на дом свой, ангел / Пер. с англ. И. Гуровой и Т. Ивановой. М.: ЭКСМО, 2008. 768 с.
13. *Гегель Г.В.Ф.* Феноменология духа. Пер. с нем. Г. Шпета. СПб.: Изд-во «Наука», 2006. 448 с.
14. *Гумилёв Н.* Когда я был влюблен... М.: Изд-во Школа-Пресс, 1994. 624 с.
15. *Гуссерль Э.* Картезианские размышления. Пер. с нем. Д.В. Складнева. СПб.: «Наука», 2001. 320 с.
16. *Делёз Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? Пер. с фр. С. Зенкина. М.: Изд-во Академический проект, 2009. 261 с.
17. *Кайуа Р.* В глубь фантастического. Пер. с фр. Н. Кисловой. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха. 2006. 280 с.
18. *Камю А.* Миф о Сизифе // Бунтующий человек / Пер. с фр. под ред. А. Руткевича. М.: Изд-во политической литературы, 1990. 415 с.
19. *Камю А.* Посторонний. Пер. с фр. Н. Галь. М.: АСТ, 2015. 381 с.
20. *Кант И.* Критика чистого разума. Пер. с нем. Н. Лосского. М.: Изд-во Эксмо, СПб.: Изд-во Мидгард, 2007. 1120 с.
21. *Кинг С.* Сияющий. Пер. с англ. Ж.: Кэдмен, 1992. 432 с.
22. *Кун Т.* Структура научных революций. Пер. с англ. И. Налетова. М.: Изд-во АСТ, 2009. 317 с.
23. *Кьеркегор С.* Повторение. Пер. с дат. П.Г. Ганзена. М.: Изд-во Лабиринт, 1997. 160 с.

24. Кьеркегор С. Страх и трепет. Пер. с дат. Н. Исаевой, С. Исаева. М.: Изд-ва ТЕРРА — Книжный клуб и «Республика», 1998. 384 с.
25. Лебедев А. Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым критическим изданием фрагментов). СПб.: Наука, 2014. 533 с.
26. Пастернак Б. Доктор Живаго / Собрание сочинений в 5 т. Т. 3. М.: «Художественная литература», 1990. 736 с.
27. Платон. Софист. Пер. с древнегреч. С.А. Ананьина / Собр. соч. в 4 т. Т. 2. М.: «Мысль», 1993. 528 с.
28. Стругацкие А. и Б. Пикник на обочине / Собрание сочинений в 14 т. Т. 7. М.: Изд-во «Текст», 1992. 399 с.
29. Толкин Дж.Р.Р. Сильмариллион / Пер. с англ. С. Лихачевой. М.: Издательство АСТ, 2015. 309 с.
30. Целан П. Стихотворения. Проза. Письма. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. 736 с.
31. Черняк Л., Роклин М. Завет и метафизика. Ф., И.: Изд-во «Маханаим», 2024. 464 с.
32. Элиот Т. Избранная поэзия. Пер. с англ. С. Степанова. СПб.: Северо-Запад, 1994. 448 с.

References

1. Aristotle. *Metafizika* [Metaphysics] / Works in 4 volumes. Vol. 1. Moscow: Mysl Publ., 1975. 550 p. (In Russian)
2. Aristotle. *Nikomahova Etika* [Nicomachean Ethics] / Sbranie sochinenii v 4 t. T. 4 [Collected works in four volumes. Vol. 4]. Moscow, Mysl' Publ., 1983. 830 p. (In Russian.)
3. Aristotle. *Poetika* [Poetics] in: *Sochineniya v 4 t. T. 4* [Works in 4 vol. Vol. 4]. Moscow: Mysl' Publ., 1983. 832 p. (In Russian.)
4. Bibikhin V. *Mir* [The World]. Tomsk, Vodolei Publ., 1995. 144 p. (In Russian.)
5. Bibikhin V. *Pora (Vremya-Bytie)* [Time (Time-Being)]. St. Petersburg: Vladimir Dal' Publ., 2015. 367 p. (In Russian.)
6. Bibikhin V. *Rannii Heidegger* [Early Heidegger]. Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2009. 536 p. (In Russian.)
7. Bibikhin V. *Slovo i sobytie. Pisatel' i literatura* [Word and Event. Writer and Letters]. Moscow, Russkii Fond Sodeistviya Obrazovaniyu io Nauke Publ., 2010. 416 p. (In Russian.)
8. Bibikhin V. *Sobstvennost'*. Filosofiya svoego [“Ownness.” The Philosophy of Oneself]. Saint-Petersburg: Nauka Publ., 2012. 536 p. (In Russian.)
9. Bibikhin V. *Wittgenstein: smena aspekta* [Wittgenstein. Change of Aspect] Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy, 2005. 576 p. (In Russian.)
10. Brodsky I. *Sochineniya v 7 t. T. 1.* [Works in 7 Vol. Vol. 1]. Saint-Petersburg, Pushkinskiy Fond Publ., 1992. 479 p. (In Russian.)
11. Caillois R. *V glub' fantasticheskogo* [At the Heart of the Fantastic]. Saint-Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2006. 280 p. (In Russian.)

12. Camus A. *Mif o Sizife* [The Myth of Sisyphus] / *Buntuyushii chelovek* [The Rebel]. Moscow, Izd-vo politicheskoi literatury Publ., 1990. 415 p. (In Russian.)
13. Camus A. *Postoronni* [The Stranger]. Moscow, AST Publ., 2015. 381 p. (In Russian.)
14. Celan P. *Stihotvoreniya. Proza. Pis'ma* [Verse. Prose. Letters]. Moscow, OOO "AD Marginem Press" Publ., 2013. 736 p. (In Russian.)
15. Chernyak L., Rocklin M. *Zavet i metafizika* [Covenant and Metaphysics]. Philadelphia, Jerusalem, Machanaim Publ., 2024. 464 p. (In Russian.)
16. Deleuze G., Guattari F. *Chto takoe filosofiya?* [What is Philosophy?]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2009. 261 p. (In Russian.)
17. Eliot T. S. *Izbrannaya poeziya* [Selected Poetry]. Saint-Petersburg, Severo-Zapad Publ., 1994. 448 p. (In Russian.)
18. Gumilev N. *Kogda ya byl vlyublen* [When I was in Love]. Moscow, Shkola-Press Publ., 1994. 624 p. (In Russian.)
19. Hegel G.W.F. *Fenomenologiya duha* [Phenomenology of Spirit]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2006. 448 p. (In Russian.)
20. Husserl E. *Kartezianskie razmyshleniya* [Cartesian Meditations]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2001. 320 p. (In Russian.)
21. Kant I. *Kritika chistogo razuma* [Critique of Pure Reason]. Moscow, Eksmo Publ., Saint-Petersburg, Midgard Publ., 2007. 1120 p. (In Russian.)
22. Kierkegaard S. *Povtorenie* [Repetition]. Moscow, Labirint Publ., 1997. 160 p. (In Russian.)
23. Kierkegaard S. *Strah i trepet* [Fear and Trembling]. Moscow, TERRA and Respublika Publ., 1998. 384 p. (In Russian.)
24. King S. *Siyayuschii* [The Shining]. Zhukovsky, Cadman Publ., 1992. 432 p. (In Russian.)
25. Kuhn Th. *Struktura nauchnyh revolyuzii* [The Structure of Scientific Revolutions]. Moscow, AST Publ., 2009. 317 p. (In Russian.)
26. Lebedev A.V. *Logos Geraklita. Rekonstrukciya mysli i slova (s novym kriticheskim izdaniem fragmentov)* [Logos of Heraclitus. Reconstruction of thought and word (with new critical translation of fragments)]. Saint-Petersburg: Nauka Publ., 2014. 533 p. (In Russian.)
27. Pasternak B. *Doktor Jivago* [Doctor Zhivago] / *Sobranie sochinenii v 5 t. T. 3.* [Collected works in 5 vol. Vol. 3]. Moscow, Hudojestvennaia Litreratura Publ., 1990. 736 p. (In Russian.)
28. Plato. *Sofist / Sobranie sochinenii v 4 t. T. 2* [The Sophist / Collected works in two volumes. Vol. 2]. Moscow: Mysl Publ., 1993. 528 p. (In Russian.)
29. Tolkien J. *Silmarillion* [The Silmarillion]. Moscow, AST Publ., 2015. 309 p. (In Russian.)
30. Strugatskie A. and B. *Piknik na obochine* [The Roadside Picnic]. Moscow, Text Publ., 1992. 399 p. (In Russian.)
31. Wittgenstein L. *Logiko-filosofskii traktat* [Tractatus Logico-Philosophicus]. Moscow: AST Publ, 2018. 160 p. (In Russian.)
32. Wolfe T. *Vzglyani na dom svoi, angel* [Look Homeward, Angel]. Moscow, Eksmo Publ., 2008. 768 p. (In Russian.)

Nearby and After. Playing the tune of Bibikhin

Murzin N.N.,
Ph.D., research fellow, Institute of Philosophy RAS
shywriter@yandex.ru

Abstract: For several years now, our sector has been holding round tables dedicated to the memory of the outstanding Russian thinker V.V. Bibikhin. This article is based on two presentations I gave on 10 December 2024 at the round table discussion ‘Twenty Years Later’ and on 16 December 2025 at the round table discussion ‘Word and Event’. The theme in both cases was the metaphysical inspiration of Bibikhin’s thought, his continuous and extremely serious examination of the fundamental questions of the structure of being, man and their relations.

Keywords: Bibikhin, world, man, event, word, freedom, evil, philosophy, art